

МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ

САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

**УЧЕБНО-МЕТОДИЧЕСКИЙ КОМПЛЕКС ПО КУРСУ
«ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА»**

П. Е. Бухаркин

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
XVIII ВЕКА
(1700–1750-е годы)**

*Учебник для высших учебных заведений
Российской Федерации*

ФГАУ «Федеральный институт развития образования»

Рекомендовано уполномоченным учреждением ФГБОУ ВПО «Российский государственный педагогический университет имени А. И. Герцена» к использованию в образовательных учреждениях, реализующих образовательные программы высшего профессионального образования по направлению подготовки 032700 «Филология» по дисциплине «История русской литературы XVIII века».

Филологический факультет
Санкт-Петербургского государственного университета
2013

Бухаркин П. Е.
Б94 История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы) : учебник для высших учебных заведений Российской Федерации / Учебно-методический комплекс по курсу «История русской литературы XVIII века». — СПб. : Филологический факультет СПбГУ, 2013. — 488 с.

ISBN 978-5-8493-0228-7

Издание представляет собой учебник нового типа, отражающий достижения литературоведческой науки последних десятилетий — как в теоретической, так и в историко-литературной плоскостях. В нем систематически и концептуально излагается история русской литературы первой половины XVIII века, рассматриваются разные регистры литературной культуры этого времени.

Учебник предназначен для студентов и аспирантов филологических факультетов высших учебных заведений, историков русской литературы и культуры, а также для всех интересующихся судьбами русского самосознания и русского слова.

ББК 83.3(2Рос=Рус)1



Учебно-методический комплекс
создан и издан за счет пожертвования
Фонда «Русский мир»

Введение

Университетский учебник по истории литературы предполагает соответствие трем основным критериям: он должен быть информативным, концептуальным и интересным. Первый критерий не требует пояснений — учебник состоялся лишь в том случае, если знакомство с ним будет достаточным для введения в тему, для дальнейшей ориентации в научном его предмете. Не нуждается в комментариях и концептуальность — история литературы концептуальна по своей природе, в противном случае это не история, а музей. Не менее (а может, и более) важна «интересность» — изучение литературы требует погруженности в нее, известной зараженности, посему книга, вводящая в какой-либо историко-литературный период, должна увлекать. Кроме того, литературоведение вступает со своим объектом не только в отношения научного анализа: «Слово литературной теории не разграничивается до конца, строго и четко, с поэтическим словом, со словом литературы»¹. Спаянность подобного типа заряжает филологическое исследование особым эстетическим качеством, делает его интересным — в той же степени, в какой интересен и сам предмет его изучения.

Работая над учебником «История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы)», я и стремился по мере возможностей (как внутренних, связанных с моими научными и литературными ресурсами, так и внешних, обусловленных обстоятельствами создания книги) следовать этим критериям. Весьма важной при этом оказалась проблема адресата: кому предназначались создаваемые страницы, каким мыслился — и продолжает мыслиться сейчас — чаемый и автором, и его текстом читатель. В учебнике я сознательно и планомерно старался избегать сложных терминов и ученых построений; обращаясь к теоретическим основам современной теории литературы и учитывая новейшие исследовательские достижения как в теоретическом,

¹ Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 20.

так и в историко-литературном аспектах (а это происходило постоянно), я всюду стремился выразить мысль словом, причастным скорее дышащей материи художественного текста, нежели суховато-плоскостным конструкциям научного дискурса. В результате учебник, как хочется надеяться, для своего понимания не требует специальной профессиональной подготовки — его читатель может обойтись без предварительного знакомства с терминологическим аппаратом какой-либо методологической парадигмы. Однако вовсе избежать интеллектуальных усилий и познавательного труда ему вряд ли удастся: я рассчитывал на наличие у читателей определенного общегуманитарного научно-культурного фундамента, на присутствие неких знаний — литературного, исторического, церковно-религиозного, философского порядков. Можно сказать, что среди предполагаемых адресатов книги студенты старших курсов, магистранты, аспиранты, филологи, специально не занимающиеся XVIII столетием, скорее преобладают (по замыслу автора) над вчерашними школьниками, только лишь переступившими университетский порог. Для самого первого и начального знакомства с литературной культурой XVIII в. можно рекомендовать учебную книгу Н. А. Гуськова «Русская литература XVIII века», также созданную в стенах филологического факультета Санкт-Петербургского государственного университета.

Обобщая уже накопленные наукой достижения в области изучения русской литературы XVIII столетия, «История русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы)» одновременно с этим была задумана и осуществлялась и как самостоятельная творческая работа; предложенные в ней концептуальные решения, характеристики писателей и конкретный анализ (как художественных произведений, так и отдельных сторон литературной жизни) нередко являются результатом моих собственных филологических разысканий. Думаю, что в университетском преподавании истории литературы — а именно ее печатным эквивалентом и является этот учебник — нельзя обойтись без отчетливо выраженного исследовательского компонента.

Презентация истории литературы, если она — не скажу стремиться, но хотя бы задумывается — о собственной научной ответственности и филологической основательности, в наше время должна соответствовать ряду обязательных условий. Важнейшими из них мне представлялись следующие.

Во-первых, изложение историко-литературного материала должно быть теоретически осознанным, т. е. нельзя избежать экспликации тех теоретико-методологических установок, которые положены в его основу. Читатель должен всегда понимать, в какой системе теорети-

ческих координат рассматриваются в каждом определенном случае реалии литературной жизни. Литературоведение по своей природе предполагает множественность решений, не отменяющих друг друга. И чтобы осознать подобный плюрализм, органично присущий филологической науке, нужно представить выбранную исследователем теоретико-методологическую платформу именно как избранную из многих возможных, ни в коем случае не как единственную. Кроме того, аналитическая характеристика литературного движения, особенно такого, которое взято в длительной хронологической протяженности (в нашем случае — более полувека), не должна, как мне представляется, опираться на единую методологию литературоведческого исследования, которая с неизбежностью подчиняет себе разнообразие литературного материала. Напротив, она должна исходить как раз из неповторимости этого материала, в соответствии с ним выбирая и меняя собственные методологические основы. Возникающий в связи с этим круг филологических вопросов рассматривается в первой главе учебника, но и в дальнейшем я не раз возвращаюсь к их обсуждению.

Во-вторых, анализ литературной жизни XVIII столетия может филологически состояться только при неукоснительном соблюдении двойной исторической перспективы. С одной стороны, словесное искусство того времени должно изучаться как определенный этап истории русской и европейской культуры — этап, отмеченный выразительными историческими особенностями, которые должны быть реконструированы в той степени, в какой это возможно, для чего требуется обращение к исторической поэтике (в ее понимании, восходящем к работам А. Н. Веселовского). С другой стороны, литературу XVIII в. следует увидеть сквозь призму позднейшей литературы (XIX и в особенности XX в.), которая XVIII столетием была непосредственно подготовлена, о чем мы забыть не можем (да и не должны). Такое двойное освещение позволяет осознать как неповторимость литературной культуры XVIII в., так и ее историческую продуктивность.

В-третьих, описание литературного движения в филологическом труде будет отвечать реальности литературной жизни лишь при том условии, что исследователь сумеет показать своему читателю много-регистровость историко-литературного процесса, несовпадение его частных сюжетов друг с другом, иногда даже их противоречивость и взаимоисключаемость. Литературная история развивается не линейно, а по спирали. В соответствии с развертыванием сюжета русской словесности XVIII столетия **развертывается и сюжет этого учеб-**

ника — и он движется по спирали. Изложение в нем отмечено многими и разными случаями нарушения хронологии, движением вспять, возвращением к уже рассматривавшимся проблемам. Такая композиция учебника — не результат небрежности, но осознанный выбор. В начале введения я приводил слова А. В. Михайлова о том, что литературоведческое слово оказывается в глубоком родстве со словом литературным; это касается и уровня композиции. Композиционные особенности «Истории русской литературы XVIII века (1700–1750-е годы)» как бы дублируют — по принципу уподобления — то понимание структуры литературного процесса, которое в ней выражено прямо и непосредственно.

В-четвертых, неизбежен отказ от простых и логически завершенных формулировок литературоведческих понятий — неизбежен в том случае, если книга хочет сделаться университетским учебником, т. е. научным исследованием, полно отражающим как теоретические приоритеты, так и фактические достижения современной науки, а не превратиться в справочник, передающий минимальное число элементарных знаний. Дело в том, что базовые понятия литературоведения — именно *понятия*, причем «понятия движения» (А. В. Михайлов), не поддающиеся прямолинейным определениям. Точнее говоря, эти определения — возможные и легко создаваемые — мало кому нужны. Необходимы не дефиниции, а описания исторического развития того или другого термина. В особенности это относится к таким колоссальным по своему внутреннему объему понятиям, как, например, ода или барокко и классицизм. Попытки подобных исторических характеристик и предложены в учебнике. Нетрудно заметить, что я стремился избегать отчетливых определений, предлагая вместо этого многорегистровые описания исторической жизни того или иного литературного явления, в конечном счете позволяющие увидеть предмет в его противоречивой сложности. В случае же с барокко и классицизмом на протяжении нескольких глав называются и с различной степенью подробности рассматриваются их черты и свойства, относящиеся при этом к разным сферам литературной культуры, и лишь затем, в пятой главе, дается общая характеристика этих стилей эпохи.

Наконец, в-пятых, я отказываюсь от пересказов содержания литературных произведений, которые обычно встречаются в учебниках. Вместо этого в книге предлагается достаточно развернутый анализ как отдельных произведений, так и их фрагментов. Это, полагаю, не только познакомит читателя с поэтикой разных литературных жанров и поможет не забывать о том, что литература есть (прежде всего и

по преимуществу) искусство слова, но и позволит соединить обобщенные характеристики с исследованием конкретных текстов, благодаря чему литературная жизнь первой половины XVIII в. **раскрывается** и как макрокосм, и как микрокосм.

Представляемая ныне читателю книга посвящена истории русской литературы первой половины XVIII в. (от преобразований Петра I до деятельности М. В. Ломоносова) и является лишь первой частью работы, предполагающей описание истории русской литературы всего столетия, — замысла, реализация которого в задуманном масштабе вряд ли осуществима в пределах одного тома. Выбор именно М. В. Ломоносова в качестве рубежной фигуры для завершения первой части, как хочется надеяться, достаточно прояснен — сразу в нескольких местах: не только в посвященной его творчеству главе, но и в главе первой и в заключении.

Работая над учебником, я прежде всего опирался на мой (уже многолетний) опыт преподавания русской литературы XVIII в. в Санкт-Петербургском государственном университете. Поэтому вполне естественно, что в первую очередь я хочу обратиться к самой искренней благодарности к моим студентам (давним и недавним) — во время наших совместных размышлений о проблемах литературной истории XVIII столетия и **формировались те представления** о ней, которые изложены на нижеследующих страницах. От всего сердца благодарю и моих дорогих коллег — как по университету, так и по Академии наук, особенно тех из них, с которыми прямо обсуждались затрагиваемые здесь проблемы и тем более отдельные части книги; также хочу благодарно вспомнить моих учителей и филологических наставников — ныне уже усопших. Выражаю искреннюю признательность С. И. Богданову и С. И. Монахову, которые неизменно проявляли заинтересованность в этом труде и способствовали созданию для него благоприятных условий. Большую помощь безотказно оказывала мне — в наиболее напряженные моменты работы — О. В. Косенко, а советы и рекомендации В. С. Кизило и С. В. Друговойко-Должанской способствовали улучшению окончательного текста. И конечно же, с совершенно особым чувством благодарю мою жену Л. Л. Стречень, не только неизменно поддерживавшую меня в работе над этой книгой, но и настойчиво побуждавшую меня к ее продолжению.

Глава 1

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII В.: ХРОНОЛОГИЧЕСКИЕ ГРАНИЦЫ И ПРОБЛЕМА ПЕРИОДИЗАЦИИ

§ 1. Периодизация истории русской литературы XVIII в. как филологическая проблема

I. XVIII век отличается бесспорной культурной целостностью — как в Европе, так и в России. «„XVIII век“ — сама по себе тема. Это не произвольно выбранный хронологический отрезок, это историософское понятие»¹. Действительно, «осмнадцатое столетие», как обозначали свое время живущие в нем русские люди, обладает своеобразием, в целом совпадающим именно с его хронологическими границами: XVIII в. — резко очерченная эпоха, отграниченная как от прошлого, так и от будущего. Возможно, в истории русской культуры и самосознания она наиболее отчетливо выделяющееся как отдельный период столетие. Надо сказать, что и сами его современники — люди XVIII в. — ощущали его историческую особость: в первые десятилетия говорили о новизне наступающих времен, разительно непохожих на бывшие прежде; в конце же столетия — много и напрямую размышляли об итогах, о смысле произошедших перемен и об открывающихся благодаря им перспективах. И если ощущение *начала*, свойственное петровскому времени, во многом определялось происходящими тогда грандиозными преобразованиями, то пристальный интерес, скажем, А. Н. Радищева или Н. М. Карамзина к веку, современниками которого они были, объясняется в первую очередь их осознанием *конца* определенной исторической эпохи, которую они ограничивали ста годами, называя то «осмнадцатым столетием», «безумным и мудрым» (А. Н. Радищев), то «осмымнадцатым веком» (Н. М. Карамзин). Осознание важности именно

¹ XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 4.

века как отдельного шага в исторической поступи человечества, как самого адекватного понятия для историософского членения времени (а XVIII в. знал толк в историософии и умел ей заниматься) поддерживалось и тем, что XVIII в. оказался первым веком в истории русского общества, который как век и осознавался; XVIII столетие русские, впервые за время сознательного своего существования, прожили в одном ритме с Западной Европой.

XVIII в. отмечен не только некоторым единством внешнего облика — мод, форм обращения, правил поведения и т. п. Хотя и это немаловажно; но, конечно, важнее другое — внутреннее единство, которое обнаруживается на самых глубоких уровнях национальной жизни: в принципах государственного устройства и социальной организованности (коллегияльная форма высшего звена государственного аппарата, действенность Табели о рангах и др.), в центральных направлениях внешней политики (отношения со Швецией, судьба польского наследства, восточный вопрос), в ведущих идеологических и духовных идеях (например, Просвещение и масонство), в тех проблемах, что определяли интеллектуальную атмосферу эпохи.

Однако бросающееся в глаза единство целого столетия — единство относительное. При более глубоком знакомстве с его жизнью довольно быстро начинаешь различать скрытую за кажущимся единообразием внутреннюю многоликость, чувствовать отличия отдельных его периодов друг от друга. Оказывается, что разные поколения внутри этого одного столетия весьма по-разному смотрели на жизнь и выражали свое понимание происходящего в совсем особых формах. Это в полной мере относится и к словесности, что естественным образом подводит к проблеме хронологической периодизации словесной культуры XVIII в.

II. Большинство авторов и XIX, и XX столетий, дававших общую характеристику словесной культуры XVIII в., так или иначе обращались к данной проблеме. Бывали некоторые исключения — например, Л. В. Пумпянский в работе «К истории русского классицизма» (1923–1924) этого вопроса едва ли касался вообще. Да и Г. А. Гуковский в «Русской литературе XVIII века» (1939), по существу, его избегал — во всяком случае, внешне четко структурированная периодизация в его классической книге скорее отсутствует (что вызывает целый ряд недоуменных вопросов — о месте в истории литературы А. Д. Кантемира, о пограничных литературных событиях, разделяющих периоды и т. д.). О периодизации почти не писал и третий их современник — П. Н. Берков, — даже и в концептуальных, обобщающих

своих трудах, выражающих его общие представления о своеобразии XVIII в. («Особенности русского литературного процесса XVIII века», 1968). Однако стоит помнить, что грандиозный опыт Л. В. Пумпянского — именно опыт, оставшийся незавершенным, своего рода черновой набросок. В блестящем учебнике Г. А. Гуковского, при всех умолчаниях и некоторых пробелах, хронологическое членение материала все же ощутимо, и чем глубже ты погружаешься в него, тем более. К тому же в других своих сочинениях (при всех их различиях²) он на связанные с периодизацией литературы XVIII в. темы неоднократно рассуждал, и его основные взгляды по этому поводу — в их временной переменчивости — в целом можно реконструировать.

Подавляющее число исследователей литературной истории XVIII в., стремясь дать ей адекватное филологическое описание, вопроса о ее периодизации не обходили, полагая его как существенным для систематизации материала, так и необходимым для ясности излагаемой концепции. Однако, открыв их работы, мы сразу же сталкиваемся с пестротой и даже разнобоям мнений. Так, старые ученые склонны были делить словесность XVIII в. либо исходя из крупнейших писательских имен («ломоносовский», «карамзинский» периоды, как делал В. Г. Белинский), либо по императорам (петровский, елизаветинский, екатерининский). В XX в., особенно начиная с его середины, проявляются уже новые подходы — членение историко-литературного материала начинает исходить из историософских представлений о ходе исторического процесса: в нем открываются внутренние закономерности развития (а не внешняя череда сменяющихся особ), на основе которых и выделяются отдельные этапы. Причем при их перенесении на эволюцию словесного искусства в той или иной степени учитывалась и его специфика — несмотря на все усилия официальной идеологии, уроки формалистов русская литературоведческая мысль середины прошлого столетия забыть не смогла, да и — при частых несогласиях с основными идеями опозовцев — не захотела. Но предлагаемая и в это время периодизация оказывается весьма и весьма многообразной; почти каждый ученый предлагает читателям свой ее вариант³.

Так, Д. Д. Благой выделял три периода: 1) «Новое содержание в старых формах. На путях к классицизму (литература первых десяти-

² Творческий путь Г. А. Гуковского в его сложности в сравнительно недавнее время был рассмотрен в работах А. Л. Зорина, В. М. Живова, В. М. Марковича.

³ См. общий обзор данной проблемы: *Стенник Ю. В.* Проблема периодизации русской литературы XVIII в. // XVIII в. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII в. С. 17–31.

летий XVIII в.); 2) «Русский классицизм. Становление национального литературного языка. Новая система стихосложения (литература 30–50 гг.); 3) «На пути от классицизма к сентиментализму и реализму. Сентиментализм. Зарождение критического реализма (литература последней трети века)»⁴.

Формальными основаниями периодизации тут становились: во-первых, тематико-идеологическое наполнение литературных текстов, т. е. их идейная структура, и, во-вторых, литературно-художественные методы (стили, как их можно назвать в другой терминологии) в их развитии. Г. П. Макогоненко, основываясь на истории философии и развитии русской общественной мысли, определявшейся в то время прежде всего воздействием западноевропейских доктрин, делит словесную культуру XVIII в. на две части, давая им весьма значимые определения: «Канун Просвещения», объединяющий время от начала петровских преобразований до конца 1760-х гг., и «Эпоха Просвещения» (последняя треть века)⁵. Два периода видит в литературной истории XVIII в. и И. З. Серман: **первую и вторую половины столетия**, причем критерием для этого служит место литературы в общекультурном движении: вначале происходит ее постепенное вычленение как самостоятельного и специфического элемента культуры, с середины же века начинается ее выдвижение на первое место в социально-культурном движении, она становится, возможно, основным выразителем общественного мнения⁶. В хрестоматии, подготовленной В. А. Западным («Русская литература XVIII века. 1700–1775», М., 1985) материал расположен в соответствии с четырьмя периодами: 1) литература Петровской эпохи; 2) литература 1730–1750-х гг.; 3) литература 1760-х — первой половины 1770-х гг.; 4) литература последней четверти XVIII в.

III. Разнообразие мнений очевидно, при этом каждое из них имеет достаточные обоснования и опирается на весомые аргументы. И это относится не только к периодизациям чисто историко-литературным, но и к тем, которые строятся на языковой основе: для XVIII в. процессы, происходившие в языке, имели особое значение, их культурный статус был значительно выше, нежели, скажем, в XIX и XX вв. С одной стороны, в то время, как известно, проис-

⁴ Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1955. С. 565–566.

⁵ Русская литература XVIII века / Сост. Г. П. Макогоненко. Л., 1970.

⁶ Серман И. З. Нерешенные вопросы истории русской литературы XVIII в. // Русская литература. 1973. № 1. С. 11–28.

ходил процесс формирования нового, собственно русского литературного языка; в этом процессе центральную роль, естественно, играла художественная литература. С другой стороны, литература в XVIII в. не была так жестко и непосредственно связана с вымыслом, как в последующие эпохи; не фикциональность была основанием для отнесения к литературе тех или других текстов, а другие критерии, едва ли не в первую очередь — их язык, его тип и степень совершенства. Это также заставляет иметь в виду историю литературного языка при попытках периодизировать историю литературы, что, расширяя диапазон учитываемых фактов, увеличивает многообразие существующих классификаций. Например, В. В. Виноградов в «Очерках по истории русского литературного языка XVII–XIX веков» (1938) писал о трех этапах в развитии литературного языка интересующего нас времени: 1) до середины XVIII в.; тогда происходит, в частности, образование новых литературно-художественных стилей; данный период захватывает первую и большую часть второй четверти столетия; 2) середина XVIII в., отмеченная мощным нормотворчеством, приведшим к появлению теории трех стилей; 3) конец века, когда активизируется «процесс образования салонно-литературных стилей высшего общества, на основе смешения русского языка с французским»⁷, главное место здесь занимают Н. М. Карамзин и писатели близкой к нему ориентации. Н. А. Мещерский же считал более соответствующим языковой реальности XVIII в. ее историческое членение на четыре хронологических отрезка: 1) петровское время; 2) середина века; 3) последняя треть; 4) рубеж XVIII–XIX вв.⁸ Четыре периода выделяет в истории русского литературного языка XVIII столетия, рассмотренного в контексте культурной эволюции, и В. М. Живов в своей фундаментальной и острой монографии «Язык и культура в России XVIII века» (1996), правда определяя их иначе и руководствуясь другими принципами выделения: 1) культурно-языковая ситуация Петровской эпохи, 2) начало нормализации нового литературного языка (1730 — первая половина 1740-х гг.), 3) период «славянорусского языка», связанного с синтезом предшествовавших культурно-языковых традиций (вторая половина 1740-х гг. — 1780-е гг.), 4) конец века, ознаменовавшийся новым размежеванием двух языковых стихий — русской и церковнославянской.

⁷ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX веков. 2-е изд., М., 1938. С. 445.

⁸ Мещерский Н. А. История русского литературного языка. Л., 1981. С. 279.

Итак, предлагавшиеся периодизации истории русской словесности и языковой культуры XVIII столетия оказываются и несовпадающими между собой, и нередко противоречащими друг другу, а главное — строящимся на совсем различных принципах. Даже при самом беглом взгляде на существо данной проблемы создается впечатление калейдоскопичности. Это слово — «калейдоскоп» — кажется здесь не просто уместным, но и очень точным.

IV. Хронологические периодизации литературной жизни действительно удачно сравнить именно с калейдоскопом. Любая из них не просто условна, но представляет собой известные произвол и насилие над материалом; мы группируем литературные факты согласно собственным представлениям и желаниям, исходя из дедуктивно выведенных принципов описания материала: один поворот калейдоскопа — одна картина, другой — совсем иная. А к реальности это вроде бы и не имеет никакого отношения.

Естественно возникает вопрос: нужна ли вообще периодизация для создания истории литературы? В наше время крайне подозрительного отношения к умозрительным концепциям, укладывающим органическую, бурлящую жизнь культуры в жестко намеченное русло, подобный вопрос крайне обостряется. «Любое историографическое построение, основанное на концептуальной схеме, скомпрометировано для современного сознания своей сюжетностью (вообще своим сходством с фикциональным повествованием). Для тех, кто хотел бы сохранить возможность не вызывающей сомнения истории искусства, особую ценность приобретает метод „воссоздающего“ ее описания, по типу близкого к картине описания, непосредственного являющего всю массу подробностей реального процесса, всю конкретную сложность и пестроту образующих его зависимостей и связей»⁹. Периодизация же и является «концептуальной» схемой в ее чистом виде.

Может быть, стоит отказаться от самой идеи периодизации? Это в свете только что сказанного кажется соблазнительным. Но соблазнительность эта не просто обманчива, полный отказ от идеи периодизации представляется попросту невозможным: ведь отсутствие периодизации является одним из ее видов, нулевой формой, насыщенной при этом идеологией. Периодизация по своей сути связана с идеей развития, движения во времени, т. е. с историей.

⁹ Маркович В. М. Мифы и биографии. Из истории критики и литературоведения в России. СПб., 2007. С. 296.

Она предполагает выявление каких-то закономерностей исторического (применительно к словесности — историко-литературного) процесса, определение (или попытку такого определения) его движущих сил. И отказ от нее может привести (и приводит) к отрицанию качественных изменений, сопровождающих историю, к сомнению в многообразии исторического времени. Конечно, это происходит далеко не всегда, однако потенциально зерно антиисторизма в подобном интеллектуальном поступке заложено. В результате временная динамика культурной жизни перестает учитываться, само ее существование ставится под вопрос, если не отвергается вовсе. История литературы преобразуется в музей, в архивохранилище.

Кроме того, отказ от периодизации, непосредственно ведущей к линейному пониманию историко-литературного процесса и к нарративным способам его презентации, во многом диктуемый боязнью насилия над живой тканью литературной жизни, парадоксальным образом может обернуться еще большими произвольностью и субъективизмом. Дело в том, что, раздумывая над возможностями периодизации, мы тем самым обращаемся к закономерностям развития интересующего нас периода и, так или иначе, пытаемся (естественно, с разной степенью соответствия) учитывать его особенности, вступая с ним в своеобразный диалог, совершающийся, по терминологии М. М. Бахтина, в большом времени. Хотя в каких-то пределах, но это ограничивает наш волюнтаризм. Отрицая же периодизацию, мы (сознательно или бессознательно) отрицаем и определяемую этими закономерностями качественную многоликость исторического времени. Прошлое оборачивается синхронически организованным пространством. Размещая его элементы в некоей последовательности, мы исторической жизни этого пространства, имманентной по отношению к нам, естественно, не учитываем, так как ее просто-напросто игнорируем. Возникающее изображение не передает реального *процесса*, но оказывается именно картиной, (вспомним вышеприведенное выражение В. М. Марковича) отражающей исключительно собственные представления субъекта, разговаривающего не с внеположным ему, другим, но способным к общению, историческим субъектом, а с самим собою.

Периодизация, казалось бы, достаточно частная проблема истории литературы, но, как видим, она неразрывно связана с самим ее существом. От того, как данная проблема будет решена, в немалой степени зависят общие параметры создаваемой истории литературы. Из всего сказанного, думаю, с ясностью следует, что отказ от пе-

риодизации таит в себе значительно большие опасности, чем она сама.

Более того, внимательно вглядываясь в существующие ныне исторические классификации русской словесности XVIII в., можно заметить определенное их единство, проступающее сквозь всю их пестроту. Возможно, «единство» — здесь все же слишком отчетливое слово, но вот сближения — и немалые — между ними очевидны. Такие переключки свидетельствуют о том, что классификации действительно вступают в уже упоминавшийся творческий диалог со своим предметом, отзываются на его посылы и при всей произвольности обнаруживают свое ему соответствие, пусть и неполное. Это-то и показывает с особой отчетливостью, что они, вне зависимости от установок их создателей, опираются на материал, исходят из него и отражают его специфику. В них следует видеть не один факт историографии русской литературы XVIII в., но и след самой этой литературы, след, преломленный в научном слове филолога-классификатора.

§ 2. Место литературной культуры XVIII в. в истории русской литературы. Возможности макроисторической периодизации

I. Пожалуй, два подхода к периодизации литературной истории XVIII в. ощущаются особенно отчетливо. Первый можно определить как более глобальный. Он предполагает взгляд на литературное наследие XVIII в. в контексте всей истории русской литературы; это подход внешний, когда исследователю в первую очередь интересно место XVIII в. в развитии русской культуры в целом, его роль и значение в литературной эволюции. При таком ракурсе наблюдения литературная жизнь распадается, скорее всего, на два этапа, соответствующих двум половинам столетия (как это было в периодизациях Г. П. Макогоненко и И. З. Сермана, относящихся именно к данному типу). Начальный этап точнее всего может быть квалифицирован как завершение сложного и растянутого во времени перехода от традиционной средневековой словесности, какой была книжность Московской Руси ко второй трети XVII в., к литературе Нового времени. В понятиях и выражениях современной гуманитарной мысли данный период следовало бы обозначить как Раннее Новое

Время¹⁰. Он неразрывно связан с концом XVII столетия и при всех отличиях от него составляет с ним сложное целое, возможно двуединое, но трудно разложимое. Тут кстати вспомнить, что многие исследователи, обращавшиеся к этому времени, видели в нем если не историческое (реформы Петра I, конечно, отделяют в государственно-политическом отношении начало XVIII в. от царства первых Романовых), то культурное, прежде всего литературное, двуединство¹¹ — действительно, литература, из-за своей языковой природы всегда упорнее других искусств сопротивляющаяся модернизации (о чем пойдет речь во второй главе), в то время сохранила крайне тесные связи с предшествующими десятилетиями. В связи с этим верхняя хронологическая граница XVIII в. отодвигается почти на пятьдесят лет назад, к середине XVII столетия.

По существу, та же проблема возникает и применительно к завершающему XVIII в. периоду, второй его половине — а где завершается она? Очевидно, что 1801 г. не обрубает динамично протекавших в то время процессов, связанных, во-первых, с выдвиганием литературы в центр общественной жизни (как полагал И. З. Серман), во-вторых, с постепенным формированием нового литературного быта (возникновение литературных кружков и журналов, появление литературной критики — пусть и в специфическом виде, коммерциализация литературной жизни и т. д.). Это созидание нового типа литературной культуры заканчивается, пожалуй, лишь в 1830-е гг., когда к тому же формируются новые языковые нормы и происходит окончательный распад риторической словесности, основанной на рефлексивном традиционализме, т. е. на сознательной ориентации на традиции, на следовании образцам, на реализации в непосредственном словесном творчестве созданных при помощи дедуктивного рацио-

¹⁰ Общую характеристику литературной жизни в этот хронологический отрезок, содержательную и полную по возможностям современной филологии см.: *Сазонова Л. А.* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. Правда, она ограничивает данный период, по существу, второй половиной XVII в., в которой средневековая русская литература рассматривается вплоть до М. В. Ломоносова включительно, фактически не затрагивая Петровскую эпоху, тем более вторую четверть XVIII в.

¹¹ Из относительно недавних обобщающих работ здесь показателен первый том четырехтомной «Истории русской литературы»; подготовленной ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН, где петровское время рассматривается в части, посвященной древнерусской литературе, как завершающий ее этап. См.: *История русской литературы: в 4 т. Т. 1: Древнерусская литература. XVIII век / под ред. Д. С. Лихачева, Г. П. Макогоненко.* Л., 1980. С. 408–445. Из классических работ можно назвать, напр.: *Tschizewskij D.* History of Russian Literature from the Eleventh Century to the End of the Baroch. S'Gravenhage, 1960.

нализма отвлеченных моделей, например жанра. Не следует ли довести нижнюю хронологическую границу XVIII в. именно до этого времени, до пушкинской эпохи?¹² Тут уместно вспомнить, что пушкинское поколение оказалось пограничным как раз в сохранении живого литературного предания минувшего столетия. Для А. С. Пушкина, тем более для П. А. Вяземского или для М. А. Дмитриева авторы XVIII в. (речь идет, естественно, о второй его части) — старшие, но современники. Их литературная продукция в глазах пушкинского круга устарела, но вовсе не потеряла живого своего наполнения, не стала архаичным прошлым. И такое отношение свойственно первой четверти (а возможно, и первой трети) XIX в. в целом, разделение литераторов на архаистов и новаторов, предложенное в 1920-е гг. Ю. Тыняновым, их отношение к XVIII в. в том смысле, который здесь подразумевается, не затрагивало — оно оставалось общим. И архаисты, полагавшие, что дальнейшее литературное движение должно исходить из наследия XVIII столетия, и новаторы, призывавшие к обновлению и перестройкам, ощущали непосредственное присутствие этого наследия в современном им культурном движении (достаточно вспомнить В. А. Жуковского и тем более К. Н. Батюшкова). А вот для людей 1840-х гг., для В. Г. Белинского, А. И. Герцена, для М. Ю. Лермонтова оно уже безнадежно устаревшее прошлое, не имеющее никакого насущного значения для литературной жизни. Культурного предания о минувшем времени они не сохранили, XVIII в. для них — предмет исторического лишь внимания и отстраненного изучения (без всякой попытки вникнуть в его логику, дух, манеру)¹³.

II. Итак, при глобальном, макроскопическом подходе к литературе XVIII в. назвать ее так — литературой XVIII в. — можно лишь

¹² Например, Г. П. Макогоненко в чрезвычайно характерной для него книге «От Фонвизина до Пушкина» (Л., 1969), анализируя как раз второй из выделяемых им самим периодов истории русской литературы XVIII в. — его вторую половину, правда, видя ее не в ракурсе идеологии («Эпоха Просвещения»), а в ракурсе художественного метода (зарождение реализма), неизбежно вышел за хронологические пределы XVIII в. в первую треть XIX.

¹³ Об этом как-то говорил — имея в виду судьбу литературного наследия А. Н. Радищева — В. Э. Вацуру на одном из заседаний сектора (в то время — группы) по изучению литературы XVIII в. Пушкинского Дома. Не могу не вспомнить в этой связи его имя — ученого не просто глубоко и остро исследовавшего, среди прочего, те или иные стороны литературного процесса рубежа XVIII–XIX вв., но, главное, с подлинным уважительным пониманием относившегося к той эпохе и тонко чувствовавшего ее. Если же обратиться к высказанным им мыслям, то они применимы к репутации не одного Радищева, но и к его современникам — как старшим, так и младшим.

условно. Сократить же, ужать в привычные хронологические рамки одного столетия выделяемые в рамках этого подхода два больших периода вряд ли возможно. Впрочем, это не должно пугать — подобное понимание границ интересующей нас литературной эпохи, безусловно, имеет право на существование. Ведь период второй половины XVII — первой трети XIX в. вполне можно описать именно как один определенный этап в истории русского самосознания, русского языка и русской литературы — принципиально важным здесь оказывается тот убедительный факт, что все эти три определяющие плоскости национальной жизни дают для этого основания. В течение времени, замкнутого его границами, происходит секуляризация и европеизация культурной жизни (данные процессы настолько тесно переплелись, что почти невозможно их разделить, да и вряд ли стоит это делать), в результате чего формируется «верхняя», элитарная культура, ранее отсутствовавшая. Восточнославянская мысль вбирает в себя европейскую риторическую традицию, благодаря чему Россия переживает, вместе с другими европейскими народами, закатный век классической риторики. Усвоение риторики приводит и к другому кардинальному сдвигу в организации словесной культуры — слово постепенно утрачивает свой символический характер и начинает двигаться по направлению к знаку: ослабевают строгая и неразрывная связь между внешней формой слова и его смыслом, отношения между означающим и означаемым приобретают привкус конвенциональности. Этот крайне существенный процесс был достаточно длителен, не следует, как это делали А. М. Панченко и Р. Лахманн¹⁴, ограничивать его второй половиной XVII в.; символический компонент в семантической структуре русского слова, по мнению некоторых филологов, для нее всегда очень важный¹⁵, во всяком случае до середины XVIII столетия не просто ощущим и может быть обнаружен посредством анализа, он отчетливо воздействует на литературную жизнь, определяя, в частности, стилистические разногласия В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова. Собственно говоря, понимание культуры как состязания, проникшее в русское художественное сознание одновременно с барокко, возможно лишь в случае напряженного противоборства конвенционального и символического отношения к слову: конвенцио-

¹⁴ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973; Лахманн Р. Демонтаж красноречия: Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001, С. 22–44.

¹⁵ Эту идею, в частности, отстаивает В. В. Колесов во многих своих работах.

нальный подход делает возможной саму идею выражения одного и того же смысла в разной словесной форме, символизм же дает основания для сравнения и оценки достигнутых результатов — именно благодаря ему сохраняется (пусть и в смазанном виде) некая аксиологическая ось, общая для различных способов словесного воплощения того либо другого смысла, позволяющая их сопоставить и выявить «победителя». Состязание же между литераторами были важным фактором литературной культуры вплоть до середины XVIII в. В хронологические рамки второй половины XVII — первой трети XIX в. как раз укладывается и формирование нового — русского — литературного языка: конец XVII столетия ознаменован, возможно, последней попыткой церковнославянского языка сохранить свое доминирующее положение в речевой культуре русского общества, ставшего на путь модернизации (литераторы барочного толка культивировали прежде всего церковнославянский язык), но модернизация эта оказалась столь поспешной (чтобы не сказать суетливой), что уже в начале XVIII в. обнаружилась необходимость в новом языке. «Новая культура должна была создать себе новый язык, отличный от традиционного»¹⁶, — пишет по этому поводу В. М. Живов.

Наконец, во второй половине XVII — начале XIX в. произошла смена культурной парадигмы — вероятно, самая значимая в истории русской словесности — русская литературная культура, прежде игнорировавшая античность как базовое начало своего культурного движения, переходит в античную культурную парадигму, т. е. воспринимает античность как свой собственный культурный исток и определяющую дальнейшее движение художественную основу. Начинается этот эпохальный переворот во второй половине XVII столетия; к середине XVIII столетия можно уже говорить об органичном усвоении русской словесностью античных культурных традиций как порождающего ее начала (особо велика в этом отношении роль М. В. Ломоносова); однако окончательное завершение процесс рецепции античности находит опять-таки в пушкинское время, когда его факт был увиден, осмыслен и принят русским литературным сознанием, что отразилось в деятельности Н. И. Гнедича, позднего В. А. Жуковского, в антологической лирике А. С. Пушкина и т. д.¹⁷

¹⁶ Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 73.

¹⁷ Я крайне бегло характеризую здесь отмечаемые мною особенности и процессы литературной жизни, так как о большинстве из них речь пойдет ниже, в соответствующих главах и параграфах учебника, — и несравненно подробнее.

Конечно, перечисленные выше особенности литературной культуры второй половины XVII — первой трети XIX в. далеко не исчерпывают ее многообразия и характерности, но они позволяют выделить это время как отдельный период истории русской культуры, в частности, потому, что протекают именно в его временных пределах и обнаруживаются в разных плоскостях духовно-интеллектуальной жизни русского народа.

III. При выявлении в литературной жизни предельно широко понимаемого XVIII в. двух больших периодов особую важность приобретает вопрос о границах между ними. Можно предложить несколько его решений, и каждое из них, опирающееся на историко-культурные факты и поддерживаемое достаточно весомыми аргументами, имеет определенные права на существование в науке. Но наиболее адекватным представляется следующее решение: граница между двумя этапами развития литературной культуры XVIII в. пролегает, скорее всего, между М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым.

Данное предположение может вызвать естественное недоумение — Ломоносов и Сумароков тесно связаны между собой, они — вначале соратники, затем яростные соперники, так или иначе учитывающие литературные достижения друг друга (особенно это относится к Сумарокову); они — современники (в точном смысле слова: Ломоносов родился в 1711 г., Сумароков — в 1717-м); оба отчетливо европеизированы и мало учитывают старую литературную традицию, присутствующую в творчестве и А. Д. Кантемира, и В. К. Тредиаковского (впрочем, этот факт не следует чрезмерно преувеличивать), оба, наконец, прежде всего силлабо-тонические поэты, серьезные их силлабические стихотворные опыты неизвестны. Кажется бы, они отражают один этап литературного развития, а не стоят по разные стороны границы. И все-таки подобное представление имеет под собой весьма солидное основание. Оно состоит в следующем. Ломоносов — и, как кажется, именно он — действительно замыкает первый этап переходного периода от средневековой книжной культуры к литературе Нового времени, каким является эпоха второй половины XVII — начала XIX в. Существо этого этапа заключается во *внешнем* переходе от традиционного уклада древнерусской книжности к европеизированному литературному быту: за семь-восемь десятилетий словесность освоила и античность, и новые литературные жанры, и силлабо-тонику. Своим обликом она во многом уже начинает напоминать европейские литературы, постепенно

становящиеся ее собратьями по словесному искусству. Ломоносов знаменовал завершение этих процессов, в нем поэтическая стихия, может быть, впервые внутренне организовалась — появление в 1739 г. «Хотинской» оды (ее полное позднейшее название «Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 г.») означала появление в России подлинного европейского поэта (европейского в смысле эстетического уровня поэтических его текстов). Этот исторический момент прекрасно изобразил Л. В. Пумпянский своим метафорическим и темным, но глубоко содержательным — историософским и филологическим одновременно — языком: «Чтобы понять происхождение гениального дела 1739 года (имеется в виду появление „Хотинской“ оды), надо вообразить ту первую минуту, когда восторг перед Западом вдруг (взрыв) перешел в восторг перед собой, как западной страной. Это было второе откровение в новой истории русского народа: 1) есть Европа, и ее величие неоспоримо, как солнце, 2) есть величие России, и притом то же. Следовательно, о д н и м восторгом можно исповедать и Европу и Россию!»¹⁸. Русская культура узрела в себе культуру европейскую — об этом через 14 лет после Пумпянского писал другой сочувственный и продолжатель классической традиции — Владислав Ходасевич:

Из памяти изгрызли годы,
За что и кто в Хотине пал,
Но первый звук Хотинской оды
Нам первым криком жизни стал.

В тот день на холмы снеговые
Камена русская взошла
И дивный голос свой впервые
Далеким сестрам подала¹⁹.

Но сыграв такую ключевую роль в истории русского самосознания, Ломоносов остается в предыдущем периоде: его поэзия свидетельствует о завершенности первого этапа вхождения в европейское литературное сообщество, но в новое пространство, которое его словесное дело непосредственно подготовило, показав обретенное рус-

¹⁸ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 54.

¹⁹ Ходасевич Вл. Стихотворения. Л., 1989. С. 302 (Б-ка поэта. Большая сер. 3-е изд.).

ской литературой за столетие, он сам не вступил. В современной ему европейской литературе он — своего рода анахронизм. Не уступая своим калибром великим европейским поэтам, Ломоносов, однако, трудно представим в ряду его современников. Скорее он связан с предыдущими поколениями, и не только как поэт, но и общим складом предельно разносторонней своей личности. Думая о нем, вспоминаешь Ф. Малерба, Ж.-Б. Руссо, Фр. Фенелона, И.-Х. Гюнтера, его учителя Хр. Вольфа, если же перейти в среду исторической типологии, то и английских метафизических поэтов, И. Ньютона, Б. Спинозу. А к середине XVIII столетия эти фигуры связаны уже с ушедшим в прошлое этапом европейской культуры. Своим архаизмом Ломоносов очень близок к В. К. Тредиаковскому, к А. Д. Кантемиру, и в этом отношении между ним и Сумароковым — пропасть. Тут же стоит вспомнить неприятие Ломоносовым Г.-Ф. Миллера — за этим стоит не только личностное недоброжелательство, но и конфликт двух типов подхода к историческому материалу — старого, барочного, и нового, уже несущего в себе просветительские идеи. Да и одический мир Ломоносова ближе к европейской поэзии XVII, даже XVI в., нежели к середине века XVIII, что, кстати, отмечал уже Л. В. Пумпянский, указывая на угасание европейской одической традиции к ломоносовскому времени²⁰. Среди Дж. Томсона, Ж.-Ж. Руссо, Д. Дидро, Л. Гольберга, тем более Л. Стерна или С. Ричардсона Ломоносову было бы как-то неуютно — их современник (иногда, как в случае с Л. Гольбергом, значительно младший), с точки зрения исторической типологии он представляет предшествующие им этапы развития европейского культурного сознания.

После Ломоносова ситуация резко меняется. А. П. Сумароков, тем более следующие поколения русских литераторов оказываются со своими европейскими сотоварищами вполне соотносимы (в смысле хронологического параллелизма), их всех волнуют одинаковые проблемы; чем дальше, тем менее ощутимы разрывы между русской и европейской литературами. Очень важно и то, что «европейскость» русской культуры и одновременно вопрос о сохранении ее самобытности стал предметом сознательных построений многих русских писателей²¹ — русская мысль пытается оценить саму себя, свое собственное развитие, что приводит к «Письмам русского путешествен-

ника», а с другой стороны, к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина²² и находит свое *художественное* завершение в творчестве А. С. Пушкина.

Меняются и механизмы, определяющие общее движение культурной жизни: развиваются журналы, литературные кружки и т. д., а главное — возникает общественное мнение, формирующееся благодаря Просвещению. В известной мере прав был Г. П. Макогоненко, определяя вторую половину XVIII в. как эпоху Просвещения; с просветительским пафосом той поры связано и осознание литературы как одного из центров общественной жизни. Все это и делает данное время новым этапом — но в границах переходного периода: несмотря на все новации, черты, присущие эпохе в целом, и в эти десятилетия очень ощутимы — они отчетливо отделяют литературную жизнь XVII — начала XIX в. от новой русской литературы в строгом смысле слова. О некоторых особенностях уже шла речь, к сказанному выше добавим, что при всем расшатывании риторики риторические принципы по-прежнему определяют ведущие литературные тенденции второй половины XVIII — первой трети XIX в. А ведь эксплицированная риторичность как раз и является одной из самых характерологических особенностей литературной культуры второй половины XVII — начала XIX в. До середины XVII в. эксплицированная риторика в русской культуре отсутствовала²³; в послепушкинскую эпоху ее значение крайне уменьшается, и она перестает быть весомым фактором словесного существования.

§ 3. «Внутренняя» периодизация

И. И так, при взгляде на литературу XVIII в. с точки зрения всей русской литературной истории ее роль в первую очередь окажется связанной с переходом от средневековой культуры к литературе Нового времени. Это заставляет раздвинуть ее хронологические рамки, а внутри ее выделить два больших периода. Подобный подход имеет много преимуществ, но одновременно обладает одним существенным

²⁰ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма. С. 54.

²¹ См., например: Серман И. З. Литературное дело Карамзина. М., 2005; Гончарова О. М. Власть традиций и «Новая Россия» в литературном сознании второй половины XVIII века. СПб., 2004. Эти проблемы затрагивались и в ряде работ Г. П. Макогоненко 1950–1970 гг.

²² Об оппозиции Россия — Европа в «Письмах русского путешественника» см.: Лотман Ю. М., Успенский Б. А. «Письма русского путешественника» Карамзина и их место в развитии русской культуры // Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. Л., 1984. С. 525–606.

²³ См.: Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001. С. 5–44.

недостатком — он ослабляет историческое своеобразие XVIII столетия, взятого как целостная эпоха во всей совокупности ее регистров.

Если рассматривать русскую литературу изолированно, не учитывая ее исторического и культурного контекстов, то вполне оправданным окажется его расширение и на вторую половину XVII, и на первую треть XIX в. **Иные уровни русской культурной жизни и другие искусства** дадут основания для того, чтобы иначе очертить его пределы — они свидетельствуют об определенном своеобразии именно XVIII в. в его строго хронологических границах. Этим и обусловлено существование — и заметим сразу — продуктивность второго подхода, который можно определить как микроисторический, «внутренний». Он предполагает исходить не из всего многовекового развития русской словесности, а непосредственно из литературной жизни XVIII в. Это взгляд изнутри, который стремится увидеть те стратегии культурной жизни, ту ее логику, что действует в границах столетия. Резкое укрупнение масштаба естественным образом приводит к другим хронологическим границам и к другим результатам периодизации.

Применительно к первой проблеме история услужливо предлагает два знаменательные события — для обозначения как начала «осмнадцатого столетия», так и его конца. В 1700 г. русские люди первый раз встретили новолетие 1 января, календарная жизнь на Руси, быстро становящейся Россией, стала организовываться юлианским календарем. Это — зачин века. Его же завершением невольно хочется считать ненастную ночь 11 марта 1801 г., когда Павел I был задушен в своем Михайловском замке. Конечно, движение истории недискретно и назвать в данном случае точные даты и невозможно, и бессмысленно. Но веками столетия 1 января 1700 г. и 11 марта 1801 г. считаются, пускай и с оговорками, могут. Но как делить литературную историю так понимаемого XVIII в.?

II. Как представляется, в развитии литературы XVIII в., если взглянуть на нее изнутри, видя в «осмнадцатом столетии» внутренне организованный и отдельный период истории русской словесности и, шире, русского самосознания, разумнее всего, да и научно продуктивнее, выделить три основных периода: 1) литература петровского времени; 2) литература середины столетия; 3) литература последней трети века. Погружаясь в эмпирику литературно-языковых фактов и соотнося с ней данную периодизацию, ощущаешь известную адекватность умозрительной рубрикации материалу во всем его многообразии и разнонаправленности — теория в данном случае подчиняет этот материал себе, не перестраивает согласно своим прин-

ципам и интенциям, но вроде как высвобождает в нем действительно присутствующее, прочерчивает то, что в нем самом набухло. Но как эти периоды отграничиваются друг от друга и в чем состоит специфика каждого из них?

Литература петровского времени. Она охватывает первые три с половиной десятилетия XVIII в. Как указывает прочно укрепившееся за этим периодом название, он неразрывно связан с реформами Петра I. Поэтому вполне естественно начинать его с первых преобразований царя в области культуры, т. е. с первых годов календарного XVIII в. Нижней его границей окажется середина 1730-х гг., причем за разделительную линию между петровской литературой и следующим за нею новым этапом литературной жизни мы в наших дальнейших рассуждениях примем реформу русского стиха. Главной специфической чертой словесности того времени, пожалуй, было хаотическое смешение разнородных элементов, нового со старым: в результате резкости и настойчивости петровских преобразований культурная ситуация приняла крайне смутный вид — в русскую жизнь не просто хлынул поток разнообразных заимствований с Запада, сама эта жизнь, ее традиционный культурно-бытовой уклад распался буквально на глазах. Вопрос же о том, чем он будет заменен, что придет на смену, был еще абсолютно неясен. Русское сознание испытывало большие затруднения не только в его решении — об этом рано было и думать, но даже и в первоначальных подступах к нему. Оно едва ли осознало, что деятельность Петра стала своего рода вызовом, на который требуется дать ответ²⁴. Это и определяло дезориентированность и деструктурированность, которыми отмечена в первую очередь литературная культура того времени. Момент, когда они начинают исчезать и им на смену приходит тенденция к систематизации, означает завершение Петровской эпохи в истории словесной культуры и переход к другому этапу — к середине века.

Литература середины XVIII в. (середина 1730-х — конец 1760-х гг.). В этот период происходит окончательное утверждение европейского художественного языка и вытеснение элементов старинной словесности на периферию литературной жизни. Европеизировавшись внешним образом, русская словесная культура стремится как можно скорее преодолеть свое неофитство, пройти этап наивного и неуклюжего ученичества, для чего прежде всего стре-

²⁴ Выражения «вызов» и «ответ» здесь употребляются не в том широкоупотребительном и расхожем смысле, который стал ныне общеиспользуемым и модным, но как историософские понятия в том значении, какое они получили в философии истории А. Тойнби.

мится к самосистематизации. Страсть к ней — одна из самых важных особенностей этого периода. Литература уже отчетливее выделяется из общекультурного движения, меняется литературный быт и возникают его новые центры. Причем преобразования в культурной жизни осуществляются в высшей степени осознанно — петровское поколение уже рефлексировало над своими литературными трудами, и рефлексировало весьма активно, что, в частности, проявилось в обостренном понимании предельной актуальности античности. В результате словесность смогла ответить на петровский вызов, определив совокупными усилиями В. К. Тредиаковского, А. П. Сумарокова и особенно М. В. Ломоносова пути дальнейшего развития отечественной литературы, пути, далеко не совпадающие с тем, что было желательно Петру.

Этот период отмечен крайними динамизмом и текучестью, характерологические его черты появляются на всей его протяженности. Поэтому так нелегко определить его начало; в известном смысле это самый постепенный, эволюционный этап в истории словесности XVIII в. Трудно дать его статическое описание; его отдельные части не без усилия сводятся к общему знаменателю — достаточно сопоставить конец 1730-х — 1740-е гг. со второй половиной 1750-х — первой половиной 1760-х гг., чтобы заметить почти что разительные отличия. Говорить о данном периоде можно, лишь постоянно памятуя эту его динамику. И все же середина столетия — отдельный период, целостный, несмотря на многообразие его частей. Их всех объединяет присущий им пафос — восприятие русскими людьми самих себя как европейцев и русской литературы как европейской, возросшей, как и другие европейские литературы, на античной почве и на равных с ними перекликающейся. Причем ее необходимо улучшать и усовершенствовать, что русским авторам и удается. Это придает литераторам того времени чувство гордости и одновременно вызывает умиление. Завершается литература середины века к концу 1760-х гг.

Литература конца XVIII в. (1769 г. — 1800-е гг.). 1769 г., конечно, условная дата для обозначения нового периода, однако, при всей своей условности, совсем не случайная. Это год возникновения сатирической журналистики, что означает появление общественного мнения, стремящегося отстоять свою независимость от позиций Церкви и двора. Процесс его формирования был сложен и длителен, но уже первые проявления общественной самостоятельности оказали огромное влияние на обустройство культурной жизни. Начинает меняться место литературы в социальной структуре, иными становятся

отношения литераторов с властью, с публикой, друг с другом. Это сопровождается активным распространением просветительских идей; правда, вопрос об органичности русского Просвещения в XVIII в., вообще о мере его присутствия нуждается в изучении и обдумывании, но тот факт, что многие просветительские модели культурного и даже социально-политического поведения играли заметную роль в литературном быте 1770–1800-х гг., отрицать, наверное, не стоит. В этот период уже ранее европеизированная русская литература, по существу, действительно встает в один ряд с европейскими. В русской среде еще не появились авторы, могущие быть по-настоящему интересными для Запада²⁵, но они живут общими с европейскими собратьями культурными интересами, решают те же эстетические и философские проблемы: в это время зарождаются и получают распространение — как в элитарной, так и в относительно массовой словесности — идеи диалектического восприятия жизни, историзма и народности.

Естественно, любое выделение периодов в безостановочном потоке истории литературы всегда относительно и условно. Границы между только что обозначенными хронологическими отрезками подвижны и проницаемы, к тому же они не тонкие линии, но широкие полосы, на которых размещаются переходные фигуры — авторы, соединяющие в себе черты сразу двух периодов, между которыми и разворачивается их творческая деятельность, такие как Х. Д. Кантемир или В. К. Тредиаковский, в известной мере стоящие на распутье между Петровской эпохой и литературной жизнью середины века, или же М. М. Херасков, неразрывно связанный и с серединой, и с концом столетия. Да и внутри периодов литературная эволюция не замирала; это — динамические, а не статические структуры, вне диахронии говорить о них попросту невозможно. Писательская жизнь — даже в чисто литературном смысле, т. е. жизнь писателей именно как авторов, — неподвластна периодизации; она не начинается с началом какого-либо периода и его концом не завершается. В одно и то же время в литературной жизни участвуют люди разных поколений. Но эти необходимые оговорки не отменяют, как хочется думать, правомочности и продуктивности изложенного выше взгляда на историческое деление русской литературы XVIII в.

III. Предложенная периодизация русской литературной жизни XVIII в. исходит из давно осознанных наукой предпосылок. Они и

²⁵ Впрочем, число переводов произведений XVIII в. на европейские языки, выполненных в XVIII же в., достаточно велико.

сегодня представляются наиболее продуктивными для решения данной задачи; такая сопротивляемость движению времени и смене методологических увлечений лишний раз свидетельствует об их адекватности историко-литературному материалу. Следуя в целом в русле подхода, представленного, в частности, в учебнике Д. Д. Благого и разделяемого многими исследователями (среди других — Ю. В. Стеником), я лишь несколько иначе прочертил границы между периодами, в их обобщенных характеристиках отметил те моменты, которые ранее недостаточно выделялись, а также представил их в целом несколько по-другому, нежели это делалось ранее. Тут надо заметить, что возможность по-разному, в различных понятийных категориях описать по сути одинаково выделяемые этапы развития (так, например, они легко поддаются характеристике в аспекте смены литературных стилей: петровское время — эпоха барокко, литература середины XVIII в. — вытеснение барокко классицизмом, конец века — торжество преромантических тенденций) является дополнительным свидетельством здравомысленности и, следовательно, действительности трехчастного деления литературного развития XVIII в.

Однако напомним, что рассматриваемая в этом параграфе периодизация истории русской литературы XVIII столетия представляет собой реализацию лишь одного из двух основных к ней подходов — подхода, который выше был обозначен как «внутренний», микроисторический. Он ни в коей мере не отменяет макроисторического подхода; оба они, каждый по-своему, высветляют важные закономерности литературной эволюции XVIII в., способствуя вступлению в своеобразный диалог с культурным наследием той эпохи, диалог, которым и является настоящее филологическое погружение в историческое прошлое. Оба данных подхода дополняют друг друга, и едва ли возможно определенно сказать, какой из них лучше.

Но признавая важность обоих этих ракурсов изучения словесности XVIII в., полагаю, что учебной книге по истории литературы более соответствует «внутренний», микроисторический, так как цель учебника в первую очередь как можно более полная демонстрация многообразия литературной жизни представляемой в нем эпохи, причем чем глубже читатель погружается в нее, тем лучше. Естественно, место данной эпохи в общем движении словесности с необходимостью должно учитываться, но основное внимание все же неизбежно должно сосредоточиться на тех процессах, которые протекали в ней самой, обеспечивая тем самым ее динамическую устойчивость именно как определенной эпохи. Для этого, по вполне ясным причинам, в наибольшей степени подходит «внутренний» принцип

периодизации. Он и будет лежать в основе дальнейшего изложения, определяя архитектонику и композицию предлагаемой читателю книги. В ней XVIII в. рассматривается, насколько это позволяют современные потенции гуманитарных наук, изнутри, исходя из глубинных закономерностей его собственного развития.

При таком понимании и последующей периодизации словесной культуры XVIII в. представляется важным и даже необходимым вернуться к вопросу о его хронологических границах. Выше уже были названы две даты (1 января 1700 г. и 11 марта 1801 г.); они, пусть и условно, могут определять верхнюю и нижнюю границы столетия. Их произвольность не должна смущать — по сути, любая попытка в виде даты обозначить исторический рубеж будет произвольной. Проблема хронологических границ заключается не в нахождении точного времени перехода из одного качества в другое; она имеет совсем иные смыслы и значения: к какому периоду относятся приграничные области литературной жизни XVIII в. — петровское время и 1790–1800-е гг. — открывают ли они и замыкают интересующую нас эпоху, или же принадлежат другим этапам истории русской литературы — XVII и XIX вв. соответственно. Вопрос, следовательно, состоит в том, включать ли данные десятилетия в историю литературы XVIII в. или же нет.

Ответ на данный вопрос очень непросто. Начнем с конца, с 1800-х гг. Это время разнообразных литературных движений; многие из них привычно и вполне справедливо помещаются в новое литературное пространство — например, поэзия К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского, туда же (но с теми ли же основаниями?) относят и И. А. Крылова — баснописца. Авторы старших поколений — Н. М. Карамзин, И. И. Дмитриев, тем более Г. Р. Державин — рассматриваются как завершители ушедшего века. Некоторые же литераторы вообще попадают в своего рода межвременье и во многом из-за этого почти вытесняются из истории литературы — это относится к большинству карамзинистов (в том числе самых крупных, таких как В. В. Измайлов), к И. М. Долгорукому, С. С. Боброву, В. А. Озерову и т. д. При этом сразу же бросается в глаза неразрывная связь между 1800-ми гг. и предшествовавшими десятилетиями: 1790-е гг. действительно были прямой и непосредственной их подготовкой. В оба десятилетия в культуре действовали и ее во многом определяли одни и те же люди. К какому же времени отнести весь этот период — видеть в нем заключающий XVIII столетие этап? Или же считать их началом нового, полагая, что Карамзин и Дмитриев его открывают? Так думал, например, столь осведомленный в том времени человек, как М. А. Дми-

триев, определявший сроки второго периода в истории поэзии, который он называл периодом «нового стиля и художественности» «от Дмитриева включительно до Пушкина»; новый же период в развитии прозы, длящийся до его эпохи, он начинал с Карамзина²⁶.

Недостаточная изученность литературного движения рубежа XVIII–XIX вв. затрудняет разговор на эти темы в обзорном труде. Исходя из того уровня обобщения частных исследований, который достигнут литературоведением к настоящему времени, нелегко не только попытаться разрешить, но даже и поставить занимающий нас вопрос на твердую научную почву. Остается исходить из здравого смысла и руководствоваться соображениями очевидного порядка — в первую очередь степенью связанности литераторов с традициями XVIII в. и тем, насколько они все же состоялись уже в 1790-е гг.

Так обстоит дело с последним десятилетием XVIII в. Применительно к первым его десятилетиям вопрос стоит еще острее, впрочем, возможно, благодаря своей остроте он более обдуман и потому легче решаем — не раз он становился предметом научных обсуждений. Что первые десятилетия XVIII в. — петровское время — являются особым этапом в истории русской литературы, не сомневается никто. Но относится ли он к XVII в., завершая переустройство русского литературного организма, или же открывает литературу новую — вот здесь единодушия нет и в помине. В связи с этим проблема места петровского времени в общем движении русской словесности заслуживает особого внимания.

§ 4. Место литературной культуры петровского времени в истории русской словесности и русского самосознания

I. Своей литературной культурой петровское время глубоко, разносторонне и тесно связано со словесностью второй половины

²⁶ Дмитриев М. А. Мелочи из запаса моей памяти // Дмитриев М. А. Московские элегии. М., 1985. С. 176–177. Позволю здесь и одно личное воспоминание, прямо относящееся к данной теме, что, хотя бы отчасти, служит ему некоторым оправданием. В 1978 г. я беседовал с Л. Я. Гинзбург о некоторых проблемах литературного движения конца XVIII в. Она особо подчеркивала новаторский характер поэзии Г. Р. Державина начала XIX в., видя в ней новый этап в развитии не только его лирики, но и русской поэзии в целом.

XVII в. В это время резко и достаточно быстро менялись внешний вид, образ жизни, речь русских людей, институты государственной и религиозной жизни; затронутая всем этим, литература вместе с тем оказывалась очень традиционалистской, многое в ней напоминало быстро уходящее в прошлое допетровское время — время его отца, старших единокровных брата и сестры (царя Федора Алексеевича и царевны Софьи). Так, сохраняются и продолжают развиваться прежние жанры; в словесном искусстве, как и за десятилетия до этого, важнейшее место занимает силлабическая поэзия в ее разных формах, церковная проповедь также по-прежнему играет весьма значимую роль; активно развивающийся театр не порывает с драматическими опытами конца XVII столетия, он опирается на них, что особо заметно в школьной драматургии, т. е. в театральных представлениях, созданных в училищах всякого рода (от Киево-Могилянской академии до училищ епархиальных) и разыгранных там же. Большинство авторов — как и прежде — в той либо другой мере связаны с церковной жизнью; как правило, они — монахи. Общий вид культуры, характер литературного труда, культурная ориентация авторов также кажутся во многом прежними. В частности, украинское присутствие в великорусской культуре, несмотря на недоброжелательство московского духовенства и постепенное охлаждение к ним Петра, не только не уменьшается, но, наоборот, становится еще более весомым — и Димитрий Ростовский, и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович — всё это выходцы из Западной Руси. К петровскому времени, может быть, даже с большими основаниями, нежели ко второй половине XVIII в., применимы слова Д. Чижевского о том, что «российская литература... выйдит в определенное время и в определенных частях как какой-то „филиал“ украинской литературы»²⁷. Украинские интеллектуалы несли с собой барочную культуру, быстро пустившую корни в московскую почву и определившую облик создаваемой и при Алексее Михайловиче, и при старших его детях (царь Федор Алексеевич, царевна Софья), и при Петре культуры поднимавшегося русского абсолютизма. С барокко связано и активное усвоение европейской риторической традиции — и в конце XVII, и в начале XVIII в. составляются многочисленные риторические руководства. Риторика в своем эксплицированном виде не только проникла в литературное сознание великороссов и стала определять формируемый культурный климат; сами по себе метариторические со-

²⁷ Чижевський Дм. Історія української літератури. Тернопіль, 1994. С. 298.

чинения (трактаты по риторике) представляют важную часть словесного искусства²⁸. Причем отделить начало XVIII в. от конца XVII здесь представляется маловозможным.

Не только высшие культурные эшелоны продолжали в петровское время традиции предыдущих десятилетий. Еще в большей степени это относится и к демократическим литературным кругам. Так, крайне трудно провести черту между двумя эпохами — концом XVII в. и началом века XVIII — в развитии повести, свидетельством чему является «Повесть о Фроле Скобееве». Датированная современными исследователями петровским временем, она тем не менее обычно рассматривается как факт литературной демократической культуры конца XVII в.²⁹ Тем более затруднительно разграничить поток старообрядческой словесной продукции.

Казалось бы, петровское время действительно оказывается завершителем переходного периода от Средневековья к Новому времени (Ранним Новым временем), и его сподручнее анализировать в контексте XVII в. — с веком XVIII, представляющим уже не раннее, а просто Новое время, у него меньше общего, чем с предшествующей эпохой³⁰. И все-таки это не так — внимательное взглядывание в литературную жизнь того времени покажет, что именно тогда и происходили, может быть, и не сразу заметные, но глобальные перемены, ознаменовавшие наступление в истории восточнославянской словесной культуры чего-то принципиально иного, чем ранее, — новой русской литературы³¹.

²⁸ О риториках XVII–XVIII вв. см.: *Волперский В. П.* Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988; *Маркасова Е. В.* Представления о фигурах речи в русских риториках XVII — начала XVIII века. Петрозаводск, 2002; *Аннушкин В. И.* Русская риторика. Исторический аспект. М., 2003.

²⁹ О датировке «Повести о Фроле Скобееве» см.: *Бакланова Н. А.* К вопросу о датировке «Повести о Фроле Скобееве» // ТОДРЛ. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 511–518. Присоединяясь к предложенной в этой статье датировке, А. М. Панченко и Е. В. Душечкина тем не менее рассматривают «Повесть...» скорее в контексте XVII в. См.: *Панченко А. М.* Литература «переходного века» // История русской литературы: в 4 т. Т. 1. С. 380–384; *Душечкина Е. В.* Стилистика русской бытовой повести XVII века («Повесть о Фроле Скобееве»). Таллинн, 1986.

³⁰ Как и поступают автор (А. М. Панченко) и редакторы (Д. С. Лихачев и Г. П. Макогоненко) первого тома четырехтомной «Истории русской литературы» (Л., 1980) или же, скажем, И. З. Серман в своей недавней книге: *Серман И. З.* Литературное дело Карамзина. М., 2005. С. 17–27.

³¹ Стоит обратить внимание на часто возникающее в трудах, посвященных Петровской эпохе, противоречие: одни и те же филологи, с одной стороны, рассматривают ее как продолжение и часть переходной культуры конца XVII в., с другой же — подчеркивают ее новаторский характер. Наиболее показательны здесь работы А. М. Панченко.

II. Пристальный взгляд на литературную и культурную жизнь Петровской эпохи действительно обнаружит в ней нечто принципиально отличное от барокко конца XVII в. и, напротив, крайне близкое тому, что существовало в России с 1730-х гг. Пожалуй, два момента оказываются здесь особо важными. Первый касается секуляризации. Ее роль в развитии культуры в интересующий нас период трудно переоценить. «Новизна петровской реформы не в западничестве, но в секуляризации»³², — писал прот. Георгий Флоровский. Он не прав: западничество, возможно, важнее, но в том, что секуляризация очень многое определяет в культуре петровского времени, он прав безусловно. Данную сторону реформ первого императора подробно исследовал А. М. Панченко³³. Конечно, секуляризация крайне энергично осуществлялась в течение всей второй половины XVII столетия. Широко известен культурно знаменательный факт: первая свадьба Алексея Михайловича с Марией Ильиничной Милославской, состоявшаяся 16 января 1648 г., была чисто церковной — из свадебного обряда были исключены все фольклорные элементы. А когда в январе 1676 г. царь умирал, во дворце готовилось представление «Действа о Бахусе и Венусе». За 28 лет, как видим, секуляризация сделала огромный скачок. Но именно в петровское время обнаружились ее внутренние последствия для литературы, что в первую очередь выразилось в смене писательского типа. При всех своих модификациях пишущий человек в конце XVII в. прежде всего обращен к Богу. Словесный труд для него — способ духовного делания, своего рода религиозный подвиг, путь, могущий привести к спасению. Чрезвычайно выразителен здесь кулуарный жест Димитрия Ростовского — завещательная просьба положить себе в гроб черновики «Четей Минеи». Поступок этот, так ярко изобличающий в ростовском митрополите человека барокко с его чувством метафоры (ведь данное пожелание — впечатляющий пример культурной метафоры), наглядно демонстрирует религиозный подтекст литературного труда Димитрия. И в этом великий святитель был не одинок.

При Петре такое отношение к литературным занятиям постепенно исчезает. «Петр выдвинул другой тип писателя. Интеллектуал, сочиняющий по обету или внутреннему убеждению, был заменен

³² *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. 3-е изд. Paris, 1983. С. 82.

³³ См.: *Панченко А. М.* О смене писательского типа в Петровскую эпоху; *Панченко А. М., Мусеева Г. Н.* Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы: в 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 408–420; *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. Ниже излагаются (в упрощенном виде) основы его концепции.

служащим человеком, пишушим по заказу или прямо „по указу“³⁴. Вместо служения Богу предлагается служить государству — такая подвижка писательской ментальности отражает культурный слом колоссальной силы. Именно земное властно требует к себе первейшего внимания со стороны литератора. К земному ведет и другая разновидность словесного делания, открытая реформами Петра: литература не только должна приносить практическую пользу — для чего и существуют писатели-чиновники, пишущие или по непосредственному распоряжению властей, или исходя из своего патриотического порыва, из собственного осознания потребностей государства (что могло привести к неприятным для них последствиям, как в случае с И. Т. Посошковым), — она предназначена еще и для развлечения. Здесь писатель выступает уже не как государственный служащий, а как досужий человек, в свободное свое время занимающийся — для забавы — чем он хочет. О Боге и тут никакой речи не идет.

Грандиозные результаты подобных перемен стали ощущаться в литературном обиходе позже, в конце 1720-х, в 1730-е г., когда Преобразователь, как выражались в те времена, почил в Бозе. Но сами перемены пришлись как раз на первую четверть XVIII в., резко отделяя ее от предыдущих десятилетий.

III. Не менее резко отгораживают время петровских реформ от культурного процесса конца XVII в. и изменения в характере и типе европеизации. Надо заметить, что необходимость европеизации была осознана на Руси очень рано, по существу, сразу вслед за возникшей на рубеже XIV–XV вв. культурной изоляцией Московского государства, связанной, с одной стороны, с исчезновением самой идеи вселенской православной монархии, воплотившейся в Константинополе, павшем в 1453 г.³⁵, с другой же — с высвобождением из монгольского политического и в какой-то, правда, очень малой степени, и культурного пространства³⁶. В ряду этих европеизационных усилий стоят зарубежные контакты Ивана III и тем более его «грозного»

³⁴ Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы: в 4 т. Т. 1. С. 419.

³⁵ О значении идеи Византии (т. е. идеи вселенской Империи) для сознания Московской Руси см., в частности: Мейендорф И. прот. Византия и Московская Русь // Мейендорф И., прот. История Церкви и восточно-христианская мистика. М., 2000. С. 337–560.

³⁶ Вопрос о культурном диалоге различных частей Монгольской империи, а затем и Золотой Орды, поставленный евразийцами, не получил сколько-нибудь серьезного научного изучения. Вместе с тем некоторые памятники, в частности, XV в., напр. «Хожение за три моря» Афанасия Никитина, дают для этого некоторый любопытный материал.

внука (Ивана IV), их неудавшееся стремление закрепиться на Балтике. Тут же надо назвать также неудавшиеся матримониальные намерения Бориса Годунова: готовившийся им брак дочери Ксении и датского герцога Ганса не состоялся из-за смерти последнего в 1602 г., переговоры 1604 г. о новом браке царевны, на этот раз с одним из шлезвигских герцогов, вновь ни к чему не привели. Он же организовал посылку молодых людей за границу для учебы — все они пропали без вести. Как видим, прочных успехов достигнуто не было. Бóльшими удачами в этом направлении отмечена деятельность Романовых — начиная со второго царя новой династии (Алексея Михайловича). Это во многом обусловлено глубинными движениями в сознании московского общества, связанными с церковными реформами патриарха Никона.

Не только необходимость европеизации извлекли москвиты из событий XV в., оставившего Северо-Восточную Русь в изоляции. Были сделаны и выводы абсолютно иного толка: подъем Москвы на фоне упадка и политической гибели других православных держав свидетельствует об утрате последними живой христианской веры, об их отходе от православия и, наоборот, об особой верности русских Христу, о полноте их церковной жизни. Соответственно русская Церковь — единственно правильная, она и есть Церковь во всей полноте ее мистической жизни. В первой половине XVII в. такая «национализация» православия только усилилась. Протомившийся долгие годы в польском плену патриарх Филарет, отец нового царя Михаила Федоровича, к иностранцам относился крайне настороженно, результатом чего «было усиление психологической и духовной изоляции России»³⁷.

Реакцией на эти тенденции в известной мере стали церковные реформы Никона, которые состояли в предельно жестком, даже вызывающем оживлении идеи Вселенской Церкви, частью которой, а не единственным истинным живым воплощением, и является русское православие. Причем не столь уж важно, насколько серьезными были вселенские помыслы московского патриарха, глубоко ли было его грекофильство. Какими бы поверхностными и далекими от духовной жизни Церкви ни были замыслы Никона (впрочем, думаю, что они были иными — ответственными и серьезными в высшей степени), его деятельность привела к важнейшим последствиям: она означала торжество вселенского над национальным.

³⁷ Зеньковский С. А. Русское старообрядчество. Духовное движение семнадцатого века. München, 1970. С. 73.

Преодоление чувства религиозной национальной исключительности имело и далеко идущие культурные последствия. Возникла почва для интеграции других культур, причем интеграции весьма своеобразной. Вселенское в жизни Церкви не означает утрату национального, вселенскость — не интернационализм, она предполагает не дуальную оппозицию: свое — чужое, но триаду: свое — чужое — вселенское, и движение внутри триады идет по спирали. В каком-то смысле по этому пути и пошла европеизация русской культуры во второй половине XVII в., что привело ее к идее диалога с Европой через трансплантацию определенной культуры-посредницы. Русь не просто европеизировалась, заимствуя те или другие элементы из западноевропейских культур, она стремилась впитать нужный ей и ею желаемый культурный опыт через усвоение некоей «промежуточной» культуры, с одной стороны, достаточно европеизированной, чтобы быть полезной московскому обществу, с другой же — великорусскому сознанию в чем-то существенном близкой. Происходит не обычная рецепция этой культуры, а ее трансплантация. Трансплантация — в ее понимании Д. С. Лихачевым, введшим данное понятие в научный оборот, — не простое заимствование, она предполагает известную переделку: «Памятники», «целые культурные пласты» «пересаживаются, трансплантируются на новую почву и здесь продолжают самостоятельную жизнь в новых условиях, подобно тому, как пересаженное растение начинает жить и расти в новой обстановке»³⁸. Такая трансплантированная культура становится культурой-посредницей в особом значении: она не только сама по себе обогащает осваивающую ее культуру, но передает, пропуская через себя, и культурный опыт других стран, который легче воспринимается в обработке культуры-посредницы, так как ощущается во многом родственным себе и не вызывает отторжения.

Такой культурой-посредницей во второй половине XVII столетия стала для великорусского сознания культура украинская. На Украине раньше, чем у других православных славян, наметилась европеизация, что проявилось в появлении риторики³⁹, в развитии образования, в распространении латинского языка и формировании типа интеллектуала. Пусть и самым краем Европы, но Украина в XVII в. несомненно становилась⁴⁰. Вместе с тем, при всей подозрительности к ней московских

³⁸ Лихачев Д. С. Развитие русской литературы X–XVII веков. Л., 1973. С. 22.

³⁹ О значении и роли риторики в развитии русской литературы см., в частности: Лахманн Р. Демонтаж красноречия. СПб., 2001.

⁴⁰ Украинская словесная культура XVII в. с глубоким пониманием описана Д. И. Чижевским, работы которого, при их понятной устарелости, до сих пор сохраняют значение. См.: Чижевський Дм. Історія української літератури.

кругов, она осознавалась как родная, едва ли не своя. Этому способствовали многочисленные обстоятельства: общность веры и предельная близость вариантов литературного языка, историческое прошлое и политическая реальность. Ничего более подходящего для трансплантации невозможно себе представить. Именно через украинскую словесность и начали проникать в великорусскую литературу западные веяния — многие европейски маркированные тексты и жанровые образцы вошли в русское литературное пространство не прямо, не из первых рук, а в украинской своей обработке. Это относится и к силлабической поэзии разных типов, и к эмблематике, и к панегирикам, и к риторическим трактатам и т. д.

Благодаря трансплантационным процессам границы между украинскими заимствованиями и собственно великорусскими литературными фактами были мало различимы. Показательна здесь первая русская риторика — «Риторика Макария». В высшей степени убедительными кажутся соображения Т. В. Буланиной о ее создании в Западной Руси в самом конце XVI в.⁴¹ О том, что «Риторика Макария» воспринималась великорусским сознанием как собственно русское сочинение, свидетельствуют и ее атрибуция новгородскому епископу Макарию, и многочисленные ее переделки на Северо-Западе — в Новгороде, Пскове и др., из которых наиболее значительным является сочинение М. И. Усачева (1699 г.)⁴². Вообще русская и украинская составляющие в элитарной барочной словесной культуре, возникшей в Москве при Алексее Михайловиче, трудно разделяемы, и не случайно при характеристиках литературной жизни второй половины XVII в. факты обеих культур неизбежно смешиваются⁴³.

IV. Возникавшая в результате трансплантации украинской культуры европеизация имела особенный, «мягкий» характер. В некоторых отношениях вырастая из идеи вселенскости, она предполагала приобщение к чужому при сохранении своего, собственных (пусть

⁴¹ Буланина Т. В. К вопросу о датировке первой русской «Риторики» // Публицистика и исторические сочинения периода феодализма. Новосибирск, 1989. С. 36–57.

⁴² См.: Вомперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988; Аннушкин В. И. Первая русская риторика XVII века. Текст. Перевод. Исследования. М., 1999.

⁴³ Этим отмечены как старые труды, например, В. Н. Перетца, так и исследования конца XX в., в частности работы А. М. Панченко. См., напр.: Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973; то же самое обнаруживается и во впечатляющем компендиуме Л. И. Сазоновой «Литературная культура России. Раннее Новое Время» (М., 2006).

и трансформированных) национальных традиций. Жесткая противопоставленность своего и чужого была ей несвойственна. Конечно, это справедливо лишь отчасти: предельно резкими столкновениями вторая половина XVII столетия как раз изобилует — как между старообрядцами и никонианами, так и внутри никонианской церкви — скажем, между традиционалистами и украинскими (или украинизированными, вроде Кариона Истомина либо Сильвестра Медведова) интеллектуалами, причем столкновения и возникали по поводу отказа от «отческих устоев», т. е. от национальной духовно-интеллектуальной почвы. Но при всей яркой новизне и непривычности создаваемой барочными интеллектуалами элитарной культуры она не предполагала полного разрыва с древнерусским книжным наследием. Национальные традиционалисты и европеизированные новаторы конца XVII в., ненавидя, гневно обличая и гоня друг друга, тем не менее один другого понимали и не ощущали своих оппонентов жителями другой планеты. Их столкновения были спорами внутри хотя быстро меняющегося, но одного культурного пространства. Вероятно, главным здесь оказывалось, несмотря на успех секуляризации, сохранение, при этом осознанное, отрефлексированное, религиозного фундамента культуры. Поэтому ее преобразование, всегда крайне болезненное и нагнетающее раздражительную напряженность в интеллектуальной атмосфере, шло без мгновенных и ошеломляющих разрывов. При всей «бунташности» XVII в. не был лишен эволюционности.

По некоторым явлениям литературной жизни XVIII в. можно себе представить, как выглядела бы в дальнейшем подобная европеизированная, но не порвавшая кардинально с привычным художественным языком литература. В качестве показательного примера можно указать на последнего яркого представителя восточнославянского барокко, украинского писателя Григория Сковороду (1722–1794). С одной стороны, он созвучен многим европейским мистическим движениям, не только предшествовавшим, но и современным ему: его философско-литературное творчество органично вписывается в мыслительные движения Европы XVIII в. С другой стороны, особенностями своей поэтической манеры Сковорода связан с восточнославянскими литературными традициями, от них неотделим. Он — европеец, но одетый в собственное народное платье, с отчетливыми чертами национальной физиономии⁴⁴. В украинской словесной культуре XVIII в. данный тип

⁴⁴ О Г. Сковороде см., в частности, классические исследования Д. Чижевского, а также: *Софронова Л. А.* Три мира Григория Сковороды. М., 2002.

европеизации сохраняется дольше, чем в русской; очевидно, это связано с тем, что в отличие от русской послепетровской литературы «украинская письменность продолжала придерживаться традиционных форм и методов»⁴⁵. Впрочем, и в собственно русской словесности XVIII в. можно найти подобные фигуры, например Тихон Задонский (1724–1783), наиболее «литературное» сочинение которого, «Сокровище духовное, от мира собираемое» (1777–1779), во многом перекликающееся с произведениями Г. Р. Державина, А. Н. Радищева, Д. И. Фонвизина, одновременно глубоко родственно традициям не только восточнославянского барокко, но и средневековой литературы. Правда, его случай можно объяснить духовным его образованием — в нем начала барочной культуры, заложенные XVII в., долгое время были доминирующими⁴⁶. Однако и на самом «показательном» для XVIII в. уровне также обнаруживаются факты интересующего нас порядка, правда, скорее в виде отдельных текстов. Особенно выразительна здесь — и по литературной ориентации автора, и по художественным своим достоинствам — драма А. П. Сумарокова «Пустынный» (1757). В ней сразу же заметна творческая рука создателя новой русской драматургии, но столь же ощутима и основательная осведомленность в старинной литературе, без которой «Пустынный» не смог бы вообще быть создан⁴⁷.

Можно привести и некоторые другие примеры (В. К. Тредиаковский, А. Д. Кантемир) или обратить внимание на попытку создания «славянороссийского» литературного языка как синтеза культурно-языковых традиций, начало которой датируется 1740-ми гг.⁴⁸ (в истории литературного языка, из-за его консервативности и медленности происходящих в нем перемен, данная культурная модель оказалась, возможно, устойчивее, чем в истории литературы). Но и указанные факты позволяют отчасти представить, как могла бы развиваться в XVIII в. русская литературная культура. Могла, однако не развивалась. Дело в том, что петровские преобразования кардинально изменили тип европеизации: диалог с Европой через трансплантацию культуры-посредницы был заменен прямым и непосредственным обращением

⁴⁵ *Грабович Г.* До історії української літератури. Київ, 1997. С. 477.

⁴⁶ О Тихоне Задонском и его месте в литературной жизни XVIII столетия см.: *Бухаркин П. Е.* Православная Церковь и русская литература в XVIII–XIX веках. Проблемы культурного диалога. СПб., 1996. С. 81–125.

⁴⁷ О «Пустыннике» см.: *Левит М.* Драма Сумарокова «Пустынный». К вопросу о жанровых и идейных источниках русского классицизма // XVIII век. Сб. 18. СПб., 1993. С. 59–74.

⁴⁸ *Живов В. М.* Язык и культура в России XVIII века. С. 265–418.

к Западу. После сравнительно недолгого и обуславливавшегося необходимостью союза с «латинствующими», т. е. украинскими интеллектуалами вроде Димитрия Ростовского и Стефана Яворского (других интеллектуалов под рукой активно взявшегося за реформы царя просто не было), который завершился скорым разрывом⁴⁹, Петр стал качественно менять характер все убыстряющейся (и им самим убыстряемой) европеизации — необходимый опыт теперь предпочитали получать непосредственно из первых рук.

Почему произошла такая перемена? А. М. Панченко давал ей следующие объяснения. Во-первых, планам Петра не соответствовал религиозный пафос, сохраненный барокко рубежа веков. В авторе он хотел видеть исполнителя государевой воли, а не Божьего слугу. Во-вторых, европеизация, осуществляемая предшественниками царя, являлась по преимуществу гуманитарной, была направлена на решение культурных, а не практических задач. Петр же искал во всем — в том числе и в культуре, даже словесной, — практической пользы⁵⁰. С этим жестким прагматизмом, очевидно, напрямую связана переориентация европеизации — с Польши, католических стран Запада (Италия, Франция), культурно развитых, но в большинстве случаев (за исключением Франции) технологически отстающих, на северные протестантские страны (Голландия, Англия, Швеция), как раз технологически развивающиеся особенно энергично. К этим объяснениям можно добавить и еще одно: хотя Петр был воспитан культурой, созданной первыми Романовыми, — иначе и быть не могло — относился он к ней в высшей степени настороженно. Она была в его сознании связана, скорее, не с его, столь высоко почитаемым им, отцом, не с матерью, но со старшим братом — Федором Алексеевичем и особенно с ненавистной сестрой Софьей. Стоит вспомнить, что виднейшие литературные деятели первого этапа литературной европеизации — Симеон Полоцкий, Сильвестр Медведев — состояли с ними в самых тесных отношениях. Первый был воспитателем старших детей Алексея Михайловича, второй же — чем-то вроде придворного поэта и проповедника при царевне Софье (за что и поплатился в буквальном смысле слова головой). Кстати, и уровень образования Петра был ниже и даже традиционнее,

⁴⁹ См.: Панченко А. М. Начало петровской эпохи: идейная подоплека // XVIII век. Сб. 16. С. 5–16.

⁵⁰ На это постоянно указывал А. М. Панченко в неоднократно упоминавшихся работах. См. также: Серман И. З. Литературно-эстетические интересы и литературная политика Петра I // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России в первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 5–49.

чем у его единокровных братьев и сестры⁵¹, что тоже не способствовало пониманию того культурного контекста, который его окружал.

По всем этим (вероятно, и некоторым другим) причинам Петр и сменил путь европеизации, и культура стала европеизироваться совсем иначе, нежели раньше. Результаты этого проявятся позже, уже по смерти Преобразователя. Но ощутимы они и при его жизни, отделяя тем самым Петровскую эпоху от культуры конца XVII в. и сближая с последующими периодами XVIII столетия.

Размышляя о том, принадлежит ли эпоха Петра I XVIII в. или же замыкает предшествующее время, следует прислушаться к мнению современников, которые видели в ней начало нового, необычного и ощущали грандиозность происходящих с ними и со страной перемен. Так, например, И. И. Неплюев — государственный деятель и дипломат, чей ответ на экзамене по морскому делу был одобрен царем, сказавшем: «В этом малом будет толк», — записывает о Петре: «Сей монарх отечество наше привел в сравнение с прочими, научил узнавать, что и мы люди, одним словом, на что в России ни взгляни, всё его началом имеет, и что бы впредь ни делалось, от него источника черпать будут». Об этом же говорил, обращаясь к императору по поводу Ништадского мира, и канцлер граф Г. И. Головкин 22 октября 1721 г.: «Вашими неусыпными трудами и руководством мы из тьмы неведения на феатр славы всего света и, тако реши, из небытия в бытие произведены и в общество политических народов присовокуплены». В этих замечаниях интересно и другое — переход «из небытия в бытие» связывается близко знавшими Петра наблюдателями с его личностью. Он произведен в первую очередь благодаря усилиям монарха. Это заставляет с вниманием отнестись к его роли в преобразовании культуры, о чем пойдет речь в следующей главе.

Литература

- Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1955.
Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XVIII вв. М., 1938.
Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939.
Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996.
Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.
Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000.

⁵¹ См. картинное описание воспитания Петра I в «Курсе русской истории» В. О. Ключевского (Ключевский В. О. Соч.: в 9 т. М., 1989. Т 4. С. 5–16).

Глава 2

РЕФОРМЫ ПЕТРА I В ОБЛАСТИ КУЛЬТУРЫ

§ 1. Общая характеристика культурных преобразований. Реформы, направленные на деструктуризацию культурной системы (смена костюмов, бородобритие, новая титулатура, «Всешутейший собор»)

I. Петр — один из самых ярких и влиятельных деятелей за все время исторического существования русского народа. Толчок, данный его делами, был настолько силен, что вот уже три столетия он продолжает резонировать и в русской истории, и в истории русского самосознания, делая Петра одним из излюбленных объектов исторических концепций. При этом неизменно обращали на себя внимание как поразительная энергия царя, так и беспримерная широта его интересов.

То академик, то герой,
То мореплаватель, то плотник,
Он всеобъемлющей душой
На троне вечный был работник.

Среди многообразных дел и начинаний Петра проблемы культуры всегда занимали одно из первых мест. «Петр I не был литератором ни по профессии, ни по призванию, он не был пишущим и сочиняющим просвещенным властелином, каким в Германии стал Фридрих II, а в России Екатерина II. Не был Петр и меценатствующим покровителем наук и искусств, каких во множестве знает европейская история и какими уже в некоторой степени были и его отец, и его старший брат. Меньше всего похож Петр на очень им не любимого современника, Людовика XIV, слово которого

было последним и окончательным законом художественного вкуса для французского общества 1660–1690-х годов»¹. Однако влияние Петра на культурную жизнь России было поистине огромным, вероятно, бóльшим, нежели воздействие и Людовика XIV, и Фридриха II, и Елизаветы Английской на культуры их стран и эпох. Слово Петра тоже «было последним и окончательным законом» — правда, не художественного вкуса, но законом, определявшим успех того или иного культурного (в том числе и литературного) предприятия. В культуре в целом он разбирался лучше многих: не будучи литератором или меценатом, он был выдающимся культурным деятелем.

Отношение Петра к культуре было бы неточно назвать интересом. Это было, скорее, активное вмешательство — с целью кардинальной переделки: царь не поддерживал культурную жизнь и не покровительствовал искусствам, он хотел их реформировать. «Целью петровских преобразований было не только создание новой армии и нового флота, нового государственного управления и новой промышленности, но и создание новой культуры — культурная реформа занимает в деятельности Петра не меньшее место, чем реформы прагматического характера»². Неудивительно поэтому, что его культурные начинания непременно попадали в поле зрения исследователей; пишущие о Петровской эпохе с обязательностью касались и обрезания длинных кафтанов, и бородобрития, и «Всешутейшего собора». Достаточно здесь вспомнить классические общие труды С. М. Соловьева, В. О. Ключевского, С. Ф. Платонова или работы по бытовой, «домашней» истории, например С. Н. Шубинского. Но все они оставались в рамках исторической науки: заключая богатейший материал по поводу тех или иных культурных жестов царя, данные труды, однако, в недостаточной мере объясняли причины, побудившие Петра поступать именно так, и, главное, очень часто не обнаруживали (да и не стремились к этому) многих взаимосвязей между культурными реформами начала XVIII в. и уж тем более не интересовались их воздействием на литературу. Ситуация изменилась во второй половине XX столетия; прежде всего надо назвать работы В. М. Живова, Ю. М. Лотмана, А. М. Панченко и Б. А. Успен-

¹ Серман И. З. Литературно-эстетические интересы и литературная политика Петра I // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России в первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 5.

² Живов В. М. Культурные реформы в системе преобразований Петра I // Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002. С. 381.

ского³. Разные эти исследования тесно связаны друг с другом; их авторы исходят из семиотического понимания истории и, уже, истории культуры, в частности, видят в бытовой жизни актуализацию отвлеченных знаковых систем, порождающую своеобразные тексты, сопоставимые с текстами другой природы, например литературными. Благодаря этому была в полной мере осознана важность реформаторских действий Петра для понимания литературной культуры его времени; без учета этих действий литературное движение начала XVIII в. не может быть адекватно описано. Более того, многие из поступков Петра сами по себе обладали повышенной культурно-эстетической значимостью, органично входя в историю литературы, понимаемую как преломление истории русского самосознания в эстетически ангажированном слове. Именно поэтому разговор о непосредственно литературных событиях петровского времени предвзят главой о культурных реформах Петра.

II. Культурные реформы Петра I (так же как, впрочем, его начинания в других областях национальной жизни) вряд ли носили системный, строго продуманный характер. Они рождались в ходе непрерывных разъездов, в военных походах, среди дипломатических ухищрений и внутренних розысков. Однако эти реформы обладали несомненной цельностью, достаточно ощутимым единством; их вполне можно обозначить единственным числом — не реформы, но **реформа**. Ее смысл и основная цель определяются достаточно точно: новой стране требовалась и новая культура.

Правда, сразу же возникает вопрос: новая в какой степени? Скорее всего, несмотря на то, что «все предшествующее объявлялось несуществующим или, по крайней мере, не имеющим исторического бытия, временем невежества и хаоса»⁴, культурная реформа все

³ См.: Живов В. М. Культурные реформы в системе преобразований Петра I // Живов В. М. Разыскания в области истории и предьстории русской культуры. С. 381–435, Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (К проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн, 1993. Т. 3. С. 201–212.; Панченко А. М. 1) О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9. С. 112–128; 2) Начало петровской реформы: идейная подоплека // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 5–16; 3) Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 3–16; 4) Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984; Успенский Б. А. *Historia sub specie semioticae* // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1994. Т. 1. С. 50–59.

⁴ Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого. С. 201.

же не предполагала тотального отвержения некоторых мифо- и идеологем и ценностных ориентиров, крайне важных для московского сознания XVI–XVIII вв. **Во всяком случае, так позволяет судить возводимый Петром «парадиз» — Санкт-Петербург.** Бесспорен вопиюще новый, не лишенный для людей петровского времени оттенка скандальности художественный язык, при помощи которого создавалась новая столица. Конечно, элементы старинного зодчества можно обнаружить в целом ряде самых ранних петербургских архитектурных памятников, что особенно заметно в колокольне Сампсониевского собора⁵, но при всем том вырастающий на топных берегах Невы город был несравнимо более похож не пресловутую кукуйскую слободу (т. е. на европейское гетто в пределах Московии), нежели на привычный православный город. Вместе с тем, несмотря на непривычность внешнего своего облика, Санкт-Петербург заключал в себе одну из важнейших мифологем Московской Руси: «Москва — третий Рим». При помощи архитектурных средств, заимствованных у Европы, он нес хорошо знакомое, вошедшее в идейно-мифологическое мышление русского общества содержание.

Москва, задумав стать мировым центром и осуществив свой задум в группе текстов повышенной идеологизации, созданных на рубеже XV–XVI вв. («Сказание о князьях Владимирских», послания старца Филофея («К великому князю Владимиру об исправлении крестного знамения и о содомском блуде» (1516–1521), «К Мисюрю Мунехина о неблагоприятных днях и часах» (1527–1528), «Повесть о новгородском белом клобуке»), мыслила себя как аналогию Рима — она есть новый, третий Рим, так как начинает (естественно, не в реальности, но в воображении древнерусских книжников) играть ту же роль, что ранее исполнял Рим, а вслед за ним и Рим второй, т. е. Константинополь. Перед нами яркий пример исторической реализации одного из важнейших общих мест (топосов) европейской средневековой и постсредневековой культуры — *translatio*, перенесения, в данном случае *translatio imperii* — перенесение империи, т. е. идеальной, божественной по своей природе, власти⁶. Теперь же новая столица, Петербург, занимала место Москвы и становилась по отношению к Риму в метонимическую позицию (еще более осложненную появлением дополнительного звена — Москвы: Рим → Константинополь → Москва → Петербург), усиленную при этом и ме-

⁵ Семенова И. С. Сампсониевский собор // Три века Санкт-Петербурга. Энциклопедия. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 285–286.

⁶ Об этом топосе см.: Curtis E.-R. *European literature and the Latin Middle Ages*. London, 1953. P. 28–29.

тафорическими способами культурного смыслообразования (новый город напоминает Рим и своим названием — Город Святого Петра — и европеизированным своим обликом). Без всякого сомнения, мифологема «Москва — третий Рим» подверглась при своей новой архитектурной реализации весьма существенным метаморфозам, которые придали ее жизни в этом новом воплощении смысловое напряжение колоссальной силы. В результате возникло одно из любопытнейших и самых духовно-эстетически ярких словесных реализаций русского самосознания за всю историю его существования — Петербургский текст русской литературы⁷. Но сущность свою при этом она сохранила, оставаясь той же самой мифологемой «третьего Рима» и указывая тем самым на преемственность создающегося нового по отношению к московскому наследию.

Однако преемственность не следует преувеличивать: смена выразительных средств, художественного языка культуры была столь резкой и глубокой, что она затронула и экзистенциальный уровень национального бытия — новая культура если и не была безоговорочно новой, то уж точно как абсолютно новая воспринималась; ее реформирование было подлинно революционным.

III. При обращении к культурным реформам поражает глубина и пронизательность культурного мышления Петра. Это далеко не всегда понималось: старые историки и в их числе такие знатоки и ценители русского прошлого, как В. О. Ключевский или С. Ф. Платонов, скорее, недоумевали, когда речь заходила о новшествах царя в сфере культуры. Так, в принудительной замене русской одежды европейской и в насильственном сбривании бород первый видел одну дикую и малооправданную причуду, лишь вредящую преобразованиям: «Все это было бы смешно, если бы не было безобразно. Впервые русское законодательство, изменяя своему серьезному тону, низшло до столь низменных предметов, вмешалось в ведомство парикмахера и портного. Сколько раздражения потрачено было на эти прихоти и сколько вражды, значит, помехи делу реформы породили в обществе эти законодательные ненужности»⁸. А С. Ф. Платонов создание «Всешутейшего собора» и неизменное внимание к нему со стороны Петра на протяжении многих лет объяснял в конечном счете малокультурностью царя и склонностью к загулу: «Как в эти годы молодого

⁷ См.: Топоров В. Н. Петербургский текст русской литературы (Введение в тему) // Топоров В. Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. М., 1995. С. 259–367.

⁸ Ключевский В. О. Курс русской истории. Ч. IV. // Ключевский В. О. Соч.: в 9 т. Т. 4. М., 1989. С. 200.

брожения, так и впоследствии он питал любовь к пирушкам, к пьяному разгулу, к грубой шутке, к маскарадному шутловству»⁹.

Пожалуй, только в последней четверти XX в. в упоминавшихся выше работах был осознан и описан истинный смысл петровских культурных замыслов¹⁰. Прежде всего стоит отметить отчетливое осознание Петром системности культурной жизни. Культура для него — не случайный конгломерат правил, поступков и предписаний, а именно система, причем система знаков, которые взаимообусловлены и находятся между собой в строгих и определенных соответствиях¹¹. Поэтому ее качественное и резкое изменение (а к нему Петр и стремился) предполагает два этапа: изменение семантики знаков, прежде всего их аксиологического (оценочного) наполнения. Это приведет к разрушению связей внутри системы, усилению деструктурирующих тенденций, дезинтеграции культурной жизни, которая освобождает место для возникновения уже новой культуры, с иной семантикой и идеологией. Ее построение и составляет второй этап культурных преобразований.

И вот что удивительно — осуществляя свои реформы урывками и не имея, очевидно, никакого последовательного и продуманного плана, Петр тем не менее действовал в полном соответствии с этими двумя этапами. Если взглянуть на его культурные преобразования в исторической ретроспективе, то легко заметить, что одна их часть носит разрушительный характер, направлена на расшатывание той культурной системы, какую Петр получил в наследство, вторая же устремлена к созиданию, предполагает строительство нового. Не менее показателен и тот факт, что разрушающие реформы в целом предшествовали созидательным. Скорее всего, это случайность, но имеющая, однако, весьма важный семиотический смысл.

IV. «Отрицательные» культурные поступки Петра I, т. е. реформы, направленные на деструктуризацию культурной системы, в своем

⁹ Платонов С. Ф. Петр Великий. Л., 1926. С. 66.

¹⁰ Ниже преимущественно излагаются — в суммарном виде — результаты исследований Б. А. Успенского (статья которого «Historia sub specie semioticae» положила начало новому этапу в осмыслении культуры петровского времени), В. М. Живова и А. М. Панченко.

¹¹ Источники представлений царя о системности и знаковости культуры трудноустановимы, однако само по себе подобное осмысление культуры имеет весьма давние традиции; свойственно оно, между прочим, и рубежу XVII–XVIII вв., в частности Дж. Локку, в котором иногда видят одного из прародителей семиотики. Кстати, Петр, как известно, испытывал к Локку особый интерес. Об этом, напр., см.: Панченко А. М. Начало петровской реформы: идейная подоплека // 18 век. Сб. 16. С. 13–16.

большинстве преследуют одну цель — изменить оценочный смысл тех или других значимых для национального сознания явлений, т. е. культурных знаков. Для решения данной задачи используется один и тот же метод — предпринимается жесткая попытка сменить отрицательную оценку положительной, причем дело касается самых общих, самых распространенных фактов, с которыми русские люди сталкивались каждодневно, таких как одежда, внешний облик человека и т. п. Собственно говоря, с реформы одежды и начинаются петровские культурные преобразования. Уже в 1700 г., после указа о перемене календаря, появившегося в декабре 1699 г., Петр издает новый указ — о том, чтобы не позднее Масленицы дворянство сменило русское платье на венгерское. В следующем же, 1701 г. взамен венгерского костюма требовался уже западноевропейский, «немецкий». Эти начинания вызвали крайне враждебную реакцию, которая обуславливалась, конечно, не косностью дворянства, не отсутствием у него денег и даже не тем, что новая женская мода могла показаться оскорбительной для женской стыдливости. Причины были гораздо серьезнее — западное платье воспринималось большинством его современников как «кромешная» одежда, как платье темных, сатанинских сил. Одеться в него для человека той эпохи означало прямо декларировать негативность собственного поведения. Петр же этого предельно настойчиво требовал, и требования его — что чрезвычайно важно — касалось дворян, т. е., по представлениям сословного мышления, лучших людей, благородного сословия. Как раз европейской одеждой сословие это и отличалось теперь от людей более низкого сорта — купечества, крестьянства. В результате она начинает выделять человека в хорошую сторону, приобретая тем самым положительный смысл. «Оппозиция» русского и западного платья сохраняется — но знаки при этом меняются на противоположные¹².

То же самое можно сказать и о борьбе Петра с бородами, столь запомнившееся и современникам этих событий, и их потомкам. Борода, так же как национальная одежда, стала своего рода знаменем старины, рушащейся под натиском нового. Бладобритие хронологически совпадало со сменой платья и вызывало столь сильное сопротивление, что правительство вынуждено было искать компромисс: «нежелавшие брить бороду скоро стали платить за них ежегодную пошлину»¹³. Отстаивание бороды русскими людьми было столь сильным, в частности, потому, что борода была не только не-

отъемлемым атрибутом мужчины, — безбородость воспринималась как аффектация того, что древнерусские люди считали тягчайшим и гнусным пороком — «содомским грехом», т. е. гомосексуализма. Вполне естественно, что утрата бороды казалась почти трагедией. В этом отношении показательно признание князя И. И. Хованского: «Имали меня в Преображенское и на генеральном дворе Микита Зотов ставил меня в митрополиты, и дал мне для отречения столбец, и по тому письму я отрицался, а во отречении спрашивали вместо „веруешь ли“ — „пьешь ли“, и тем своим отречением я себя и пуще бороды погубил»¹⁴. Для Хованского участие в кощунственных обрядах «Всешутейшего собора», о котором идет речь, сопоставима с утратой бороды: бладобритие аналогично глумлению над церковью.

V. Диаметралью меняя оценку того или другого явления культуры, Петр тем самым разрушал привычные системные связи между культурными знаками, расшатывая этим и саму систему. Объектами его рискованных экспериментов были не одни только его подданные; над самим собой он также производил подобные опыты — и не менее дерзновенные. В первую очередь следует назвать здесь смену титулатуры. В 1721 г., после заключения долгожданного Ништадского мира, завершившего долголетнюю войну со Швецией и в известных пределах легализовавшего главное направление внешней политики петровского правления, царь принял новый титул — императора, Первого, Великого и отца Отечества. И «Первый», и особенно «Отец Отечества» были насыщены в сознании человека конца русского средневековья сугубо отрицательными коннотациями: светский человек не должен претендовать на первенство, оно прерогатива духовного лица, потому называть себя Первым означает претендовать на духовную власть без всяких на то оснований, т. е. кощунствовать. Тем более пугающе звучало — «Отец Отечества»; в этом наименовании была уже прямая узурпация власти, не принадлежащей кесарю. Подобные обозначения невольно вызывали ассоциации с Антихристом; и не случайно представления о царе-Антихристе были массовыми и надолго соединились в народном сознании с образом Петра.

Применяя эти наименования к себе, Петр, по сути, следовал той же логике, что и при смене платья и бладобритии: он стремился произвести в этих важнейших категориях национального

¹² Успенский Б. А. *Historia sub specie semioticae*. С. 56.

¹³ Платонов С. Ф. *Лекции по русской истории*. 10-е изд. Пг., 1917. С. 490.

¹⁴ Соловьев С. М. *История России с древнейших времен*. Кн. 8 (т. 15–16). М., 1962. С. 101.

самосознания глубочайший семантический сдвиг, изменить их аксиологию. А то обстоятельство, что это происходило с персоной царя, придавало происходящим переменам особенную напряженность.

Крайне важным было и то, что субъект и объект этих метаморфоз совпадали. Вовлекая самого себя в сферу переделок культурного сознания, Петр придавал ситуации отчасти игровой, карнавальный характер, характер амбивалентности и двусмысленности. Это наиболее заметно в случае со «Всешутейшим собором», в деятельности которого амбивалентность усиливалась его смеховой стихией. Он «был попыткой организовать ритуал пьяных оргий в виде мистерий Бахуса. Пьяницы составляли правильную коллегию, служившую Бахусу под главенством «патриарха» (первым «патриархом» был Матвей Филиппович Нарышкин, «муж глупый, старый и пьяный», по словам Куракина¹⁵. Он умер в 1692 г., после него «патриархом» стал учитель Петра Никита Зотов с титулом «всешутейший отец Иоапикит Пресбургский, Кокуйский и Всеяюзский патриарх». Таковым Зотов оставался до самой своей смерти в 1717 г.) и состоявшую из разных священных чинов до «дьяконов» включительно. Имея резиденцию в Пресбурге (почему «патриарх» и звался Пресбургским), собор действовал там и в слободе, а иногда выскакивал на московские улицы, к великому соблазну православного народа. Вместе с ним царь «играл святки», посещая на Рождество дома московских вельмож в шутовском маскарадном виде, целой процессией в несколько десятков, если не сотен участников. Эта «игра» пьяных и самодурных людей по боярским домам «так происходила трудная, что многие к тем дням приготавливались как бы к смерти»; «сие славление (праздника) многим было несчастное и к наказанию от шуток немалоу: многие от дураков были биваны, облиты и обруганы»¹⁶. Эта «забава» оказалась весьма долговременной, она вышла за пределы юности Петра, немецкой слободы и «потешного города Пресбурга» и сопровождала Петра в разные годы и в разных местах, в том числе и в Петербурге.

VI. Пожалуй, «Всешутейший собор» в меньшей, по сравнению с названными выше мероприятиями, степени заключал в себе по-

¹⁵ Имеется в виду кн. Б. И. Куракин (1676–1727), сподвижник Петра, действительный тайный советник, дипломат, некоторое время посол в Париже и одновременно защитник «родовитых»; Б. И. Куракин был автором «Истории о царе Петре Алексеевиче», которую цитирует С. Ф. Платонов.

¹⁶ Платонов С. Ф. Петр Великий. С. 65–66.

ложительное начало: смена костюмов или, скажем, новый титул предполагал, что прежний, негативный смысл замещается смыслом позитивным. Немецкое платье, так же как отсутствие бороды, теперь отличало людей высшего сорта, дворян, от остальной народной массы. И новый титул, в частности «Отец Отечества» применительно к императору, обнаруживал комплиментарную подоплеку: «В ренессансной и постренессансной Европе это была не просто античная, „императорская“ реминисценция (Pater Patriae). „Отец Отечества“ — идеальный и просвещенный монарх, цивилизатор, опекун национальных усилий и национального творчества»¹⁷. «Всешутейший собор» же в первую очередь отрицал, высмеивал и католицизм, и православие, т. е. апостольскую Церковь и ее обряды в целом. Он был орудием разрушения старой культуры по преимуществу, мощным средством активизации секуляризационных процессов. Но неотъемлемая от него смеховая стихия крайне осложняла ситуацию. Участие вдохновителя «собора» в самом действе ослабляла однонаправленность смеха; смех расщеплялся: один его модус имел разрушающий смысл, пародируя; он высмеивал; другой же преображал происходящее в игру, приостанавливал привычные нормы и представления, высвобождая заряд свободы. Как любой карнавал, «Всешутейший собор» не просто отменял привычную жизнь с ее традиционными нормами и предписаниями (которые он резко пародировал). «Это был подлинный праздник становления, смен и обновлений, — так определял карнавал М. М. Бахтин. — Он был враждебен всякому увековечиванию, завершению и концу. Он смотрел в незавершенное будущее»¹⁸. Может быть, «незавершенное» применительно к забавам Петра звучит чересчур резко, но то, что они смотрели в будущее, бесспорно. Действительно, Петр не просто разрушал, он стремился на освобождающемся благодаря его «отрицательным» культурным реформам месте соорудить новое, на его взгляд, грандиозное, здание. Он был демиург, а не разрушитель, и демиургическое начало ощутимо — благодаря карнавальности — и в тех его предприятиях, которые предназначались в первую очередь для расшатывания традиционной русской культуры. Тем более оно пронизывает собой те реформы царя, которые мы выше определили как созидательные.

¹⁷ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 122.

¹⁸ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 15.

§ 2. Реформа воспитания и организация досуга

I. Наверное, первой по значимости культурной реформой Петра, направленной на построение новой, полностью европеизированной культуры, должна быть названа реформа воспитания. На первый взгляд она была, возможно, менее маркированной, нежели другие его начинания подобного типа, однако ее важность от этого несколько не умаляется. Пожалуй, наиболее наглядным свидетельством новых воспитательных принципов, внедряемых в сознание русского человека начальных десятилетий XVIII в., явилась книга «Юности честное зеркало, или Показания к житейскому обхождению, собранное от разных авторов» (1717). Она представляет собой компиляцию из до сих пор до конца не установленных иностранных источников; одним из них было сочинение Эразма Роттердамского «О приличии детских нравов», к тому времени переведенное на русский язык. В составлении книги принимали участие Яков Брюс, самый просвещенный из сподвижников Петра, один из создателей русской артиллерии и организатор промышленности, дипломат (вместе с А. И. Остерманом подписавший Ништадский мир), собиратель книг и редкостей, имевший репутацию чернокнижника¹⁹, и И.-В. Паузе²⁰, о котором еще пойдет речь. На первый взгляд «Юности честное зеркало...» не заключает в себе ничего революционного. В этом своеобразном учебнике «хороших манер» немало говорится о благочестии, которому должны следовать юноши, о богоугодных делах, о блюдении привычных христианских добродетелей. Так, много места отводится в этой книжице 5-й Заповеди Божией: «Чти отца твоего и мать твою, да благо ти будет, и да долголетен будешь на земли». Несколько раз в ней говорится о строгой необходимости глубочайшего почитания родителей и вообще старших: «Во-первых, наипаче всего должны дети отца и мать в великой чести содержать. И когда от родителей что им приказано бывает, всегда шляпу в руках держать, а пред ними не вздевать, и возле их не садиться, и прежде оных не заседать, при них во окно всем телом не выглядывать, но всё потаенным образом с великим почтением не с ними в ряд, но немного уступя позади оных в стороне стоять...»²¹. И ниже — по

¹⁹ См.: *Вольская Т. В.* Брюс // Три века Санкт-Петербурга. Т 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 155–156.

²⁰ См.: *Николаев С. И.* «Юности честное зеркало» // Три века Санкт-Петербурга. Т 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 572.

²¹ Русская литература XVIII века. 1700–1775: хрестоматия / сост. В. А. Западов. М., 1979. С. 8.

существо о том же, хотя и другими словами: «Когда родители или кто другой их спросят, то должны они к ним отозваться и отвечать тотчас, как голос послышат. И потом сказать: „что изволите, государь батюшко“ или „государоня матушка“, или „что мне прикажете, государь“, а не так: „что, чего, што, как ты говоришь, чего хочешь“. И не дерзостно отвечать: „да, так“, и ниже вдруг наотказ молвить: „нет“, но сказать: „так, мой государь, слышу, государь; я выразумел, государь, учиню так, как вы, государь, приказали“. А не смехом делать, якобы их презирая и не слушая их повеления и слов, но исправно примечать все, что им говорено бывает, а многожды назад не бегать и прежнего паки вдругорядь не спрашивать»²². Подобного рода наставления вполне соответствуют воспитательным установкам средневекового книжника и, казалось бы, рассматриваемый здесь продукт петровского реформаторства не значительно отличается от общих рекомендаций «Домостроя» или «Измарагда». Но в действительности это не так, и не случайно В. О. Ключевский, очень тонко чувствующий специфику того или другого исторического периода, упоминал в своем «Курсе русской истории» «Юности честное зеркало...» как приметный факт как раз Петровской эпохи с ее новшествами. Во-первых, в этой книге очень много внимания уделяется правилам хорошего тона, посвященные ему рекомендации занимают там весьма много места. Они широко известны благодаря своей анекдотичности: «Такожде когда в беседе или в компании случится в кругу стоять, или сидя при столе, или между собою разговаривая, или с кем танцуя, не надлежит никому неприличным образом в кругу плевать, но на сторону. А нежели в каморе, где много людей, приими харкотины в платок, а так невежливым образом в каморе или в церкви не мечи на пол, чтобы другим от того не сгадить, или отъиди для этого к стороне (или за окошко выброси), дабы никто не видал, и подотри ногами так чисто, как можно...»²³. Особенно выразительны советы отроку, собирающемуся сесть за стол для трапезы: «...сиди прямо и не хватай первый в блюдо, не жри, как свинья, и не дуй в ушное <суп. — П. Б.>, чтоб везде брызгало... Не облизывай перстов и не грызи костей, но обрежь ножом. Зубов ножом не чисти, но зубочисткою... около своей тарелки не делай забора из костей, корок хлеба и прочего»²⁴. Эти отрывки обычно приводятся для демонстрации крайне низкой бытовой культуры петровского общества; она и была таковой, о чем, среди прочего, наглядно сви-

²² Там же. С. 9.

²³ Там же. С. 11.

²⁴ Там же. С. 11–12.

детельствуют отзывы европейских сотрапезников самого Петра — хотя обеденный этикет в то время был, мягко говоря, нестрогим и в Европе, тем не менее поведение русского царя выглядело почти непристойным и неизменно шокировало.

Но данные фрагменты имеют и более общее и глубокое культурное значение, именно они и позволяют увидеть за многими вполне традиционными рассуждениями «Юности честного зеркала...» его революционный пафос. Уделяя так много внимания бытовому поведению и создающемуся этикету, создатель книги тем самым подчеркнуто вводил в сознание читателя идею секуляризированного воспитания. В конце концов, для благочестивой жизни не так уж и важно — харкнуть на пол или в платок. Можно творить богоугодные дела и делать забор из костей вокруг своей тарелки. И недаром в «Домострое» или «Измарагде» о таких вещах говорилось немного и как-то вскользь. А если и говорилось, то из неблагопристойного поведения человека выводились уроки духовного порядка: такой человек будет осужден на Суде Господнем. В качестве примера можно привести 71-ю главу «Измарагда» («Слово Иоанна Златоуста о тех, кто не встает на заутреню»), в конце которой создается выразительный образ пьяницы: «Два различных вида есть пьянства. И многие хвалят один из них, говоря: тот пьяница, который, упившись, спит словно мертвец, и словно идол валяется, и весь в грязи, и обмочится, и воняет. И лежит в час заутрени не в силах и головы поднять, рыгая, воняя от чрез меру выпитого, обмякший и потный. И до горла, точно мех, налит. Чем отличается от иноверцев такой? Видите, какое зло пьянство. Если кто пьяницей умрет, тот с иноверцами осужден будет. А бывает драчливый пьяница: дерется он, и сквернословит, и оскорбляет трезвенников, и боголюбцев поносит и укоряет, а если он властелин — того хуже: всех хочет подчинить своему пороку, боясь от трезвенников укора, их же ненавидит, а себе подобных любит, кто потакает ему и совращает его. Если так поступающий смерть примет, то осужден будет с идолопоклонниками»²⁵.

Эта бытовая зарисовка во многом близка обличительным пассажам из «Юности честного зеркала...». Но с одним существеннейшим отличием: в «Измарагде» пьянство обличается с сугубо религиозных позиций. Пьяница жалок в первую очередь не потому, что отвратителен в глазах окружающих, но потому, что пьянство губит душу человека, и его ждет осуждение — вместе с «иноверцами» и «идолопоклонниками». Страшна не брезгливость ближних, а Суд Божий.

И недаром данная инвектива является иллюстрацией к главе о необходимости неукоснительным образом посещать заутреню. А вот в «Юности честном зеркале...» ничего похожего нет: невоспитанность плоха сама по себе, ибо непоправимо портит репутацию человека в глазах окружающих. Мнения людей — вот чего надо страшиться.

Перед нами действительно секуляризированная воспитательная книга; она приучает к мысли о важности именно земных удач и успехов, а значит, и к тому, что земная жизнь обладает некоторой самостоятельной, эмансипированной от вечности ценностью. Традиционные предписания и привычные идеи тут трансформированы — не всегда заметным, но неизменно принципиальным образом.

Кроме того, «Юности честное зеркало...» включает и еще одну, новаторскую идею, свойственную петровскому времени. В нем выражается идея мощного обновления, происходящего в стране, которая приходит «из небытия в бытие» (вспомним слова Г. И. Головкина), жители которой начинают узнавать — перефразируя петровскую характеристику И. И. Неплюева, — что и они люди. В этой книжке постоянно проявляется чувство превосходства по-новому воспитанных людей над дремучими в своем невежестве приверженцами старинного жития. Показателен в данном отношении следующий ее фрагмент: «Младые отроки должны всегда между собою говорить иностранными языки, дабы тем навикнуть могли, — а особливо, когда им что тайное говорить случится, чтобы слуги и служанки дознаться не могли и чтоб можно их от других незнающих болванов распознать: ибо каждый купец товар свой похваляя, продает как может»²⁶. А. М. Панченко видел в этих словах пример культурного двуязычия, когда нация говорит на разных языках и одна часть не понимает (да и не должна понимать) другую²⁷. Но их можно понять совсем иначе — как восторг нового человека, ощутившего свою «политичность» и увидевшего, что и он-де теперь не «незнающий болван», а человек, которому не стыдно похвалять собственный товар (кстати, тема успешной торговли, как и образ торгового человека, не уступающего заграничным, свойственна словесности начала XVIII в.). Гордость новым, безоговорочное его принятие и отвержение прошлого как дикости — и это также позволяет видеть в «Юности честном зеркале...» продукт и отражение петровских преобразований. Предложенная в нем модель воспитания была действительно новой — и секуляризованностью, и обращенностью в грядущее, разрывом

²⁵ Памятники литературы Древней Руси. Середина XVI века. М., 1985. С. 63–65.

²⁶ Русская литература XVIII века. 1700–1775. С. 10–11.

²⁷ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 121–122.

с минувшим — которое еще полностью не минуло, но скоро минет, о чем сожалеть не следует, так как ничего хорошего в нем и не было. Такой тип воспитания, естественно, должен был привести к кардинальным сдвигам в сознании человека рубежа XVII–XVIII вв.

II. Новые принципы воспитания постепенно начали формировать человека с иными запросами и ориентирами, чем ранее. Изменения здесь в первую очередь оказались связанными с секуляризацией. Средневековые русские люди, вплоть до конца XVII в. (так как в этом отношении распространившееся во второй его половине барокко средневековым представлениям в их основе не противостояло) думали прежде всего о вечности. Правда, барочная культура, как показала А. М. Панченко, открыла ценность исторических изменений; идеи «движения времени», динамизма были для нее важны и имели весьма положительное (в отличие от «чистого» Средневековья) значение²⁸. Но тем не менее люди «нарышкинской» эпохи²⁹ оценивали свою жизнь — в ее достоинствах и недостатках — не с позиций временной жизни, но в масштабе вечности. Чрезвычайно любопытный пример тому представляет Житие Валаама Хутынского — одно из наиболее популярных произведений древнерусской агиографии, созданное в середине XIII — начале XIV в., но активно переделывавшееся и позднее. Так в самом начале XVIII в. знаменитые Иоанникий и Софроний Лихуды (руководители Славяно-греко-латинской академии), в 1706–1707 гг. создали свой его вариант, что свидетельствует о востребованности данного текста в интересующий нас период³⁰. Повествуя о духовном трудничестве преподобного, агиограф среди других рассказывает об одном эпизоде: «Раз шел он в Новгород к

²⁸ Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 37–56.

²⁹ Интересный пример исторического парадокса: раннее московское барокко нередко именуется «нарышкинским»; это название можно, расширив, дать и всей культурной жизни последних трех-четырёх десятилетий XVII в. Оно возникло неслучайно: инициаторами и организаторами многих барочных начинаний был А. С. Матвеев; после женитьбы овдовевшего Алексея Михайловича на Наталии Кирилловне Нарышкиной (воспитанница А. С. Матвеева) распространение барочной культуры заметно активизировалось. Однако данный тип культуры оказался связанным в первую очередь с детьми царя от первого брака — с царем Федором Алексеевичем и царевной Софьей — исторически главными соперниками Нарышкиных, погубившими А. С. Матвеева, но впоследствии — в лице Софьи и близких к ней лиц — уничтоженных в 1689 г. Нарышкинское барокко во многом поощрялось, особенно в последние свои годы, политическими соперниками Нарышкиных.

³⁰ См.: Дмитриев Л. А. Житие Валаама Хутынского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. Л., 1987. С. 138–142.

владыке. На мосту народ готов был сбросить в Волхов уличенного преступника. — Преподобный, взглянув на бедного осужденного, сказал народу: „он загладит вины свои в Хутыне, отдайте мне его“. И народ отдал уважаемому пустыннику. — В другое время точно такая же случилась встреча с Варлаамом; в этот раз даже просили преподобного спасти осужденного от смерти, но он молча прошел мимо. — „Что это значит? Отчего одного спас, а другому не хотел оказать той же милость?“ спросили его изумленные ученики. „Господь всем хочет спасения, сказал преподобный. Первый осужденный был осужден по правде: но ему, кающемуся, господь дал время очиститься покаянием и он совершает покаяние в обители. Последний осужден несправедливо: но за невинное страдание получил он венец праведника, тогда как иначе земная часть могла испортить душу его“³¹. Все земное — ничто перед небесным, и во сто крат лучше умереть, чем повредить вечной жизни собственной души. Таков завет древнерусской культуры. Но «отрок», воспитанный в духе «Юности честного зеркала...», так уже думать не мог — конечно, следует заботиться о душе, но и о земных делах похлопотать не возбраняется. Более того, эту земную жизнь необходимо как можно лучше обустроить, в том числе — высвободить время для досуга и его правильно организовать.

Организация досуга, заполнение его празднествами и церемониями разного рода стала второй важнейшей созидательной реформой царя, прямо производной от преобразования воспитания. По новому воспитанному человеку требовалось и новое времяпрепровождение.

III. Древнерусские люди не знали досуга как культурного понятия. Естественно, они отдыхали, и их отдых был заполнен развлечениями разного типа, которые так или иначе были связаны между собой, что придавало миру развлечений системный характер. Но с пространством письменной кодифицированной культуры, т. е. с приоритетными уровнями общественного сознания, данный мир связан не был. Мир серьезный, заслуживающий внимания и уважения, и мир отдыха для древнерусского человека изолированы друг от друга. Существование последнего молчаливо признавалось — и только; его регламентация не представлялась занятием, заслуживающим внимания. Правда, при Алексее Михайловиче и старших его детях при

³¹ Жития святых, чтимых Православною Церковью, составленные преосвященным Филаретом (Гумилевским). Ноябрь. 3-е изд., доп. СПб., 1900. С. 49.

дворе развлечения начали приобретать культурно кодифицированный характер. Показательно, что параллельно с этим из обихода высших эшелонов русского общества стал постепенно вытесняться фольклор: тот — уже упоминавшийся в первой главе — факт, что из свадебной церемонии Алексея Михайловича и Марии Ильиничны Милославской (16 января 1648 г.) были исключены все фольклорные элементы, можно интерпретировать не только как свидетельство влияния на юного царя Никона и его церковного экспансионизма (для примера можно вспомнить, что предпоследний Рюрикovich на московском престоле — царь Федор Иоаннович — еще более Алексея Михайловича отличался благочестием, однако его женитьба на Ирине Годуновой (1580 г.) была обставлена в полном соответствии со старомосковскими обычаями, включая свадебные обряды фольклорного происхождения), но и как указание на утрату народной культурой своей влияния среди московской элиты. В связи с этим задача организации досуга неизбежно перекладывается на культуру официальную; ее и пытаются решать (с середины XVII в.) перенесенное на великорусскую почву украинское барокко. И все же при Алексее Михайловиче, Федоре и Софье эти поползновения не вышли за пределы крайне узкого придворного круга. При Петре же работа в данном направлении приобрела широкие масштабы и оказалась направленной на достаточно многочисленные социальные группы.

IV. Пожалуй, наиболее известным и характерным мероприятием здесь стали ассамблеи. В качестве регламентированного развлечения явились они достаточно поздно — указ об их проведении и соответствующих правилах датируется 26 ноября 1718 г. Однако в «подготовительных» формах существовали они и в предыдущие годы. Некоторую же их предысторию можно видеть в молодых забавах Петра в немецкой слободе, во «Всешутейшем соборе» (о котором речь уже шла)³², в разного рода праздничных церемониях и шествиях, триумфальных арках и фейерверках, заполнявших государственную жизнь в начале XVIII столетия. Первая «правильная» ассамблея состоялась на следующий день после указа об их учреждении — 27 ноября 1718 г. в доме П. И. Бутурлина, затем они проходили по очереди в домах петровских вельмож.

³² Выше отмечалось, что свойственное, в частности, «Всешутейшему собору» смеховое начало благодаря амбивалентности смеха высвобождало энергию, которая была направлена не на одно осмеяние, но и на утверждение чего-то свободного, нового. Ассамблеи утверждали уже средствами регламентированной (а не смеховой) культуры. Связь пародийно-смеховых начинаний царя с утверждаемыми им новыми публичными ритуалами освещалась в работах В. М. Живова и А. М. Панченко.

Впоследствии зимний «ассамблейный» сезон открывался и закрывался во дворце А. Д. Меншикова, летом же ассамблеи давались Петром в Летнем саду. Принимать в них участие могли (а вернее — должны были) высшие дворянские чины, «знатные» купцы, «начальные мастерские» люди и т. д., причем с женами и дочерьми, что было принципиальным для самой идеи ассамблеи — ведь они и должны были строить светское пространство в официальной культуре и приобщать создаваемую этим секуляризованную сферу общественной жизни к европейскому культурному обиходу, важнейшей составляющей которого были как раз светские отношения между полами.

Порядок проведения ассамблей был жестко регламентирован, его нарушители в наказание должны были выпить кубок Большого орла (большого размера кубок, наполненный спиртным). Об ассамблее сообщалось барабанным боем и объявлениями на фонарных столбах. В день ее проведения к хозяину прибывал генерал-полицеймейстер для записи гостей. Начинался праздник в 4–5 часов дня и заканчивался не позднее 10 вечера. Петровское царствование было временем неустанных трудов и строгой дисциплины — вставать приходилось рано и работать много, поэтому до поздней ночи, как правило, не засиживались. Около 6 часов на ассамблею обычно приезжал сам царь. Во время празднества мужчины играли в шахматы, а дамы — в фанты, специальная комната отводилась для бесед и курения, впрочем, это не особо помогало, и дым распространялся по всему помещению. Азартные игры были запрещены. Главным развлечением служили танцы, которые делились на церемониальные (польский, менуэт) и английские (англез, аллеманд, английский контраданс). Музыка сперва была духовая, в 1720-е гг. нередко звучали и струнные инструменты, на которых играли различные музыканты, приехавшие из Европы, вроде тех, из которых собрал себе «капеллу» уже в России герцог Карл-Фридрих Голштейн-Готторпский, ставший в 1725 г. мужем Анны Петровны, любимой дочери императора и, возможно, его предполагаемой наследницы.

Общего стола на ассамблеях, как правило, не было, хотя в некоторых богатых домах после танцев подавали ужин, на котором дамы сидели вперемежку с кавалерами, что скандализовало строгих в этом отношении русских людей тогдашнего времени. В промежутках между танцами предлагались холодные закуски, спиртные напитки, дамам — мед, варенье, чай, кофе, впоследствии к ним прибавились шоколад и лимонад.

Ассамблеи с танцами были, естественно, не единственной формой организации светского общественного досуга, даже не единственной

формой развлечения³³, но они стали, наверное, самой характерной петровской мерой по урегулированию праздничной жизни в домашнем ее аспекте. Правда, слово «домашний» здесь вряд ли уместно — в область частной жизни царь вмешивался с непринужденностью и полным сознанием собственной правоты: государственному контролю в его глазах подлежало все — в том числе и она.

Отношение к ассамблеям отражало отношение к петровским преобразованиям в целом: у людей старой закалки и консервативной ориентации они вызывали отчетливо негативную реакцию, их коробили не только неуместные в их глазах шутки и развязность и не одно нарушение привычной благопристойности; сама идея ассамблей представлялась им вредной. Сторонники же петровских новаций ассамблеи полностью одобряли. Были у них сочувственники даже и среди духовенства. Так, Феодосий Яновский (в то время архиепископ Новгородский и вице-президент — в товариществе с Феофаном Прокоповичем — Синода) пытался завести ассамблеи и среди духовенства, прежде всего в Москве. Первая подобная ассамблея (скорее всего, оказавшаяся и последней) прошла в Донском монастыре 29 декабря 1723 г. Неудача предприятия легко объясним — ассамблеи в духовной среде казались кощунством. Да и вообще они держались во многом на личной инициативе Петра и после его смерти прекратились. Попытка их возобновления была предпринята при Петре II (указ от 13 октября 1727 г.), но к долговечным результатам она не привела; ассамблеи быстро сошли на нет, на этот раз окончательно.

V. Досуг подданных должен был заполняться не одними ассамблеями и танцами. Предполагались здесь и более «ученые» мероприятия, которые развивали бы сознание русского человека, приобщали его к современному тому времени научным представлениям о мире, одновременно с этим и развлекающая, заключающая в себе курьезы и фокусы, столь любимые эпохой барокко. Наиболее ярким из этих мероприятий стала Кунсткамера — первый русский музей. Она оказалась и самой долговременной³⁴.

Кунсткамера отсчитывает свое существование с 1714 г., когда в петербургский Летний дворец царя были перемещены из Москвы его собственное собрание диковинок и коллекция Аптекарского приказа. В 1719 г. они становятся общедоступными: музей был открыт для всех желающих. Более того, Петр всячески приохочивал посе-

тителей — в 1724 г. он издал именной указ о выделении специальных средств для их угощения. Посетителей, однако, было мало. Собрание всяческих аномалий вроде заспиртованной пятиногой собаки или сиамских близнецов не столько разжигало любопытство, сколько скандализировало и пугало. Смотреть на них вовсе не хотелось.

Петр тем не менее о малопопулярном, но дорогом ему музее весьма хлопотал. В частности, издавались специальные правительственные распоряжения вроде указа от 13 февраля 1718 г. «О приносе родившихся уродов, также найденных необыкновенных вещей»; приносителям полагалось вознаграждение. Не удовлетворяясь внутренними ресурсами, царь постоянно пополнял коллекцию за счет покупок экспонатов за границей. Так, в 1716/17 г., когда Петр путешествовал по Европе, для музея были приобретены анатомическая коллекция Ф. Рюйша (более 2000 препаратов), а также зоологическое, минералогическое и нумизматическое собрания.

Царь не просто собирал и скупал всевозможные диковинки. Немало забот положил он и на их систематизацию и расположение в рамках экспозиции. Для этого надзирать над Кунсткамерой был представлен вначале лейб-медик Р. К. Арескин и его секретарь И.-Д. Шумахер, после смерти Арескина в 1718 г. на посту главы Кунсткамеры его сменил Л. Л. Блюментрост (ставший затем первым президентом Петербургской Академии наук), но руководство делами как было, так и осталось за Шумахером. В музее было создано два основных отдела: в одном хранились «натуралии» (т. е. экспонаты естественного происхождения), в другом — «артифициалии» — продукты искусств, художеств и ремесел). Внутри отделов материал располагался по различным «кабинетам».

Руководители Кунсткамеры стремились придать ее коллекции последовательность и симметричность, что в ряде случаев сказывалось на смысловом наполнении экспозиции. Это, например, произошло при включении коллекции Рюйша, в которой главным принципом размещения экспонатов была одна из излюбленных в эпоху барокко идей — идея *vanitas* (т. е. бренности, тщеты всего земного), — «скелеты, державшие в руках символы бренности жизни и снабженные соответствующими латинскими текстами, ставились группами»³⁵. Посетителей окружали овеществленные эмблемы — один из главных способов барочного представления мира³⁶. В Кунсткамере же пред-

³³ См.: Порфирьева А. Л. Бал и бальные танцы // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. С. 97–99.

³⁴ О Кунсткамере см.: Мусеева Т. М. Кунсткамера // Там же. 2001. С. 510–513. Приводимые ниже сведения почерпнуты в большинстве случаев из этой работы.

³⁵ Там же. С. 281.

³⁶ См.: Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 195.

меты Рюйшевого собрания расставлялись по размерам сосудов, в которые они были заключены. Однако в целом, по общему своему типу, она была типичным продуктом барокко. На это указывают ее универсальность («воспроизведение Вселенной на ограниченном пространстве» — по счастливой формуле Т. М. Моисеевой³⁷), стремление представить мир в предельном многообразии его явлений и одновременно продемонстрировать внутренние связи всех составляющих его частей: людей, животных, растений, минералов. Даже не просто единство, а некую взаимозаменяемость: одно явление в известной степени эквивалентно другому и потому может его заместить. В конечном счете все они исходят из одного центра — творческой воли создателя и являются ее продуктами. За видимой пестротой скрывается стройность и единство. С важнейшей для барокко категорией остроумия во многом связаны и те раритеты и биологические аномалии, которые составляли наиболее выразительную часть коллекции. Ведь остроумие для барокко — это прежде всего необычный взгляд на окружающие предметы, некий сдвиг, деформирующий привычные представления и обостряющий видение. В этом отношении заспиртованные уродцы могут быть сравнимы с барочной метафорой; их разглядывание — не проявление праздного любопытства, но путь к осознанию природы вещей.

Посещение Кунсткамеры должно было стать и одним из цивилизованных способов провести свободное время, и любопытным зрелищем и предприятием, расширяющим кругозор, тренирующим способность мыслить. Приятное с полезным счастливо тут соединялись. Оставалось малое — приучить людей Кунсткамеру посещать.

§ 3. Идея государственной пользы (церковная реформа, организация образования, создание гражданского шрифта)

I. Петровские ассамблеи, тем более его Кунсткамера, крайне интересны тем, что позволяют увидеть государственный пафос начинаний — в том числе и культурных — императора. Желая воспитать обмирщвленного человека, имеющего право на светское отдохновение, он это отдохновение, однако, стремился подчинить правилам: все, даже интимные поступки человека, должно быть реализацией

планов высшей власти; внутренней свободы, т. е. действительной самостоятельности, человек иметь не должен, за него решает государство. Петр не просто активизировал секуляризацию, он соединил ее с утопизмом в точном, философском смысле данного понятия: частично освобожденный от Бога, человек попадает под абсолютную власть государства, сам он собственной свободой воспользоваться не может, государственная же опека укажет ему нужный путь, подскажет, что делать; государство лучше знает, в чем состоит его польза. Собственно говоря, вне государственной пользы не может быть пользы и отдельному человеку — его интересы всегда совпадают с государственными. Свобода заключается в осознании необходимости служить государству. «Государство утверждает себя самое, как единственный, безусловный и всеобъемлющий источник всех полномочий, и всякого законодательства, и всякой деятельности или творчества. все должно стать и быть государственным, и только государство попускается и допускается впредь»³⁸.

Государству нужно не просто подчиняться и выполнять свой долг перед ним; им необходимо восхищаться, испытывать перед ним восторг и благоговение. Для этого государству требуется предельная величественность, грандиозность; оно должно поражать зрение и слух подданных. Этому и служили торжественные официальные церемонии, триумфальные арки и всякого типа процессии, фейерверки и иллюминации, которыми Петр до предела насытил публичную жизнь обновляемой им империи.

Едва ли не каждое мало-мальски важное событие так или иначе торжественно отмечалось, причем возникающие в ходе подобных торжеств праздничные действия органично вписывались в общекультурный контекст эпохи; они создавались во многом посредством тех же художественных средств, что определяли, скажем, характер театральных постановок. Особую роль играла здесь, пожалуй, эмблематика, насыщавшая своими формами и несомым ими динами-

³⁷ *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. С. 83. В соединении секуляризации с «социальным (вернее, государственным) дисциплинированием» (А. С. Лавров) состоит своеобразие церковной политики Петра и его преемников, при этом «государственное дисциплинирование не отменяло, как полагает А. С. Лавров, секуляризацию, а скорее дополняло ее (к этому мнению склоняется В. М. Живов) и, главное, направляло в особую сторону: в отличие от Западной Европы, где секуляризация в конечном счете способствовала внутренней независимости отдельного человека, в России высвобождение из власти Церкви привело к подчинению государству, в том числе и церковного сословия. О некоторых возникающих здесь вопросах см.: *Лавров А. С.* Колдовство и религия в России. 1700–1740 гг. М., 2000; *Живов В. М.* Из церковной истории времен Петра Великого. М., 2004. С. 34–68.

³⁷ *Моисеева Т. М.* Указ. соч. С. 511.

ческим смыслом всю культуру Петровской эпохи³⁹ и охватывающая «ее различные виды и проявления — в архитектуре дворцов и церквей, их внутреннем убранстве, корабельном декоре, фейерверках и иллюминациях, книжной графике, школьном театре, панегирической поэзии или церковной проповеди»⁴⁰. Это естественным образом приводило к общей театрализованности общественного существования русских людей, что несомненно усиливало торжественность происходящего: триумф после победы или же многочисленные при Петре спуски готовых кораблей на воду обставлялись в виде театрализованных представлений. Последние же всегда заключают в себе оттенок необычности, подчеркивающий значимость происходящего и акцентирующий на нем внимание присутствующих.

Публичные акты петровского времени сопровождались описаниями и программами: реализованное в дереве (триумфальные арки) или средствами пиротехники (фейерверки) не только дополнялось словом («аллегии и эмблемы на триумфальных вратах сопровождались объясняющими их надписями»⁴¹), но и «переводилось» с изобразительного на естественный язык — «преподаватели Московской славяно-греко-латинской академии издавали подробные описания... в которых комментировались все изображения, а актуальные события российской истории соотносились с мифологическими сюжетами»⁴². Появление таких описаний диктовалось не одной необходимостью в комментариях, разъясняющих смысл торжественных актов и государственной политики (о важности для Петра подобных «разъяснений» будет говориться ниже); сохранение устроенных торжеств в слове должно было обеспечить их историческую долговечность⁴³, это еще раз свидетельствует о той важности, которую имел данный аспект светской гражданской жизни для Петра.

Каково же значение государственных праздников Петровской эпохи, почему им уделялось такое пристальное внимание столь прижимистым на траты царем? Во-первых, государственные праздники

³⁹ См.: Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве петровского времени // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. С. 184–226.

⁴⁰ Там же. С. 226.

⁴¹ Подтергер И. А. Рецепция античности в русской культуре начала XVIII века // Русско-европейские литературные связи: XVIII век. СПб., 2008. С. 265.

⁴² Там же.

⁴³ Об особой роли слова в сохранении исторической памяти, о превосходстве слова над материальными средствами исторического увековечения применительно к риторической эпохе см.: Пумпянский Л. В. Об оде А. Пушкина «Памятник» // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 197–209.

своим великолепием должны были подчеркнуть величие государства. Их цель — вызвать восторг у подданных, «воскурить» их сердца. Радость и восхищение — вот чувства, какие должен испытывать гражданин Империи, видя ее величие и блеск. Во-вторых, праздничные акты (как и ассамблеи, и Кунсткамера) должны были способствовать дальнейшей европеизации: они приучали русских к европейским формам организации общественной жизни и к общепринятому в барочной Европе языку государственного общения. В-третьих, большое значение имел заключенный в свойственных им эмблематико-аллегорических формах смысл⁴⁴: вне зависимости от своего конкретного значения, эмблемы и аллегии государственной жизни способствовали крайне важной для Петра переориентации общественного сознания, переориентации в том же духе и направлении, что и другие его «созидательные реформы». Эмблематико-аллегорический способ репрезентации смыслов сохранял идею семантической двуплановости — окружающие человека предметы естественного мира и артефакты кроме прямого, конкретного смысла обладают и смыслом переносным. Однако в отличие от средневековой картины мира, в которой иносказательность была связана с отражением в мире земном мира высшего, небесного, т. е. носила характер религиозного символизма⁴⁵, теперь она заключает государственную идею. В мире по-прежнему тотально обнаруживаются скрытые смыслы, но говорят они не о Боге, а о государстве⁴⁶.

⁴⁴ Иносказательный смысл торжественных гражданских актов поддерживался существованием эмблематической литературы, активно распространявшейся в то время. Самым популярным эмблематическим сборником были «Символы и эмблематы», опубликованные в Амстердаме в 1705 г. и включающие 840 эмблем на 140 страницах. Можно также указать на «Ифіку ієрополітіку», изданную в Киеве в 1712 г.; существовали и другие книги подобного типа; эмблемы входили в печатные описания праздников, появлялись в публикациях ораторских сочинений. Распространялись также (среди интеллектуалов) и европейские эмблематические сборники. См.: Морозов А. А. Указ. соч.

⁴⁵ Литература, посвященная символизму средневековой культуры, огромна. В качестве введения в тему можно ознакомиться с книгами Й. Хейзинги «Осень средневековья», Д. С. Лихачева «Поэтика древнерусской литературы», П. Зюмфора «Очерки средневековой поэтики» и С. С. Аверинцева «Поэтика ранневизантийской литературы».

⁴⁶ Выдвижение на первый план государства применительно к началу XVIII в. не свидетельствует (и не может свидетельствовать) об антирелигиозных устремлениях власти: государство мыслилось в то время в категориях религиозного сознания. Речь тут должна идти о другом — о секуляризации, в ходе которой земная жизнь начинает обнаруживать смыслы, прямо с Богом не связанные, но имеющие при этом важное и положительное значение; в первую очередь они сопряжены с государством. Выполнение долга перед ним оказывается важнейшим делом земного человека, не отменяющим религиозные его обязанности, но дополняющим их.

II. Долг перед государством — первейший долг и Церкви: это обусловило ход и направленность церковной реформы Петра, в ходе которой главным исполнителем воли монарха стал Феофан Прокопович. Внимание к церковным делам, и внимание самое пристальное, Петр проявлял на протяжении всего своего правления, причем главная цель его поступков в данной области очевидна: подчинить Церковь государственной власти. Она обнаружилась в первых самостоятельных действиях молодого еще царя, например в его отношениях с патриархом Адрианом в конце 1690-х гг., которые привели к безвластию патриарха, в приостановлении патриаршества после его смерти 16 октября 1700 г., в назначении местоблюстителем патриаршего престола Стефана Яворского, для высшего московского духовенства человека чужого, склонного к «латинствованию», а по сему подозрительного (как и другие украинские монахи-интеллектуалы), и во многом другом⁴⁷. Но сама церковная реформа непосредственно начинается в 1719–1720-х гг., когда Феофан Прокопович пишет «Духовный Регламент», а затем происходит его обсуждение, точнее сказать, утверждение. В 1721 г. новое управление Церковью стало свершившимся фактом — 14 февраля 1721 г. торжественно была открыта (после молебна в Троицком соборе) новая коллегия, долженствующая владеть духовными делами. На первом же своем заседании она трансформировалась и, выйдя из структуры Правительствующего Сената, получила наименование Святейшего синода, что ослабило протестантский пафос реформы, даже, может быть, трансформировало ее внутреннее содержание⁴⁸. Но внешние ее результаты вполне соответствовали идеям Петра и исполнителя его замыслов — Феофана Прокоповича. Отменялось духовное единоначалие в лице патриарха, главой русской поместной Церкви объявлялся царь, управлявший ею через Святейший синод. Посредником между последним и монархом становился, по повелению Петра от 11 мая 1722 г., светский государственный чиновник (обер-прокурор). Церковь в известной мере втягивалась внутрь государственной жизни, поглощалась ею, теряя свою особость. Более того, несмотря на

⁴⁷ Следует отметить, что в данном случае выбор Петра оказался неудачным для его планов; Стефан достаточно быстро сошелся с московскими кругами и в большинстве случаев был с ними единодушен. См.: *Живов В. М.* Из церковной истории времен Петра Великого.

⁴⁸ О церковной реформе Петра см.: *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви. М., 1991. Т. 2. С. 311–377; *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. С. 82–104; *Панченко А. М.* Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 3–16; *Живов В. М.* Из церковной истории времен Петра Великого.

преобразование «Коллегиума Духовного» (так первоначально назывался орган управления Церковью) в Святейший синод, в каком-то отношении стоявший наравне с Сенатом (что смягчило унижение духовенства), получалось, что «в новом распределении власти духовному начальству была отведена сугубо подчиненная роль, оно стало частью государственной администрации. В силу этого религиозное дисциплинирование слилось с государственным дисциплинированием, или, иными словами, стало лишь религиозным аспектом общего государственного принуждения. Христианское благочестие — теоретически, по крайней мере, — превратилось в элемент гражданской благонадежности; оно сделалось не столько проявлением индивидуальной веры, сколько исполнителем требований, предъявляемых к верноподданному императора»⁴⁹. А первейшим из этих требований, как уже говорилось, было требование приносить пользу.

III. Требованиям пользы отвечало и развитие образования, происходившее в петровское время при личном участии царя. И здесь Петра интересовали прежде всего практические моменты. Недаром особенно он ценил технические знания, которые быстрее приводили к конкретным результатам. Именно естественно-научные дисциплины и были поставлены во главу угла: в 1701 г. в Москве на Сухаревой башне была открыта навигационная школа, на основе которой в 1715 г. уже в Петербурге была создана морская академия. В 1711 г. опять-таки в Москве возникает инженерная школа, в Петербурге начинает существовать артиллерийская школа. В них учились люди «разных чинов», преимущественно дворяне, но не они одни. Еще раньше, в 1707 г., открывается медицинская школа при московском военном госпитале, которой руководил доктор Бидлоу. Впрочем, предпринимались попытки построить и гуманитарное образование европейского образца — в 1703 г. в Москве начинает действовать школа под руководством Э. Глюка. Это было учебное заведение широкого профиля, в нем изучались география, философия с отдельно выделенной этикой, риторика. Конечно же, и арифметика не была там забыта.

Руководитель школы саксонский пастор Эрнест Глюк подходил к роли школьного наставника. Он был не просто хорошо образован, но и активно занимался балтийскими и русскими языками, интересовался (очевидно, в миссионерских целях) жившими в Лифляндии русскими раскольниками. На латышский же язык он перевел Библию

⁴⁹ *Живов В. М.* Из церковной истории времен Петра Великого. С. 68.

и некоторые богослужебные книги. Попав в 1702 г. в плен при взятии Мариенбурга войсками первого русского генерал-фельдмаршала Б. П. Шереметьева (вместе с ним у русских оказались его служанка Марта Скавронская — впоследствии, по принятии православия, названная Екатериной Алексеевной и ставшая женой императора, императрицей Екатериной I и матерью императрицы Елизаветы Петровны), он активно начинает сотрудничать с русским правительством. Школьными делами вряд ли он занимался лишь по принуждению: Э. Глюк из рода тех немецких энтузиастов-интеллектуалов, что искренне увлеклись Россией и немало сделали для ее промышленности, науки и культуры. Так, именно Глюку принадлежат, возможно, первые литературные опыты письменного тонического стиха: он перевел на русский язык целый ряд молитв, гимнов и псалмов, употребительных в лютеранском богослужении, стремясь при этом передать их ритмическую организацию. К сожалению, московской школой Глюк руководил недолго, в 1705 г. он скончался, оставив ее, правда, в надежных руках своего ученика и последователя И.-В. Паузе, среди прочего продолжившего и стиховые опыты Глюка (о нем будет подробнее сказано ниже, здесь лишь замечу, что в московской школе Паузе задержался на краткий срок и в 1706 г. был вынужден ее покинуть).

Школа Глюка — Паузе позволяет судить о широте образовательной политики Петра и его окружения. К чести преобразователя, он отчетливо осознавал необходимость не одного среднего образовательного звена; крайне важным ему представлялось и развитие «высокой» науки — и в виде фундаментальных исследований, и в преподавательском их развороте, когда уже подготовленные ученики изучают высшие научные предметы, причем обучение ведется «знаменитостями», т. е. учеными, знакомыми с главными и передовыми (по тем временам) тенденциями европейской науки. Без этого Россия не сможет стать подлинно цивилизованной страной. Посему и создается Петербургская императорская академия наук. Задумана она была непосредственно Петром, размышлявшим над ее проектом и во многом опиравшимся здесь на соображения великого Г.-В. Лейбница, с которым царь неоднократно встречался (в 1711, 1712, 1716 гг.) и консультировался по поводу распространения наук в России. Императорский проект был, естественно, безоговорочно поддержан Сенатом 22 января 1724 г. Правда, сам Петр до начала деятельности Академии не дожил, да и результаты этой деятельности в русской культуре, в частности в литературе, начали сказываться позднее, в связи с чем о роли Петербургской академии в развитии словесности

будет говориться в одной из следующих глав. Тем не менее честь ее открытия принадлежит Петровской эпохе.

Занимались в то время обустройством и начального образования: с 1714 г. в губерниях начинают создаваться цифирные школы — «для науки молодых ребят из всех чинов». Незадолго до смерти императора таких школ было уже около пятидесяти — кажется, не так много для огромной страны, но, учитывая почти полное отсутствие образовательных традиций, все же и немало.

IV. Домашних, внутренних средств для образования не хватало. Не спасали положение и иностранные педагоги. Их обязанности нередко брали на себя пленные шведские офицеры, которых после Полтавской виктории в стране оказалось довольно много. (Одного из них изобразил А. С. Пушкин на последней, оборванной на полуслове странице «Арапа Петра Великого».) Хотя педагогами таких учителей можно назвать только условно, чему-то научить могли и они. Но все же большой пользы от них не было и быть не могло.

Больше помогала отправка на учебу за рубеж. Первая большая партия отправилась туда за знаниями в 1697 г., т. е. тогда, когда реформаторская деятельность Петра вряд ли им самим была осознана и тем более обдумана. Это подтверждает мнение об органичности петровских преобразований и их глубокой связи с предшествующим временем. Состояла она из 60 человек, часто далеко не первой молодости. Для справки можно заметить, что, например, Петру Алексеевичу Толстому, впоследствии одному из влиятельнейших вельмож петровского царствования, было уже за 50. Большинству из них учиться было как-то не совсем с руки, да и учеба часто оказывалась им просто не по силам. Подобных «искателей знаний поневоле» предельно выразительно охарактеризовал В. О. Ключевский: «Партии таких учеников, все из дворян, были рассеяны по важнейшим городам Европы: в Венеции, Флоренции, Тулоне, Марселе, Кадиксе, Париже, Амстердаме, Лондоне учились в тамошних академиях живописному искусству, экипажеству, механике, навигации, инженерству, артиллерии, рисованию мечтапов, как корабли строятся, боцманству, артикулу солдатскому, танцевать, на шпагах биться, на лошадях ездить и всяким ремеслам, медному, столярному и судовым строениям, бегали от науки на Афонскую гору, посещали „редуты“, игорные дома, где дрались и убивали один другого, богатые хорошо выучились пить и тратить деньги, промотавшись, продавали свои вещи и даже деревни, чтобы избавиться от заграничной долговой тюрьмы, а бедные, неаккуратно получая скудное жалованье, едва не умирали с голоду,

иные от нужды поступали на иностранную службу, и все вообще плохо поддерживали приобретенную было в Европе репутацию „добрых кавалеров“»⁵⁰. Но несмотря на бессистемность, пестроту, безалаберность и гульбу, «пребывание за границей не проходило бесследно: обязательное обучение не давало значительного запаса научных познаний, но все-таки приучало дворянина к процессу выучки и возбуждало некоторый аппетит к знанию; дворянин все же обучался чему-нибудь, хотя бы и не тому, за чем его посылали»⁵¹. К данным словам следует сделать важное примечание — дворянин, обучаясь новой, европейской, жизни, становится, пусть лишь поверхностно и плоско, но тем не менее европейским человеком.

Не следует, естественно, преувеличивать степень этой европейскости. Русские люди не могли критически отделить ценное от мелочного, пустого, а то и просто порочного; увлекало их многое, но выразить свои восторги они толком не умели. Тот же В. О. Ключевский приводил весьма выразительный в данном отношении пример: «Князь Б. Куракин, человек бывалый в Европе, учившийся в Венеции, попав в 1705 г. в Голландию, так описывает памятник Эразму в Роттердаме: „Сделан мужик вылитой медной с книгою на знак тому, который был человек гораздо ученый и часто людей учил, и тому на знак то сделано“. В Лейдене он посетил анатомический театр профессора Бидлоо (племянник которого руководил московским военным госпиталем. — П. Б.), которого называет Быдлом, видел, как профессор „разнимал“ трупы и „оказовал“ студентам его части, осматривал богатейшую коллекцию препаратов, бальзамированных и в „спиртусах“. Вся эта работа научной мысли над познанием жизни посредством изучения смерти привела русского наблюдателя к совету всем, кому случится быть в Голландии, непременно посмотреть лейденские „кориузиты“, что-де доставит „много увеселения“»⁵². Странность таких впечатлений обусловлена не только растерянностью московских путешественников перед открывшимся перед ним миром, который их правительство во главе с царем настойчиво провозглашало идеальным, и уж тем более не скудоумием и дикостью. Б. Куракина, например, глупым назвать никак нельзя. Дело в другом — в острой нехватке языковых средств для выражения своих наблюдений и чувств. Показателен тут дневник П. А. Толстого, который он усердно вел во время своего заграничного путешествия в 1697/98 г. Уж в чем-чем, а в уме Толстого со-

⁵⁰ Ключевский В. О. Курс русской истории. Ч. IV. С. 218.

⁵¹ Там же. С. 219.

⁵² Там же. С. 217–218.

мневаться не приходится. Но и он нередко оказывается беспомощным. «Его неудачные усилия описать русскими словами невиданные вещи, — замечал Н. П. Павлов-Сильванский, — часто производят комическое впечатление. <...> После тщетной борьбы с неподдающимся ему родным языком Толстой обыкновенно сам сознается в своем бессилии и говорит о „такой пречудной работе, которой никто подробно описать не может“»⁵³.

Но при немалых издержках и глупостях разного рода учеба и путешествия за границу, затронувшие не такой уж и узкий круг дворянства начала XVIII столетия, сыграли существенную роль в формировании и новой образованности и, что, может быть, еще важнее, в созидании новой культуры — на абсолютное большинство побывавших в Европе молодых (не молодых тоже) людей европейская жизнь оказала положительное влияние.

Недаром возникает представление о престижности образования за границей, ставшее важным сюжетным мотивом повестей Петровской эпохи. Наиболее отчетливо мотив этот актуализируется в «Гистории о храбром российском кавалере Александре и о любительницах его Тире и Елеоноре». Ее герой, «возревновав красоту мало-временной жизни света сего зрети», умоляет отца по имени Дмитрий, который «был некий знатн дворянин... добронаравнен, смелством, храбростию и удчивством зело украшан», отпустить его путешествовать. В противном случае отец «чрез удержание свое» может юноше «вечное поношение учинити». «И како могу назватися и чем похвалитися? — восклицает Александр, — не токмо похвалитися, но и дворянином назватися не буду достоин!»⁵⁴. Слова более чем выразительные.

V. Как показывает деятельность московской школы Глюка — Паузе или же создание Академии наук, петровское руководство интересовалось разными аспектами образования. Но доминирующей идеей здесь (как, впрочем, и в других начинаниях начала XVIII в.) была все-таки идея пользы: образование должно подготавливать лю-

⁵³ Павлов-Сильванский Н. П. Граф Петр Андреевич Толстой (пращур графа Льва Толстого) // Павлов-Сильванский Н. П. Очерки по русской истории XVII–XIX вв. СПб., 1910. С. 15–16. Данная проблема в филологическом аспекте будет рассмотрена в следующей главе.

⁵⁴ Русские повести XVII–XVIII вв. / под ред. и с пред. В. В. Сиповского. СПб., 1905. С. 129–130. Данный мотив обнаруживается и в других повестях: «Гистории о российском матросе Василии Кариотском и о прекрасной королевне Ираклии флоренской земли» и «Гистории о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Елеоноре».

дей, полезных обществу. Польза же для общества неразрывно связана с запросами государства; говоря попросту, для Петровской эпохи соответствовать требованиям государства и означало быть полезным обществу человеком; государство и общество были понятиями абсолютно идентичными. Новое воспитание, отчасти эмансипируя человека от Церкви, открывало ему глаза на важность этого общественно-государственного служения, образование же подготавливало к нему. Но надо было интересы государства сделать ясными служащему ему человеку. Петр это понимал и в своих культурных реформах данный момент постоянно учитывал. Неутомимый монарх настойчиво стремился объяснять и растолковывать свои действия. «Государственная власть, — писал по этому поводу А. С. Демин, — была заинтересована в том, чтобы пропагандировать и разъяснять свою политику, и даже регламентировала способы разъяснения и убеждения, вплоть до отдельных доводов и формул, которыми нужно пользоваться»⁵⁵. Тут показателен пассаж из «Слова о состоявшемся между империею российской и короною шведскою мире» (1723 г.) Феофана Прокоповича: «Долг великий лежит на всех, как духовных пастырях, так и мирских начальниках, и прочих, кто либо и известнее ведаёт и яснейше сказати может о благоданных нам в прошедшей войне поспешествах и благополучиях. Долг на всех таковых лежит беседами, разговорами, проповедями, пением и всяким сказания образом толковать и изъяснять в слух народа, что мы прежде войны сея были и что уже ныне...»⁵⁶. Епископ Псковский имел в виду Северную войну, но то же самое можно было бы адресовать и к другим событиям государственной жизни. При чем толкование и изъяснение «в слух народа» должно быть максимально доступным, в противном случае оно мимо этого «слуха» пройдет. Требования доступности в какой-то мере сказались и на реформе алфавита⁵⁷, которая начала непосредственно осуществляться в 1707–1708 гг. при самом прямом участии Петра. Ее суть состояла в упразднении некоторых букв (юса малого, ψ — пси, ω — омеги, лигатуры «от») и, главное, во внедрении нового гражданского шрифта, по своей графике существенно отличавшегося от старой церковнославянской кириллической азбуки. Его образцы были утверждены царем в 1710 г. и помещены в Азбу-

⁵⁵ Демин А. С. Эволюция московской школьной драматургии // Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 39.

⁵⁶ Цит по.: Там же. С. 39–40.

⁵⁷ См. о ней: Бурыкин А. А. Азбука и правописание // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 17–22; Гражданский шрифт // Там же. С. 272–275.

ке 1710 г., имевшей название «Изображение древних и новых писмен славенских печатных и рукописных». «Анализ различных образцов письменности 2-й половины XVII и начала XVIII в. дает основания считать, что в основе русского гражданского шрифта лежит московское гражданское письмо конца XVII — начала XVIII в. в его лучших образцах, которое было переработано под воздействием латинской антиквы — наиболее распространенного шрифта, применявшегося в странах Европы»⁵⁸. О заинтересованности Петра этой реформой красноречиво говорит тот факт, что в течение 1708–1710 гг. он неоднократно держал корректуру данных образцов. Первая книга новой печати была опубликована в Амстердаме в 1708 г. («Геометрия славенски землемерие»); очень скоро гражданский шрифт начинает доминировать в книгоиздании: из примерно 650 изданных при Петре книг около 400 принадлежат ему.

Значение реформы графики, обусловленное ее целями, велико и разнообразно. Во-первых, новые начертания букв и принципы письма сближали гражданский шрифт с европейским письмом, что, естественно, становилось еще одним фактором европеизации. Во-вторых, предельное ослабление греческого начала в русском алфавите усиливало разрыв с предшествующей словесностью; стоит вспомнить, что соперничество «грекофилов» и «латинствующих» является одной из приметных черт культурного движения конца XVII столетия, еще до этого грекофильство резко проступало в облике и поступках патриарха Никона. Вытеснение греческих элементов из письма означало тем самым отказ от важного культурного ориентира прежнего времени. В-третьих, введение гражданского шрифта ознаменовало новый, и достаточно крупный, шаг секуляризации. Ведь гражданской печатью предлагалось публиковать книги исключительно светского содержания, духовная литература продолжала выходить церковнославянским тиснением. Соответственно разделяется и книгопечатание, правда, разграничение сфер влияния произошло уже после смерти императора в 1727 г.: выпуск светских книг был сосредоточен в только что заведенной типографии Академии наук, церковных — в московской синодальной типографии. Но хотя высочайший указ об этом был подписан 16 октября 1727 г. внуком Преобразователя (Петром II), он полностью соответствовал намерениям самого Петра. Происходит наглядное вытеснение Церкви с господствующих в культуре позиций, ей отводится теперь особое и подчиненное место, основную за-

⁵⁸ Бурыкин А. А. Гражданский шрифт. С. 273.

боту о книгопечатании, т. е. о главнейшем средстве культурной политики, принимает на себя государство.

Как видим, реформа графики напрямую связана с главными движениями петровской культурной (и не одной культурной) деятельности: с отказом от прежних приоритетов, с секуляризацией и европеизацией. Но она служит решению не только этих глобальных задач, у нее есть и еще одна цель — более скромная, но весьма существенная: новый шрифт упрощает понимание текста, делая тем самым государственную пропаганду доступнее и яснее. А это, как говорилось, казалось Петру предельно важным.

VI. С гражданской печатью почти сразу же после ее введения оказалась связанной судьба «Ведомостей». Первая русская газета, основанная в 1702 г. и ставшая печатной (а не рукописной) в 1703 г., до 1710 г. печаталась кириллицей; с февраля же 1710 г. она начинает выходить с использованием гражданского шрифта. Деловым задачам «Ведомостей», адресованным многочисленным читателям (об этом свидетельствуют их огромные для того времени тиражи — в некоторых случаях достигавшие почти четырех тысяч экземпляров), новый алфавит подходил лучше старого.

Конечно, не одни «Ведомости» разъясняли посредством печатного слова проводимую царем политику; публицистика в целом играла в культурной жизни страны очень важную роль. Под непосредственным надзором Петра и по его прямому побуждению были составлены такие идеологически насыщенные сочинения, как, например, «Рассуждение, какие законные причины его царское величество Петр первый, царь и повелитель всероссийский и прочая, и прочая, и прочая к начатию войны против Карла XII шведского 1700 г. имел, и кто из сих обоих потентатов во время сей пребывающей войны более умеренности и склонности к примирению показал», созданное выдающимся петровским дипломатом П. П. Шафировым, впоследствии вице-канцлером, а тогда тайным советником, в 1715–1716 гг. и опубликованное в 1717 г. В работе участвовал и сам Петр. По существу, тем же целям патриотического истолкования истории и объяснения российских внешнеполитических и вообще исторических позиций должна была послужить «История России», работа над которой была поручена Ф. П. Поликарпову в 1708 г. И. А. Мусин-Пушкин, начальник Монастырского приказа и исполнитель многих культурных начинаний царя, писал Поликарпову 10 октября 1708 г.: «Историю указал государь писать, почав от царства великого князя Василья Ивановича, даже и до днесь

российских дел»⁵⁹. Поликарпов принялся за дело, которое тянулось до 1715 г., когда «История...» была закончена⁶⁰; Петру она не понравилась и опубликована не была. Впрочем, это был труд, вполне соответствующий духу петровской России; компилируя для воссоздания древней истории летописные источники, Поликарпов изымает оттуда описания чудес и знамений; события же рубежа XVII–XVIII вв. изображаются с опорой на деловые документы — выписки из дневника Б. П. Шереметева, военные реляции, указы царя⁶¹. Очевидно, в «Истории...» Петру не понравился прежде всего язык — церковнославянская стихия в сочинениях и переводах Поликарпова доминировала, что и вызвало цареву неодобрение⁶².

Исключительно задачами государственной политики и идеологии диктовалась и упорная работа над «Гисторией Свейской войны», в которой это важнейшее внешнеполитическое событие петровского царствования освещалось так, как это хотел видеть царь; недаром все пять редакций «Гистории...» сохранили личные пометы Петра. Те же цели преследовали и сочинения Феофана Прокоповича, направленные на обоснование церковной реформы и утверждение абсолютизма, такие как «Правда воли монаршей» (1722). Собственно говоря, этим обусловились и переводы начала XVIII в. — их выбор и направленность⁶³.

«Словосочетание „переводная литература Петровской эпохи“ справедливо еще и потому, что на любом этапе ее становления заметно непосредственное участие царя: Петр формировал репертуар переводов, заказывал переводы, причем не только в России, но и за границей — в Амстердаме и Праге, следил за ходом работы переводчиков и при надобности нещадно понукал их; он следил за языком переводов, их стилем, заставлял переделывать работу, и именно он

⁵⁹ Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1951. Т. VIII. Вып. 2. С. 938.

⁶⁰ Моисеева Г. Н. «История России» Федора Поликарпова как памятник литературы // XVIII век. Сб. 9. С. 81–92.

⁶¹ Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы: в 4 т. Т. 1. Л., 1980. С. 428.

⁶² Так, Петр, как явствует из письма того же И. А. Мусина-Пушкина, не одобрил поликарповский перевод «Географии генерально» Б. Варенна именно за использование «высоких слов словенских». См., в частности: Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 92–93.

⁶³ Об интерпретации интересующих нас сейчас прозаических переводов см.: Николаев С. И. Первая четверть XVIII века: Эпоха Петра I // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Т. 1: Проза. СПб., 1995. С. 74–93.

решал, какой перевод печатать, а какой оставить в рукописном виде. Наконец, он и сам не гнушался трудом переводчика»⁶⁴. Естественно, именно воля Петра и определяла общую атмосферу переводческой деятельности и репертуар переводов. Пожалуй, наиболее активно переводились сочинения политического характера: книги, в которых трактовались вопросы государственного устройства, взаимоотношений монарха и подданных, долга гражданского человека и т. п. Так, активно переводились С. Пуфендорф и Г. Гроций: «Введение в историю европейскую» Пуфендорфа в переводе Гавриила Бужинского (1718), «О должности человека и гражданина по закону естественному» (перевод Иосифа Кречетовского был выполнен в 1721–1724 гг., опубликован в 1726 г.) и «О законах брани и мира» Гроция (перевод Ороновского для князя Д. М. Голицына)⁶⁵. На русском языке был также представлен и знаменитый труд Дж. Локка «Два трактата об управлении государством» (был переведен один из них). Переводились и менее знаменитые труды: в 1708 г. в Чернигове появился в переводе Иоанна Максимовича «Феатрон, или Позор нравоучительный царем, князем, владыком и всем спасительный»; в 1710 г. Феофан Прокопович переводит «Изображение христиано-политического властелина» и т. д. Не менее, а может быть, и более полным был поток исторических переводов: классические исторические труды вроде «Истории...» Тита Ливия (1716, перевод выполнен преподавателями черниговской коллегии), «Иудейской войны» Иосифа Флавия (в 1707 г. А. Бодаковский перевел один из ее фрагментов), компилятивные сочинения по истории древнего мира («Краткое описание о войнах из книг Цезариевых» А. де Роана, 1711; книга Квинта Курция Руфа об Александре Македонском), общие исторические сочинения и работы историософского (если это слово здесь уместно) характера: «Деяния цезаря Барония» (1719), «Феатрон, или Позор исторический, изъясняющий повсюдную историю Священного Писания и гражданскую» (1724) В. Стратемана и т. п.

Переводились, конечно, и сочинения других родов, в том числе басни Эзопа («Притчи Эсоповы» в переводе И. Копиевского, впервые опубликованные в Амстердаме в 1700 и переизданные в 1712 и 1717 гг.), или же «Похождения Телемака» Ф. Фенелона (перевод осуществлен А. Ф. Хрущевым в 1724 г.). Появлялись и чисто развлекательные пере-

⁶⁴ Николаев С. И. Первая четверть XVIII века: Эпоха Петра I // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Т. 1: Проза. С. 76.

⁶⁵ Эти и приводимые ниже факты взяты из указанной выше статьи С. И. Николаева.

воды, например «Повесть о Лукиановом осле»⁶⁶. Но в целом интереса к собственно художественным произведениям Петровская эпоха не испытывала. Не вымысла, но пользы искали тогда у иноземных авторов. Это, в частности, относится к переводам античных писателей, которые в то время были весьма многочисленны: «В 1690–1720-х гг. памятников античной литературы было переведено едва ли не больше, чем за всю предшествующую историю русской литературы»⁶⁷, однако в них находили (за редчайшими исключениями) не объекты эстетического наслаждения и не занимательные вымыслы, но уроки гражданских добродетелей или нравственного совершенства. «Даже Эзоп и Овидий воспринимались не просто как литературные произведения»⁶⁸, и из них казалось возможным извлечь немалую для читателей пользу.

§ 4. Театр: политический замысел и культурная реальность

I. Заинтересованность в театре Петр унаследовал от Алексея Михайловича, которого можно назвать, очевидно, первым русским театралом⁶⁹. Правда, отношение к театральным представлениям у сына было существенно иным, нежели у отца: не развлечений и пышных зрелищ ждал он от театра, а требовал, чтобы они приносили пользу государству. Петровский «театр был открыт для публики и из придворной церемонии и поучительного элитарного развлечения, каким он был изначально задуман, стал важным и явным инструментом политической пропаганды и общественного развития»⁷⁰. Следствием этому неизбежно стала подчеркнута политическая направленность петровского театрального предприятия, что проявилось прежде всего в публичности создаваемого театра.

Театр Алексея Михайловича был театром придворным, а говоря точнее — царским. Царь задумал его для себя, для собственного

⁶⁶ См.: Николаев С. И. «Повесть о Лукиановом осле» в кругу переводных античных памятников Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 135–159.

⁶⁷ Там же. С. 137.

⁶⁸ Там же. С. 138.

⁶⁹ Как известно, Петр сам отчетливо осознавал связь многих своих начинаний с замыслами Алексея Михайловича (или его правительства); скорее всего, царь также понимал и другое: заимствуя что-либо у предыдущего царствования, Петр подчинял взятое своим собственным концепциям, качественно его изменял и придавал, как правило, новый смысл.

⁷⁰ Феррацци М. Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. 1731–1738. М., 2008. С. 77.

культурного развлечения, со своими вкусами и пристрастиями он и считался в первую голову. Петром же театр планировался как публичный, площадный: он и действовал на площади. Задумав завести в Москве театр, Петр поручает это дело Посольскому приказу, который приглашает (при посредничестве Яна Сплавского, выходца из Венгрии, служащего в этом приказе, довольно характерной для того времени личности с авантюристической жилкой) из Данцига Иоганна Христиана Кунста с его небольшой труппой. Переговоры о переезде велись во второй половине 1701 (в Данциг Ян Сплавский отбыл в июне 1701 г.) — начале 1702 г.; 12 апреля 1702 г. с Кунстом был заключен договор, 10 июня труппа прибыла в Москву⁷¹. После смерти Кунста (1703) во главе театра оказывается тоже иностранец — Отто Фурст, по профессии вообще ювелир (что не могло не сказаться весьма плачевно на ходе дел). Для театра начали возводить специальное здание — «комедийную хоромину», которая вызывающе помещалась в сакрализованное для людей той эпохи место — прямо на Красную площадь.

Занимавшиеся строительством дьяки Посольского приказа сначала стремились избежать такого скандального поручения, а после постигшей их в этом неудачи «попытались убедить Ф. А. Головина» в необходимости «перенести этот „анбар“ куда-нибудь подальше»⁷². Ничего из подобных хлопот не вышло: вполне в духе своих культурных преобразований, царь вызывающе подчеркивал позитивность очередного нововведения: театр не бесовское игрище, а крайне важное для национальной жизни явление: по значению ему и место.

Не желая ждать окончания строительства «комедийной хоромины», Петр распорядился (от него ли непосредственно исходило это рас-

⁷¹ *Еремин И. П.* Театр и драматургия начала XVIII века // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 3. С. 97–98. Ниже я в ряде положений опираюсь на эту замечательную статью, откуда также позаимствованы некоторые факты.

⁷² Там же. С. 98. Федор Алексеевич Головин (?–1706), к которому тщетно зывали московские дьяки, был, вероятно, самым влиятельным сподвижником Петра с конца 1690-х гг. до своей смерти. Его близость к царю объяснялась не одними его замечательными государственными дарованиями (как административно-военными, так и, в особенности, дипломатическим), но и его редкой открытостью новому и способностью глубоко воспринимать западноевропейские веяния; в первые годы самостоятельного правления Петра Головин был, наверное, наиболее «европеизованным» (как политический деятель) русским вельможей. Неудивительно, что Петр ему всецело доверял, очень ценил и любил (о его роли в политике Петровской эпохи см.: *Бушкович П.* Петр Великий: Борьба за власть (1671–1725). СПб., 2008; особенно с. 216–256). Тот факт, что человек подобной влиятельности вел переписку по поводу театрального здания, лучше прочего свидетельствует о том, какое значение придавал театру сам Петр.

поряжение или же исполнители угадали нетерпеливое желание царя — в данном случае это неважно) давать представления в переделанном для театральных надобностей дворце Ф. Лефорта, уже умершего к тому времени своего любимца. В «анбаре» на Красной площади спектакли начали давать лишь на святки 1702–1703 гг. (конец декабря — начало января).

«Организуя театр, — писал о деятельности Кунста И. П. Еремин, — ждали от него откликов на современность, надеялись на то, что он сумеет учесть обстановку и, не замыкаясь в свой традиционный репертуар, будет наряду с пьесами этого репертуара ставить „комедии“ агитационного содержания, по заданию правительства»⁷³. Эти ожидания оказались тщетными; ничего, кроме привычных для себя пьес, труппа представить не смогла — об этом свидетельствует изданное в конце 1700-х гг. «Описание комедиям, что каких есть в Государственном Посольском приказе мая по 30 число 1709 г.». В частности, невыполненным осталось и требование Ф. А. Головина представить к царскому приезду в Москву «новую комедию о победе и о вручении крепости Орешка великому государю»⁷⁴. Вместо желаемого панегирика, оформленного как театральный спектакль, Петра встретил публичный панегирик, уже привычный для московского общества, начавшего европеизироваться через усвоение украинской барочной культуры: Стефан Яворский обратился к победоносному царю с торжественным словом — «Колесница торжественная, от Иезекииля Пророка виденная, на всерадостный вход в царствующий град Москву великому Государю, царю Петру Алексеевичу, Самодержцу Всероссийскому, по многих преславных победах и по пленению Слюсбургга торжественно возвращающемуся, на новый 1703 г. художеством проповедническим уготованная». В литературной плоскости культурной жизни переход к новому типу европеизации оказывался весьма затруднительным и особенно медлительным.

То, что, очевидно, Петру хотелось видеть в театре, на практике не получалось. В результате царь к этому направлению своих культурных реформ довольно быстро остыл: весной 1706 г. театр на Красной площади был упразднен⁷⁵. Кроме только что сказанного,

⁷³ Там же. С. 100.

⁷⁴ Там же. С. 101.

⁷⁵ Впрочем, уже на исходе своего царствования в Петербурге Петр вновь предпринимает попытку возрождения театра, в частности просит П. И. Ягужинского подыскать в Праге славянских комедиантов; существуют указания и на то, что в 1720-х гг. в новой столице появлялись немецкие театральные труппы (см.: *Феррацци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. С. 81–82).

причинами такой его недолговечности были, во-первых, низкий уровень приглашенных комедиантов, в частности возникающие чисто языковые трудности понимания их представлений. Эту проблему не могла решить (во всяком случае, сразу) и подготовка актеров «из русских ребят», которой Кунст тоже занимался. Во-вторых, неготовность русских людей воспринимать театр так, как этого хотелось Петру; в первые годы у публичного политического театра еще не было нового зрителя.

II. Казалось бы, театральное предприятие Петра завершилось бесславно. Однако в действительности это не так — театральные замыслы Преобразователя, не приведшие к мгновенным результатам, оставили в русской культуре глубокий след. Прежде всего после закрытия публичного театра Кунста — Фюрста возникли театры придворные. Первым здесь должен быть назван театр царевны Натальи Алексеевны (1673–1716), устроенный ею в Преображенском, в том месте, где прошли отроческие годы и его создательницы, и венчального ее брата. Надо заметить, что среди своих родственников и свойственников царь особо выделял родную сестру, которая была младше него всего на один год; он сердечно ощущал, что лишь они двое остались во всем мире от брака их отца и матери (младший сын Алексея Михайловича и Натальи Кирилловны Федор прожил всего четыре года (1674–1678)). Не без подозрения относясь (и имея на то полное основание) к старшим, единокровным своим сестрам (не только к Софье, но и Евдокии, Марфе, Екатерине, Марии)⁷⁶, Наталью Петр и любил, и ценил; с ней он был открыт и ей доверял. Она отвечала ему взаимностью.

Кроме всего прочего, царевну сближал с братом интерес к западной культуре и стилю жизни, что, в частности, и проявилось в заведенном ею театре. Первые его представления датируются началом 1707 г., т. е. театр Натальи Алексеевны возник вскоре после закрытия театра на Красной площади, унаследовав от последнего костюмы и некоторый реквизит. После переезда Натальи в Петербург (1708 г.) переместился туда и ее театр.

Другим придворным театром, появившимся несколько позже, очевидно где-то в 1713 г., тоже в одной из подмосковных резиденций Алексея Михайловича в Измайлове, был театр царицы Прасковьи

⁷⁶ Алексей Михайлович имел с М. И. Милославской 13 детей (5 сыновей и 8 дочерей), а с Н. К. Нарышкиной — троих (2 сыновей и 1 дочь). До XVIII в. дожило семь из них.

Федоровны, вдовы царя Иоанна Алексеевича, формального соправителя Петра в 1682–1696 гг. Урожденная Салтыкова, Прасковья Федоровна была типичной московской боярыней — суеверной, малообразованной, вздорной. Однако она осознала необходимость соответствовать новым веяниям⁷⁷, что обеспечило ей расположение Петра. Хотя царь и говорил, что «двор невестки — госпиталь уродов, ханжей и пустосвятов»⁷⁸, но относился он к ней тем не менее благосклонно. Театр, безусловно, принадлежал к тем поступкам Прасковьи Федоровны, которые данную благосклонность и поддерживали.

Вторым бесспорным свидетельством отклика русского общества на театральные начинания Петра является возникновение и распространение школьного театра. Конечно, можно говорить о его существовании и в допетровское время — после унии с Украиной часть западнорусских (украинских и белорусских) земель вошла в состав московского царства. Их совсем особая, несравненно более европеизированная, культура включала в себя (среди прочего) феномен школьного театра⁷⁹. Однако в великорусскую культурную жизнь данный феномен до начала XVIII в. не вошел, театр был перенесен с Украины в Москву лишь в придворном его варианте. Только на рубеже столетий, уже при Петре, школьный театр явился и в Москве: после реорганизации Славяно-греко-латинской академии по образцу Киево-Могилянской (указ об этом датировался 7 июля 1701 г.) в ней начал действовать театр. Через относительно короткое время, во второй половине 1700-х, в Москве открылся еще один школьный театр — при госпитальной школе Н. Бидлоо (о ней упоминалось в предыдущем параграфе). Стали возникать школьные театры и в провинции, при епархиальных училищах (семинариях): в Ростове, Новгороде, Твери, Астрахани. Уровень этих театров был, естественно, различен, разнились по своим эстетическим достоинствам и ставившиеся в них пьесы. Так, выделялся театр в Ростове, созданный по печениями Димитрия Ростовского; в нем играли, в частности, его

⁷⁷ Так, в новом духе были воспитаны ее дочери — Екатерина Иоанновна (1691–1723), вышедшая замуж за герцога Мекленбургского Карла-Леопольда, и Анна Иоанновна (1693–1740), бывшая императрицей с 1730 по 1740 г.

⁷⁸ *Р-сь В.* (Рудаков В. Е.). Прасковья Федоровна // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1898. Т. 48. С. 954.

⁷⁹ Об украинском театре см.: *Резанов В. И.* Из истории русской драмы. Школьные действия XVII–XVIII веков и театр иезуитов. М., 1910; *Петров Н. И.* Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киевская искусственная литература. XVII–XVIII вв., преимущественно драматическая. Киев, 1911; *Софронова Л. А.* Старинный украинский театр. М., 1996; а также давнее глубокое исследование: *Возняк М.* Історія української літератури. Кн. 2. Львів, 1994. С. 148–224.

«Рождественскую драму» — одно из самых значительных достижений украинско-русской барочной драматургии. Но вне зависимости от своих конкретных модификаций школьный театр представлял собою вполне цельное явление. Возникнув как своеобразное развитие учебного процесса, как продолжение образовательной работы в эстетизированном пространстве, требующем особой активности воспитанников, он преследовал в первую очередь воспитательные цели, был призван «с помощью сценической игры способствовать укоренению в молодых людях начал благого гражданского и религиозного поведения»⁸⁰. Подобный театр по своей направленности полностью соответствовал категории пользы. Этим он мог бы отвечать требованиям Петра, если бы не то обстоятельство, что польза в школьном театре в начальные годы его существования в России понималась не в государственном, но религиозном духе. Проблематикой пьес, общим характером театрального действия он, скорее, вписывался в культурную атмосферу первого этапа европеизации, когда она осуществлялась через трансплантацию украинской культуры. От главных интенций петровских преобразований такой театр был во многом далек, так же как и театр придворный, опять-таки кажущийся своеобразным откатом в прошлое, некоей реставрацией театральной ситуации времен Алексея Михайловича.

Лишь постепенно и весьма неспешно ситуация начала меняться: в театральной жизни конца 1710-х — 1720 гг. стали обнаруживаться тенденции, свидетельствующие о начавшемся сближении театра с центральным нервом преобразований: в нем все более активно стали ощущаться государственные темы.

Пожалуй, с особой явственностью об этом свидетельствует история московских школьных театров⁸¹. Первые осуществленные там постановки (силами студентов Славяно-греко-латинской академии) были типичными для восточнославянского школьного театра, ярко представленного в украинской культуре. Типичными, в частности, своим подчеркнуто религиозным характером: поступки героев, их судьба и ее переживание ими самими — все это было обращено к высшему миру; в школьных пьесах разыгрывались истории человеческого спасения или, напротив, гибели, о чем говорят сами их названия: «Ужасная измена сластолюбивого жития», «Страшное изображение второго

⁸⁰ *Феррацци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. С. 83.

⁸¹ Данная проблема была рассмотрена А. С. Деминым в статье «Эволюция московской школьной драматургии» (Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 7–48). Ниже излагаются результаты его наблюдений.

пришествия». Правда, и в драмах подобного рода содержались «указания о пользе учения и о прочем, что выходило уже за пределы богословского круга знаний и могло обогатить культурно-исторический кругозор слушателей и зрителей. То есть пьесы академии стали выполнять и просветительскую функцию»⁸². В этом можно увидеть попытки как-то приспособить школьные действия к государственным веяниям эпохи, впрочем, попытки еще робкие и не вполне ясные большинству современников. Ясность пришла со временем — когда стали возникать драматические сочинения, уже прямо направленные на изображение политических событий: завоевание Ингерманландии, победа над шведами, коронация Екатерины I и т. п. Очень часто государственный пафос выражался в этих произведениях посредством аллегорических образов, в частности через библейские сюжеты. Примером здесь может служить «Божие уничижение гордых уничижение» (до нас дошла программа пьесы); в ней полтавская победа над Карлом XII перифрастически представлялась в образах, взятых из истории царя Давида (Первая и Вторая книга Царств Ветхого Завета). Появлялись, впрочем, и пьесы прямо политические, где идеи государственной мощи и величия выражались прямо и без обиняков. Такими были прежде всего «Слава российская» и «Слава печальная», приписываемые Федору Журавскому. Параллельно с усилением государственных тенденций в чем-то упрощается художественная структура школьной драматургии, в ней все отчетливее проявляется «стремление к ясности и изобразительности»⁸³. Как видим, театр поступает в полном согласии с эпохой, требовавшей доходчивости и понятности, о чем уже шла речь в предыдущем параграфе. Причем доступность для понимания нисколько не препятствует пышности и великолепию; совершенно напротив, скорее, «усиливается торжественность драм»⁸⁴, опять-таки соответствовавшая тенденции прославления государства.

III. Репертуар театра Петровской эпохи был если и не пестрым, то, во всяком случае, многообразным. С немалой долей условности, но все же можно разделить игравшиеся в то время пьесы на пять групп. Во-первых, переводы, точнее, переложения новоевропейских пьес, обычно весьма неуклюжие и дающие более чем отдаленное представление о своих подлинниках. Переделялись произведения преимущественно барочных авторов (что неудивительно, памятуя барочный тип петровской культуры): немецких (А. Грифиус, К. фон Лоэнштейн),

⁸² Там же. С. 25.

⁸³ Там же. С. 36.

⁸⁴ *Демин А. С.* Эволюция московской школьной драматургии. С. 29.

испанских (П. Кальдерон), французских (Т. Корнель). Переводились также комедии Мольера, т. е. классицистическая драма; некоторый интерес вызывал и итальянский театр. Например, труппа Кунста — Фюрста, в частности, представляла пьесы «Сципио Африкан, или Погубление королевы Софронизбы» (источник — трагедия К. фон Лоэнштейна «Софронизба»), «Честный изменник» (источник — комедия «Предательство из чести» Дж. Чиконьини), «Порода Геркулесова, в ней же первая персона Юпитер» и «Доктор принужденный» (источник — комедии Мольера «Амфитрион» и «Доктор поневоле»).

Вторую группу составляли произведения на библейские сюжеты; к ним примыкали и пьесы прямо религиозного содержания, такие как уже упоминавшиеся «Страшное изображение второго пришествия Господня на землю» или же «Ужасная измена сластолюбивого жителя», — впрочем, и они опирались на Священное Писание. С одной стороны, здесь нашли отражение принципы школьного театра, с другой — традиции, заложенные еще при Алексее Михайловиче, недаром в театрах начала XVIII в. ставились пьесы, взятые из придворного театра Алексея Михайловича, например «Иудифь», представленная в театре Натальи Алексеевны.

В-третьих, существовала особая часть петровской драматургии, которую можно обозначить как инсценировки повествовательной прозы; здесь наиболее интересен репертуар того же театра Натальи Алексеевны. Он включал в себя достаточно многочисленные переделки рыцарских романов, широко распространившихся на Руси в XVII столетии, в частности: «Акт о Петре Златых Ключей», «Комедия об Индрикке и Меленде», «Акт о Калеандре» и т. д.

Четвертая группа объединяет сочинения совсем особого рода, призванные прежде всего смешить и пропитанные смеховой стихией. Это интермедии — коротенькие сцены комического содержания, которые заполняли паузы между актами в пьесах школьного театра. Как и многое другое в старинном русском театре, интермедии были заимствованы из украинской культуры⁸⁵. Предусмотренные новолатинскими школьными поэтиками, они играли существенную роль в спектакле, имея «целью две вещи: ослабить сильное напряжение и вывести реальных людей с их недостатками и слабостями»⁸⁶. Как правило, интермедии не были связаны с содержанием той пьесы, представление которой сопровождали. В виде устойчивых комических масок в них изображались характерные для народного быта челове-

ческие типы: в украинской традиции ими были молодцеватый казак, еврей-шинкарь, хвастливый поляк; реалии московской жизни привели вместо них на сцену «взяточника-подьячего, попа-раскольника — мрачного фанатика, пьяного монаха, цыгана»⁸⁷. Источники интермедий были не просто различны, но и разноприродны, одни из них имели отчетливо книжное происхождение, другие опирались на фольклорный театр, третьи были отмечены «натуралистическо-бытовой передачей действительности»⁸⁸, причем эти многообразные начала достаточно органично соединялись не только в масштабах всего театра, но и в пределах отдельного произведения. Это и обеспечило театру интермедий жизненность и долгую популярность⁸⁹.

Наконец, пятую группу составляют пьесы политико-агитационного содержания, которые, отвечая тем требованиям, которые ставил перед драматургией Петр, начали появляться в театре, правда, не в театре, организованном непосредственно царем (труппа Кунста — Фюрста), а в театрах школьных. Это «Освобождение Ливонии и Ингерманландии», «Слава российская», «Слава печальная» и подобные им.

IV. Как видим, театр первой трети XVIII в. имел что предложить зрителям, причем можно заметить, что разные театры отдавали предпочтение различным типам пьес: труппа Кунста — Фюрста по понятным причинам охотнее всего ставила сочинения переводного характера; в театре Натальи Алексеевны очень большое место занимали инсценировки рыцарских романов; в школьном театре основное внимание уделялось драматическому представлению сюжетов Священной истории, впоследствии несколько потесненному аллегорическими произведениями политического содержания. К тому же пьесы школьного театра были «учеными» и вот в каком отношении: они писались интеллектуалами, как правило, монахами, предназначались для разыгрывания в интеллектуальной среде (среде учащихся) и создавались в соответствии с четкими правилами, эксплицированными в поэтиках и риториках, по которым и учились в то время и которые нередко писались (или, скорее, составлялись) теми преподавателями, что руководили театральными постановками⁹⁰.

⁸⁷ Еремин И. П. Театр и драматургия начала XVIII века. С. 115.

⁸⁸ Там же. С. 116.

⁸⁹ О русских интермедиях XVIII в. см.: Пезенти М. К. Комедия дель арте и жанр интермедий в русском любительском театре XVIII века. СПб., 2008.

⁹⁰ Может быть, самой представительной и литературно ярко одаренной является в этом отношении фигура Феофана Прокоповича: он преподавал в Киево-Могилянской академии, был автором «Поэтики» и «Риторики», написал трагедокомедию «Владимир».

⁸⁵ Об украинских интермедиях см.: Возняк М. Історія української літератури. Кн. 2. С. 156–157; 225–248.

⁸⁶ Там же. С. 156.

Применительно к драматическому роду школьные руководства выделяли следующие жанры: трагедию, комедию и трагедокомедию. Регламентировались также количество действий, их содержание и роль в развитии интриги, соотношение с прологами, которыми предлагалось открывать пьесу, а то и каждое действие; кроме того, перечислялись желаемые в пьесах серьезного содержания (трагедиях и трагедокомедиях) аллегорические фигуры; имелись рекомендации и другого типа.

Однако подобное многообразие не мешало и определенному единству и многочисленным репертуарным перекличкам между театрами: отмеченные выше предпочтения были именно предпочтениями, не препятствовавшими, например, в придворных театрах ставить пьесы прямо религиозного содержания. Вообще, можно говорить о известной общности театрального репертуара. Во многом единообразными были и принципы оформления спектакля, декорации и костюмы, сценические эффекты. Еще более важными были общие черты, проступающие в большинстве сочинений драматического рода. Некоторые из них были отмечены А. С. Деминым⁹¹; выделенные на материале московских школьных театров, они могут быть, в несколько смягченном виде распространены на петровскую драматургию в целом. Во-первых, это отчетливый и тотальный аллегоризм. В школьных пьесах он проявлялся в доминировании аллегорических или предельно обобщенных персонажей. В переводных пьесах и в инсценировках аллегоризм был, пожалуй, менее заметен, однако и там он продолжал быть одним из важных принципов смыслообразования. Подобный аллегоризм был во многом обусловлен ориентацией на церковные представления о мире, вплоть до прямого обращения к богословским концепциям или, что встречалось еще чаще, к библейским сюжетам. Во-вторых, драматическая литература начала XVIII в. отличалась композиционным и стилистическим единообразием, «вплоть до постоянного повторения отдельных выражений и метафор»⁹²; можно сказать, что большинство пьес создавалось по одному и тому же принципу из одних и тех же слов и композиционно-речевых форм, расположенных при этом в одинаковой последовательности. В-третьих, драматическая композиция строилась во многом на контрастах: между добром и злом, радостью и горем, благополучием и несчастьем и т. д., причем перепады между противоположными состояниями были, как правило, резкими и внезапными.

⁹¹ См.: Демин А. С. Эволюция московской школьной драматургии. С. 9–18.

⁹² Там же. С. 13.

Это придавало художественному миру петровских пьес особые динамизм и экспрессию, способствовало созданию необходимого в драме напряжения⁹³.

Кроме того, драматургия начала XVIII столетия отличалась еще одной, может быть, самой важной (имея в виду сугубо литературный круг проблем) особенностью: повествовательностью и инсценированностью. «Внешне усвоенная драматическая форма не вытекала из природы представляемых на сцене событий, а служила лишь средством передачи»⁹⁴ содержания, по своей природе предполагающего нарративные формы сюжетно-композиционной организации. Описавший данное характернейшее свойство петровской драматургии, Ю. В. Стенник относил его прежде всего к тем многочисленным инсценировкам, которые постоянно появлялись на подмостках того времени, прежде всего в придворном театре. Вместе с тем и эту черту, пожалуй, следует распространить на весь корпус драматических сочинений первой трети XVIII в., во всяком случае на основную его часть. Недостаточная выявленность именно драматического начала текстов, предназначенных для театра, легко обнаруживается, например, и в политико-агитационных произведениях школьного театра, включая и наиболее яркие в эстетическом плане достижения, такие как «Слава российская» (1724) и «Слава печальная» (1725), приписываемые Ф. Журовскому. Они представляют собою театрализованные диалоги (полилоги) аллегорических персонажей, а не драматические произведения, организованные конфликтом, лежащим в их основе, создающим их текстовую целостность и определяющим весь процесс текстопорождения. По своей внутренней форме — а не по внешнему виду — это тоже не драмы. Может быть, именно поэтому драматургия петровского времени не стала началом новой русской драматургии, у истоков которой стоит А. П. Сумароков, вероятно, первый русский драматург в точном смысле этого слова, если иметь в виду подлинно драматургическую природу его предназна-

⁹³ А. С. Демин формулирует эту особенность несколько иначе: «Пропорция и симметрия в соотношении положительных и отрицательных персонажей, нарушения равновесия, нагнетание и „перепады“ настроения приобрели особое выразительное значение в школьной драме, внося экспрессивность и экзальтацию в изображение надчеловеческого мира...» (Демин А. С. Эволюция московской школьной драматургии. С. 15). Рассматривая школьную драматургию, он связал контрастность композиции с конкретностью изображения потустороннего мира. Однако перенесение его положения на петровскую драматургию в целом с неизбежностью потребовало сделанных уточнений.

⁹⁴ Стенник Ю. В. Жанр трагедии в русской литературе. Эпоха классицизма. Л., 1981. С. 25.

ченных для сцены произведений. Однако петровский театр все же подготовил почву для дальнейшего, в частности для деятельности итальянских трупп 1730-х гг., в свою очередь раскрывших перед русской культурой новые театральные перспективы⁹⁵.

Заканчивая разговор о театре эпохи Петра I, надо сказать следующее. Не получившись сразу как действенное орудие пропаганды, он тем не менее прижился на русской почве, став публичным и принимая различные формы. Реальная театральная жизнь, казалось бы, не вполне соответствовала замыслам Преобразователя, театр вроде бы начал развиваться либо в формах предшествующего царствования (придворный театр), либо же в явно перенесенном из Украины варианте (школьный театр) — и то и другое уже не соответствовало ни новой направленности европеизационных процессов, ни общему характеру желаемой Петром и им создаваемой культуры. Однако при всех этих выпадениях театра из магистрального движения русской жизни и он оказался этим движением в конце концов захвачен, что проявилось в неуклонном усилении в нем государственной темы. Замедленность же происходивших здесь реакций на проводимые реформы лишь указывает на те затруднения, которые эти реформы встречали в сфере словесной деятельности, о чем пойдет речь ниже, в третьей главе.

* * *

Изменения в культурной жизни страны, осуществленные Петром Великим, отличались многообразием; выше были кратко охарактеризованы лишь некоторые из них, но все они били в одну точку, конечная цель и общий пафос у них были одинаковы: кардинально изменить русскую жизнь и, с предельной силой трансформируя национальные традиции, а внешним образом их даже и разрывая, построить новое общество, основанное на принципах абсолютизма, ориентированное на общественно-культурную жизнь Западной Европы, но, по сравнению с ней, предельно «огосударствленное». Именно государству отводилась ведущая и, главное, регулирующая роль во всех сферах жизни, отдельный человек имеет многие обязанности перед ним, но, по существу, не обладает никакими личными правами. «Самостоянье человека» петровская модель национальной жизни предполагала в значительно меньшей, чем европейская идеология и социальная жизнь, степени; собственно говоря, социальный

⁹⁵ См. об этом: *Феррацци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны.

статус человека должен был определяться его вкладом в общегосударственное дело — это закрепляла знаменитая «Табель о рангах всех чинов воинских, стацких и придворных» (утверждена 24 января 1722 г.), которая разделяла всех служащих дворян (а служба была для дворян обязательной) на 14 классов, причем продвижение по службе обуславливалось (во всяком случае, теоретически) исключительно заслугами перед государством.

Удалось ли Петру решить поставленную перед собой задачу? Если считать успехом достижение всех искомых целей, то на данный вопрос следует ответить отрицательно — нет, не удалось. Но в другом, более общем смысле действия Петра успехом увенчались — после его реформ жить по-старому, как прежде, было уже абсолютно невозможно. Реставрация прошлого стала немыслимой — напрасно после смерти Преобразователя ее опасались его приверженцы и на нее надеялись его противники.

Петр действительно перевернул русскую жизнь. Его деятельность стала одним из самых мощных вызовов, когда-либо брошенных русской национальной жизни. Она требовала ответов, и, наверное, самый глубокий, отчетливый и влиятельный из них дала литература. Это достаточно легко объяснимо. Во-первых, литература (в данном случае это понятие употреблено в предельно широком своем значении, как синоним словесности) более чем другие культурные акты и поступки или же иные виды искусства, приспособлена для формирования (при помощи разнообразного арсенала языковых средств и речевых стратегий, какими она обладает), хранения и передачи реципиентам идеологии — как в виде отдельных идей и идеологем, так и в виде развернутых систематических построений. Реакция же русского самосознания на петровские новации неизбежно должна была принять идеологизированный вид. Литература для этого подходила в наибольшей мере.

Во-вторых, именно в сфере речевой деятельности достижения намеченных Петром целей оказывалось особенно сложным: требовалась европеизация, сопровождающаяся отказом (по меньшей мере, декларируемым) от национальных традиций (даже в том глубоко трансформированном виде, который они приобрели благодаря культурной модернизации, осуществленной первыми Романовыми), но осуществиться это должно было в словесном поле, притом поле слова высокого, авторитетного, т. е. литературного. А оно, по природе своей семантической организации, является как раз хранителем традиций, несет в себе сложноструктурированную культурную память. В результате возникло мощное сопротивление материала, создающее особое напря-

жение, следствием чего и стало высвобождение духовно-интеллектуальной энергии такой силы, которая и придала сделанному литературой в этом направлении совершенно исключительную значимость.

Ответ на петровские призывы — ответ двусмысленный, в чем-то существенно противоречащий главным интенциям задуманных преобразований, в ином же звучащий им в унисон — был выработан русским самосознанием в его словесно-художественном преломлении далеко не сразу. Как уже говорилось в первой главе, лишь поколение послепетровских деятелей — А. Д. Кантемир, В. К. Третьяковский, конечно, и, в первую голову, М. В. Ломоносов, чуть позднее А. П. Сумароков осознали его необходимость и почувствовали тут проблему. Современники, в том числе и младшие, Петра I сложности и калибра вставшего перед ними вопроса в целом не видели. В этом отношении они действовали скорее бессознательно. Результаты их творческих усилий будут рассмотрены в следующей главе.

Литература

- Анисимов Е. В. Время петровских реформ. Л., 1989.
- Живов В. М. Культурные реформы в системе преобразований Петра I // Живов В. М. Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002.
- Ключевский В. О. Курс русской истории. С. IV // Ключевский В. О. Соч.: в 9 т. М., 1989. Т. 4.
- Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Отзвуки концепции «Москва — третий Рим» в идеологии Петра Первого (к проблеме средневековой традиции в культуре барокко) // Лотман Ю. М. Избранные статьи. Таллинн, 1993. Т. 3.
- Павленко Н. И. Петр Великий. М., 1994.
- Панченко А. М. Начало петровской реформы: идейная подоплека // XVIII век. Сб. 16: Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989.
- Панченко А. М. О смене писательского типа в петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9: Проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974.
- Панченко А. М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984.
- Панченко А. М. Церковная реформа и культура Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991.
- Платонов С. Ф. Лекции по русской истории. 10-е изд. Пг., 1917.
- Платонов С. Ф. Петр Великий. Л., 1926.
- Успенский Б. А. *Historia sub specie semioticae* // Успенский Б. А. Избранные труды. М., 1994. Т. 1.

Глава 3

ЛИТЕРАТУРНАЯ КУЛЬТУРА ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

§ 1. Общая характеристика литературного движения 1700-х — середины 1730-х гг.

I. Хронологическими границами Петровской эпохи в истории русской литературы XVIII в. можно считать самый рубеж XVII–XVIII вв. (условно 1700 г.) и середину 1730-х гг., когда начала осуществляться реформа русского стиха, знаменовавшая собой переход литературной жизни в некое новое качество. Конечно же, и внутри этих границ происходило движение — и достаточно осязаемое: 1700-е гг. существенно отличаются от 1720-х, и уж тем более от конца 1720-х — начала 1730-х гг. Однако на протяжении всех этих трех с лишком десятилетий в литературной культуре обнаруживались и в определенных ее регистрах доминировали одни и те же принципы и тенденции, обуславливая тем самым их единство и позволяя видеть в них один этап в истории словесности XVIII в.

По отношению к Петровской эпохе — как, впрочем, и к другим периодам истории литературы XVIII столетия — в высшей степени продуктивным представляется применение понятия «литературная культура»¹. В него вкладывается разнообразное содержание. Но для наших целей наиболее подходящим представляется видеть, вслед за С. И. Николаевым, в литературной культуре прежде всего всю «совокупность проявлений *литературности*, в том числе представления самих участников литературного процесса о литературе и ее разнообразных социальных и культурных контекстах. Сумма этих представлений и правил позволяет исследователю выделить литературу из всей массы письменных памятников как особый род культурной деятельности. Понятие литературной культуры дает возможность в пределах одного исследования рассматривать такие конституирующие

¹ Недаром С. И. Николаев назвал свое исследование литературной жизни первой трети XVIII в. именно «Литературной культурой Петровской эпохи» (СПб., 1996).

ее явления и процессы, как изменение писательского типа и изменение статуса литературного текста, проблемы плагиата и подражания, дилетантизма и графомании, изменения во взаимоотношениях „писатель — читатель“, вопросы стратификации литературы и т. д.»². Необходимо также учитывать и социальные параметры литературного существования, определяющие литературу как социальный институт³. В некоторой степени такой взгляд на литературную культуру сближает ее с понятием «литературного быта», как его трактовал Б. М. Эйхенбаум в своих работах⁴. Рассмотрение словесного творчества в подобных аспектах, в ракурсе истории литературной культуры позволит полнее показать специфику литературной жизни того времени и исторически адекватнее определить ее приоритеты. Касательно XVIII в. (тем более древнерусской литературы) это является принципиальным. Его описание при помощи понятийного аппарата истории литературы, которая в русской научной традиции сложилась преимущественно на литературном материале XIX — начала XX в., нередко приводит к опасной модернизации, выделению несуществующих явлений и проблем и, напротив, к игнорированию принципиально важных фактов.

II. Давно и прочно установилось мнение о художественно-эстетической бесплодности литературной жизни Петровской эпохи, не давшей ничего подобного «Житию» протопопа Аввакума или же «Повести о Савве Грудцыне», которые столь выразительно свидетельствуют о мощных литературных возможностях конца XVII в. В такой негативной оценке сходились А. Н. Пыпин, В. Н. Перетц, Д. Чижевский, Д. С. Лихачев, А. В. Чичерин, А. М. Панченко и др. Пожалуй, лишь С. И. Николаев предпринял попытку поколебать это устоявшееся представление⁵. Он, в частности, обратил внимание на такие в общем-то известные, но как-то забываемые при суммарных характеристиках литературной культуры начала XVIII столетия факты, как крайняя продуктивность ораторской прозы (Димитрий Ростовский написал более 100 проповедей, Стефан Яворский — бо-

лее 320, Феофан Прокопович — более 70, при этом подобная продуктивность ничуть не сказывалась на качестве, напротив, художественный уровень проповедческой прозы той поры был чрезвычайно высок), богатство стихотворной культуры, постоянное внимание к литературе со стороны Петра, — все они явно противоречат суждениям о литературной скудности 1700-х — начала 1730-х гг.

Каковы же причины негативной оценки литературной деятельности петровского времени, оценки, которая, как видим, далеко не бесспорна и отнюдь не полностью соответствует реальному положению дел? С. И. Николаев справедливо полагает, что одна из них заключается в филологически не вполне корректном подходе к изучению петровской литературы: «...эпоха, декларативно заявившая о разрыве с традицией, сохранила в литературе старый механизм ее существования, структуру древнерусской литературы. Стремление же непременно отыскать „новую“ литературу (в соответствии с прогрессистской моделью развития литературы: новым историческим этапам соответствует новая литература) в конечном счете сводится к ее поискам в реляциях Северной войны, политических трактатах, статейных списках петровских „вояжеров“ и в первых печатных „Ведомостях“»⁶. Можно сказать, что из Петровской эпохи извлекают не те тексты, сосредотачиваясь на маргинальных и находящихся на грани литературности (в понимании современников) явлениях, пропускают те литературные факты, которые как раз и составляли в то время сердцевину литературной культуры. Здесь уместно заметить, что в существующих учебниках по истории русской литературы XVIII в. в соответствующем разделе не упоминаются ни Димитрий Ростовский (а как собственно *русский* автор он явился только в начале XVIII в.), ни, пример совсем иного порядка, Петр Буслаев, чья поэма «Умозрительство душевное...», опубликованная в 1734 г., является одним из шедевров русской силлабики. Вскользь характеризуется и Стефан Яворский, и вообще вся ораторская проза. А ведь это — литературные события самого крупного эстетического калибра.

Не попадают в поле внимания и риторические трактаты, а ведь они нередко — не просто учебные руководства, но и отчасти — литературные произведения (например, «Рука риторическая» Стефана Яворского в переводе Федора Поликарпова, 1705). И уж, конечно, ничего не говорится о литературной деятельности немецких авторов (И.-В. Паузе, Г.-В.-Фр. Юнкер, Я. Штелин и др.), хотя их поэтическое

² Николаев С. И. Литературная культура петровской эпохи. С. 8–9.

³ См.: Гудков Л. Д., Дубинин Б. В. Литература как социальный институт: статьи по социологии литературы. М., 1994.

⁴ См.: Эйхенбаум Б. М. Мой современник. Конкретным приложением этих идей к рассмотрению литературной жизни стала трилогия Б. М. Эйхенбаума о Льве Толстом (Лев Толстой. Пятидесятые годы. Л., 1929; Лев Толстой Шестидесятые годы. Л., 1931; Лев Толстой. Семидесятые годы. Л., 1960).

⁵ См.: Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 4–9.

⁶ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 6.

творчество, как думается, представляет собой очень любопытную страницу из истории литературы петровского времени.

Вторая причина имеет несколько иной характер. Одними из главных недостатков литературы петровского времени видятся ее бессистемность, хаотичность, расшатанность структурообразующих связей, являющиеся прямым следствием реформ Петра. Однако это еще не свидетельствует о ее скудности, и уж тем более не является непременным показателем художественной вялости и невыразительности. Постструктуралистское литературоведение теоретически обосновало и продемонстрировало в ряде конкретных анализов внутренний динамизм, противоречивость и несводимость к общему знаменателю как непременные свойства и литературного текста, и литературной культуры в целом. В полной мере принять эти концепции вряд ли следует: многое кажется в них филологически малоубедительным и ведущим к подмене объекта сознанием анализирующего его субъекта, причем в этом сознании на первый план выходят волюнтаристские стратегии. А это разрушает филологию как науку о понимании, исходящую из собственных интенций изучаемого объекта. Однако реабилитация вихреобразного динамизма, разнонаправленности основных смыслообразующих стратегий и предельной полисемантической (впрочем, не отменяющий доминирующего с точки зрения текста смыслового вектора) в качестве непременных свойств художественного произведения и литературной жизни в целом можно приветствовать. В свете же этого бессистемность, которой отмечена Петровская эпоха, уже не может быть основанием для ее однозначно отрицательной — с эстетической точки зрения — оценки. Кроме того, ее хаотичность не стоит чрезмерно преувеличивать: несмотря на ее отчетливое присутствие в разных регистрах литературно-культурной жизни, в Петровской эпохе, взглянув на нее как на некий отдельный фрагмент истории русской литературы и русского самосознания, нетрудно заметить и действие целого ряда взаимосвязанных стратегий, и общее, отчетливо целенаправленное движение.

III. Важной особенностью культуры 1700–1730-х гг. является существование в ней двух сложно соотносящихся друг с другом начал: высокой словесности, связанной с придворным кругом и отражающей эстетические и идеологические запросы социально-культурной элиты, и литературы демократической, связанной с достаточно широким кругом «простых» читателей. В данном отношении (как и во множестве других) Петровская эпоха унаследовала ту социальную дифференциацию литературной жизни, которая произошла в середине

XVII столетия, при Алексее Михайловиче. До этого времени средневековая московская словесность социального разделения не знала. Демаркационная линия проходила не между разными социальными группами, а между официальной, книжно кодифицированной культурой строго религиозного типа и народной смеховой культурой, неразрывно связанной с фольклором⁷. И та и другая обслуживали все общество в многообразии составляющих его частей, но каждая была ограничена достаточно строгими рамками и выполняла свои собственные функции. Эти две культуры не были, конечно, равноправными: официальная культура стремилась к полному господству, народная же могла лишь обороняться, да и то скрытно. Однако последняя — при существующих в то время культурных механизмах — была необходима. Недаром, когда при патриархе Никоне официальная культура восторжествовала в своем самом строго церковном варианте и культура народная оказалось вытесненной из жизни — по крайней мере, из жизни высших слоев, — почти сразу же начинается процесс дифференциации уже по другому, социальному признаку.

В Петровскую эпоху элитарная, условно говоря, придворно-аристократическая литература и словесность народная были представлены следующим образом. К первой относились ораторская проза, силлабическое стихотворство, школьная и придворная драматургия. Дмитрий Ростовский, Стефан Яворский, Гавриил Бужинский, Феофан Прокопович — наиболее выразительные здесь фигуры. Массовая литература связана, прежде всего, с жанром повести («гистории») и с народным театром («Царь Максимилиан»). К ней же относится творчество И. Т. Посошкова — выразительной и интересной разными своими сторонами общественно-культурной фигуры Петровской эпохи.

«Высокая» литература ориентировалась в первую очередь на европейский опыт в его украинском преломлении, не случайно большинство крупных ее представителей — украинские интеллектуалы. Ее можно определить как придворную не столько потому, что многие действовавшие в ее пределах литераторы так или иначе были связаны с придворным кругом, но прежде всего благодаря ее сочувственности петровским преобразованиям. Не совсем так, как это хотелось бы царю, — и чем дальше, тем сильнее этот зазор ощущался — эли-

⁷ См.: Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990; Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1984.

тарная словесная культура знакомила своих читателей с европейским литературным искусством. Выученные в большинстве случаев в католических коллигеумах Речи Посполитой (или набравшись сведения у выпускников таких коллигеумов), писатели начала столетия, конечно, плохо знали определяющую будущее европейской культуры линию в развитии литературы. Их сформировала та ученая новолатинская школьная письменность, которая в начале XVIII столетия с литературно-эстетической точки зрения постепенно становилась маргинальной. В какой-то степени это были художественные задворки Европы, но все же именно Европы, и европейская литература⁸ через посредство петровских литераторов пусть и отдельными, не самыми современными своими частями, все глубже проникала в сознание формирующейся читающей публики. Особенно важна была античная традиция, которую эти авторы превосходно знали и через свое латинское творчество даже и развивали: все они писали на латыни, Стефана же Яворского можно смело назвать выдающимся новолатинским поэтом, о чем свидетельствует, например, «его известная блестящая „Элегия к библиотеке“, от которой, по мнению Филарета Гумилевского, не отказался бы и Вергилий»⁹. Благодаря этому «латинизму» европеизация русской литературы сразу же сопровождалась усвоением античных (правда, в глубоко трансформированном виде) начал. О значимости данного обстоятельства для развития русской литературы будет сказано ниже.

IV. Массовая, и в своей демократичности традиционалистская, литература отличалась в первую очередь тем, что непосредственно развивала традиции своей прямой предшественницы — литературы середины — конца XVII в. Грань между ними вообще весьма зыбкая: так, «Повесть о Фроле Скобееве» (наиболее оригинальный памятник рубежа веков) создана, вероятнее всего, уже в петровское время, но привычно рассматривается в контексте литературных движений XVIII столетия. Большая часть литературной продукции была адресована действительно демократическим слоям читателей, продолжавших интересоваться старинной литературой. В. Д. Кузьмина указывала на популярность в то время древнерусской воинской и

⁸ Понятие «европейская литература» употребляется мною в ее осмыслении Э.-Р. Курцисом, который в своей знаменитой книге «Европейская литература и латинское Средневековье» продемонстрировал то единство в многообразии национальных и временных вариантов, которое свойственно европейской литературе благодаря ее античной основе.

⁹ Панченко А. М. Истоки русской поэзии // Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 31.

дидактической повестей, нередко встречающихся в составе рукописных сборников¹⁰. Вместе с тем произведения этой части литературной культуры, особенно повести, постоянно находили себе читателей и более именитых и образованных. Сборники повестей, «писанные скорописью (или полууставом) на плотной бумаге и переплетенные в кожу, переходили из поколения в поколение в какой-нибудь крестьянской семье. Эти повести также нередко ходили по рукам и в армии, где среди дворянского и разночинного служилого люда было много грамотных. Так, например, один из списков XVIII в. повести о Бове был в руках двух каптенармусов, двух ротных писарей, канцелярского писаря и канцеляриста, как показывают записи. Ряд рукописных списков и сборников повестей был распространен в среде купечества и городского мещанства. Наконец, многие из них попадали также в дворянские библиотеки, где хранились наравне с печатными книгами. Иногда один и тот же сборник в течение столетия не раз менял своих владельцев. Так, например, один из сборников XVIII в. имеет владельческие записи попа, монастырского «слуги», суздальского купца, бригадира и даже сенатора»¹¹. Возможно, еще разнообразнее был круг потребителей народной поэзии; кстати, среди ее авторов немало и интеллектуалов, например Петр Андреевич Квашнин-Самарин. Его небольшое, но весьма своеобразное поэтическое наследие представляет особый интерес, в частности, тем, что позволяет увидеть переклички между двумя линиями литературного развития Петровской эпохи и демонстрирует воздействие высокой элитарной литературной культуры на словесность массовую.

Надо сказать, что в достаточно продолжительной жизни П. А. Квашнина-Самарина литературные занятия были, скорее всего, недолгим эпизодом. Дошедшие до нас любовные песни писались им в конце 1690-х гг., причем их близость к фольклору позволила первому публикатору этих текстов М. Н. Сперанскому считать их простой записью народных песен¹². И лишь последующие наблюдения В. В. Данилова, И. П. Еремина, В. П. Адриановой-Перетц, Н. С. Демковой и других исследователей обнаружили в них продукт индивидуального, авторского творчества. Собственно говоря, к Петровской эпохе в принятых нами ее хронологических границах песни Квашнина-

¹⁰ См.: Кузьмина В. Д. Повести петровского времени // История русской литературы. М., Л., 1941. Т. 3. С. 118.

¹¹ Там же. С. 117.

¹² Сперанский М. Н. Из материалов для истории устной песни // Изв. АН СССР Отд. обществ. наук. М.; Л., 1932. Сер. 7. № 10. С. 913–934.

Самарина прямо не относятся, однако их рассмотрение в контексте литературного движения начала XVIII в. представляется и оправданным, и перспективным: трактовка Квашниным-Самариным любовной темы приближает его песни к петровскому времени с его повышенным интересом к словесному изображению любви. Недаром И. П. Еремин видел в них важный эпизод из предыстории любовной лирики первых десятилетий XVIII в.¹³ Среди песен Квашина особое значение в интересующем нас сейчас аспекте имеет песня «Свет моя, милоя-дарога...», ставшая предметом глубокого анализа Н. С. Демковой, итоги которого сводятся в сокращенном виде к следующему. Приведем вначале текст этой песни:

Свет моя, милоя-дарога,
не дала мне на себе нагледетца,
на хорошей-прекрасной лик насмотретца.
Поиду ли я вчисто поле гуляти,
наиду ли я мастера-живописца,
я велю списать образ, ей, на бумаге,
хорошей-прекрасной ликъ на персоне.
Поставлю я во светлую светлицу.
Как взойдет на меня тоска и кручина,
поду ли я в светлую светлицу, —
Спасову образу помолюся,
на персуну мила друга насмотрюся.
убудет тоски моей и кручины,
и великое чежелое возрыданье¹⁴.

Квашнин-Самарин очень тонко имитирует устно-поэтический текст: песня начинается народным тоническим стихом, часто встречаются устойчивые словосочетания, характерные для песенного стиля («чисто поле», «тоска и кручина»), тавтологии, оживляющие внутреннюю форму слова («Светлая светлица») и формулы-удвоения («хороший-прекрасный», «милая-дарога»). С фольклором связан и один из важнейших лирических мотивов песни: лирический герой, мучимый любовью, уходит в «чисто поля гуляти». Этот же мотив связывает «Свет моя, милоя-дарога...» с древнерусской повествовательной традицией, сохранившей свою актуальность и в петровское время: он служит одним из важнейших средств характеристики лю-

бовного исступления героя и в «Повести о Савве Грудцыне»¹⁵, и в «Истории о храбром российском кавалере Александре...».

Тесные и многочисленные соприкосновения с устным народным творчеством и мотивным репертуаром литературы XVII в. делают песню Квашнина-Самарина выразительным примером массовой традиционалистской словесности, позволяющим судить о сокрытых в ней возможностях и ставят ее в один ряд с такими выдающимися явлениями этого ряда, как «Повесть о Горе-Злосчастии» (данную параллель проводил и И. П. Еремин) или «Житием» протопопа Аввакума, художественная выразительность которых по существу стала ощущаться лишь в Новое время, едва ли не с середины XIX столетия. Однако в «Свет моя, милоя-дарога...» обнаруживаются переключки с высокой барочной литературной традицией, причем переключки эти имеют существенный смысл. Возникающая благодаря им причастность текста элитарной книжной культуре актуализируется во второй половине песни: терзаемый грустью по возлюбленной герой хочет утешиться, лицезрея ее портрет («хорошей-прекрасной лик на персоне»), написанный «мастером-живописцем» по его заказу. Рассматривание «персуны мила друга» может быть понято как главное дело лирического героя, позволяющее преодолеть тоску разлуки: портрет как бы замещает возлюбленную. Это и позволяет сказать, что «весь небольшой текст “песни”, ее лирический сюжет полностью зиждется на барочной идее тождества объекта и знака»¹⁶. При этом элементы барочной книжной культуры достаточно гармонично соединяются с фольклорно-традиционалистским началом «Свет моя, милоя-дарога...».

Подобная диффузия вполне объяснима: социальное размежевание литературной культуры, произошедшее в середине XVII в. и продолжавшееся в Петровскую эпоху, не означало полного разрыва между ними и вытеснения массовой литературы в социальные низы, где она соединилась бы с фольклором, постепенно становясь особым его ответвлением. Это случится позднее, и случится в связи с активным действием тех механизмов взаимодействия массовой и элитарной литератур, какие обозначились уже в начале XVIII в. (в частности, и на примере рассмотренной песни Квашнина-Самарина).

¹³ Еремин И. П. Силлабическая поэзия // История русской литературы. Т. 2. Ч. 2. М.; Л., 1948. С. 362.

¹⁴ Памятники литературы Древней Руси. XVII век. М., 1988. Кн. 1. С. 595.

¹⁵ Художественная выразительность данного мотива в «Повести о Савве Грудцыне» была отмечена столь эстетически чутким наблюдателем, как А. В. Чичерин. См.: Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 52.

¹⁶ Демкова Н. С. Указ соч. С. 65.

В момент раскола обе ветви словесной культуры отличались не только разными ареалами; еще существеннее было различие их основ, тех традиций, на которые они опирались. Как уже говорилось выше, элитарная литература была литературой европеизированной, демократическая — национально-традиционной. Однако почти сразу же началась экспансия первой в последнюю: высокая литература активно стала проникать в низовую словесность, определяя словесное воплощение многих тем, что особенно заметно на примере темы любовной (повести, поэзия). Постепенно массовая литература европеизируется, и, отдаляясь от национальных традиций, становится упрощением и примитивизированным вариантом литературы высокой — вариантом, лишенным интеллектуализма, серьезности и художественного экспериментаторства и предназначенного в первую очередь для развлечения. Массовая и элитарная литературы в результате приобретают одну природу. Те явления демократической словесности, которые сохранили верность национальным началам, выходят из литературной культуры, становятся маргинальными.

Эта ситуация стала определяться в середине XVIII столетия, когда возникает массовая беллетристика. В первые же десятилетия взаимоотношения массовой и высокой литератур строились на других основаниях. С этой точки зрения Петровская эпоха «принципиально гетерогенна»¹⁷. Однако между ее частями шел, как видим, напряженный диалог, четко направленный в стороны приобщения демократической литературы к европейскому художественному опыту.

V. В главах 1 и 2 уже отмечалось, что культурные реформы Петра были направлены на прямое и быстрое усвоение технологического и культурного опыта развитых западноевропейских стран, благодаря чему Россия превращалась в европейскую державу, становилась такой же, как и другие страны Запада. О таком чаемом уравнении с Европой говорят, например, повести Петровской эпохи: «Гистория о российском матросе Василии Кориотском...», «История о Александре, российском дворянине», «История о российском купце Иоанне». Их герои — российские «матросы», «купцы», кавалеры — совершенно свободно действуют среди своих европейских собратьев, ничем от них не отличаясь, они — родом из «российских европий», как обозначил свою родину неизвестный автор «Гистории о... Васи-

¹⁷ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 7.

лии Кориотском...» И это были не праздные и отвлеченные от действительности мечтания: Петр всерьез взялся за данную задачу. Большая роль в ее решении отводилась искусству — и оно должно стать европейским.

Что следует для этого предпринять? Ответ приходил сам собой: надо идти тем же путем, как при военных реформах, создании флота, устройении науки, т. е. пригласить западных специалистов, которые организуют нужное и одновременно подготовят себе замену, обучая смысленных русских людей. Так и сделали: новую столицу строят приехавшие архитекторы, на ассамблеях начинают играть заезжие музыканты; импортируется живопись, украшающая дворцы Петра и вельмож, скульптура, например статуи античных богов, ставшие важнейшей приметой Летнего сада. Без участия иностранцев не обходились и фейерверки — столь яркая примета придворной жизни первой половины столетия. То же самое обнаруживается и в литературной политике: иностранцам отводится в создании новой европеизированной словесной культуры весьма важная роль. Пожалуй, нагляднее всего это видно при обращении к театральной жизни: задумав завести в Москве публичный театр, Петр поручает это Посольскому приказу, который приглашает (как говорилось в предыдущей главе) из Данцига Иоганна Христиана Кунста с его небольшой труппой. После смерти Кунста во главе театра оказывается тоже иностранец — Отто Фурст. И московской школой гуманитарного профиля, как уже отмечалось, также руководили немцы — Э. Глюк и И.-В. Паузе.

Подобная позиция может показаться несколько странной; понятно, что живописи, музыке или архитектуре легко можно обучиться у иностранцев — материал этих искусств интернационален по своей природе. Но с литературой дело обстоит совершенно иначе, она самое национальное из искусств. Однако петровское время помехой это не считало. Не только руководство школой либо театром, составление проектов и описаний фейерверков и иллюминаций поручалось иностранным авторам. Их привлекали и для решения чисто литературных задач, например для создания жанра торжественной оды. В этом отношении особенно интересна яркая фигура Готлиба-Вильгельма-Фридриха Юнкера (1703–1746)¹⁸. Выученик Лейпцигского университета, активный и признанный участник саксонской

¹⁸ См.: Алексеева Н. Ю. 1) Петербургский немецкий поэт Г. В. Фр. Юнкер // XVIII век. Сб. 22. СПб., 2002. С. 8–28; 2) Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 91–113. Ниже излагаются ее наблюдения и идеи.

литературной жизни конца 1720-х гг., он появился в Петербурге осенью 1731 г. и быстро нашел поддержку у И.-Д. Шумахера, значение которого в делах Петербургской Академии наук было достаточно велико. Юнкер, будучи привлечен к организации фейерверков и иллюминаций, сумел придать им утраченные в конце 1720-х гг. блеск и великолепие. В описание этих празднеств он начинает включать обширные стихотворные тексты, которые начиная с 1733 г. делит на строфы, приближая к строфической форме. Они вызвали одобрение никак не меньшее, чем достижения по части фейерверков. «Внутри Академии наук Юнкера ценили не только как прекрасного инвентаря, готового „взяться — по словам Миллера — за все“, прежде всего за подготовку в короткий срок проектов и описаний иллюминаций, но и как поэта. По свидетельству Миллера, Юнкером а Петербурге было написано множество стихотворений на самые разные случаи»¹⁹. Причем очень важно, что его поэтическое творчество знакомило с последними достижениями европейского поэтического движения и с новыми актуальными литературными проблемами, с тем, что находилось в центре поэтических поисков 1720-х гг., а не где-то в стороне, на обочине.

Особую ценность представляют семь Юнкеровых од, написанных в 1732–1737 гг. В них он «заложил основу русской одической топки, которая затем разрабатывалась сменившим его в роли придворного поэта Штелином. Перенесенная на русскую почву Ломоносовым и очищенная его гением, она осталась в русской политической поэзии и публицистике»²⁰. Получается, что немецкие петербургские поэты — прежде всего Юнкер и в гораздо меньшей степени Я. Штелин²¹ — действительно внесли существенный вклад в становление новой, европеизированной русской литературы в лице одного из ведущих ее жанров — торжественной оды²².

¹⁹ Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 107.

²⁰ Алексеева Н. Ю. Юнкер // Русско-европейские литературные связи. XVIII век. СПб., 2008. С. 256.

²¹ Якоб Штелин (1709–1785) — ученый, писатель, общественный деятель. Окончил Лейпцигский университет, с 1735 г. — в Петербурге. Его деятельность была очень разносторонней, он проявил себя во многих сферах общественной и культурной жизни, в том числе выступал и как поэт. См. о нем: *Малиновский К. В. Штелин // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие.* СПб., 2001. Кн. 2. С. 541–542.

²² Проблема немецкой поэзии в Петербурге во второй четверти XVIII в. и ее влияние на русскую литературу была поставлена Л. В. Пумпянским. См.: *Пумпянский Л. В. Трехактовый и немецкая школа разума // Западный сборник. М.; Л., 1937; Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 3–44.*

Сыграли определенную роль иностранные авторы и в реформе русского стиха — и в зарождении самой идеи, и в определении направления реформы. Как известно, пастору Эрнсту Глюку принадлежали попытки создания русских силлабо-тонических стихов; его преемник Иоганн Вернер Паузе продолжил его версификационные опыты: стараясь перенести немецкий стих на русскую почву, он переводил лютеранские духовные тексты, а также сочинял оригинальные стихи различного содержания²³. Конечно, не следует преувеличивать значение данных опытов²⁴: реформа стиха была осуществлена не благодаря им. Впрочем, и забывать о них вовсе тоже не следует. Оба эти автора, конечно, не были прирожденными поэтами. По словам В. Н. Перетца, открывшего их поэтическое наследие для серьезной филологической науки, «поэзия и стихотворство вовсе не были их призванием: к стихотворным переводам с немецкого они обратились как к наиболее удачному средству заинтересовать русских и привлечь их в свое исповедание»²⁵, но тем не менее в этой области они достигли немалых успехов: был расширен строфический репертуар русской поэзии, предпринята попытка применить некоторые принципы силлабо-тоники к русскому стиху, созданы панегирические стихотворные тексты. «...Новаторской, — по справедливому замечанию С. И. Николаева, — была попытка создания в России протестантской религиозной поэзии»²⁶. Так что вклад их в русскую словесную культуру был достаточно весом, хотя и остался невостребованным.

Говоря о роли поэтического творчества русских немцев в реформе стиха, стоит обратить внимание, что на реформаторские планы В. К. Трехактового оно — в первую очередь в лице Юнкера — оказало определенное воздействие. Перевод его од и послужил русскому

²³ См.: *Николаев С. И. Поэзия. Глава I // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 2: Драматургия. Поэзия.* СПб., 1996. С. 98–100; *Алексеева Н. Ю. Паузе // Русско-европейские литературные связи. XVIII век. С. 164–165.*

²⁴ Подобное преувеличение было свойственно, в частности, В. Н. Перетцу, впервые обратившему внимание на стиховые эксперименты Глюка и Паузе, в последующее время Б. Унбегауну. См., напр.: *Перетц В. Н. Историко-литературные исследования и материалы.* СПб., 1902. Т. 3.

²⁵ Там же. С. 71.

²⁶ *Николаев С. И. Поэзия. Глава 1. С. 98.* Надо, кстати, заметить, что в развитии русской религиозной литературы XVIII в. определенное воздействие пиетизма достаточно ощутимо. Об этом, в частности, говорят творческие поиски Симона Тодорского и Тихона Задонского, датируемые серединой и третьей четвертью столетия. Данная проблема рассматривалась и в ряде статей Д. Чижевским.

поэту толчком для замысла реформы, и дал ему пищу для размышлений о ее природе и направленности. Но при всех прозрениях, удачах и влиянии иностранные авторы не могли собственными силами создавать новую русскую литературу (как европейские архитекторы строили Петербург первой половины столетия). Юнкер никак не мог сравниться с Трезини и Растрелли; и дело тут не в таланте, дарованиями его Бог не обидел, и уж Трезини он, во всяком случае, не уступал. Мешал материал — русское слово: полностью иноязычному автору (даже если, как Глюк или Паузе, он владел русским языком) оно не давалось. Недаром одическое творчество Юнкера входило в русскую культуру в переводах, прежде всего — В. К. Третьяковского. Сочиняя же по-немецки, невозможно было реформировать русскую литературу.

§ 2. Смешение разнородных элементов как конститутивная черта литературной культуры начала XVIII в. Язык и литературный стиль

I. Использовать иностранных авторов для того, чтобы придать русской словесности европейский характер, было, по существу, невозможно; на этом пути могли быть достигнуты разве что частные успехи. Необходимо было другое — русские авторы должны были начать писать как европейцы. Но сразу это, естественно, получиться не могло, этот процесс оказался долгим — он и не мог быть дру-гим.

Первым результатом соприкосновения русской словесности с культурными замыслами Петра Великого стала не мгновенная перестройка в духе послушания и не продуманный ответ, а растерянность. Литературная культура (как и всё в стране) начала меняться, но в результате начала блуждать и кидаться из стороны в сторону; она не потеряла дорогу и видела цель, но как добраться до нее, не знала. В результате и возникает главная особенность литературы петровского времени — хаотичное смешение старого с новым. Оно обнаруживается в разных регистрах литературной и, шире, словесной культуры, пронизывает речевую деятельность, являясь свидетельством своеобразной целостности интересующего нас периода, взаимоотражения основных его сторон: единая тенденция определяет их существование. Здесь мы сталкиваемся с одним из парадоксов, ко-

торыми богата литературная жизнь: беспорядок и разноречивостью оказываются выражением какого-то глубинного порядка и внутренних соответствий. Впрочем, это даже не парадокс в чистом виде, а диалектическое противоречие.

Может быть, наиболее броским является наличие данного смешения старого с новым в языковой ситуации. Как известно, Петр уделял проблеме языка самое пристальное внимание; хорошо известны факты непосредственного его вмешательства в речевую деятельность подданных, вроде прямых указаний, даваемых переводчикам. «Новая культура должна была создать для себя новый язык, отличный от традиционного»²⁷, — писал по этому поводу В. М. Живов. Однако создание такого нового языка оказалось делом чрезвычайной трудности. Сам Петр, насколько можно судить по отрывистым его замечаниям, как правило, чаще выражающим недовольство, нежели удовлетворение, а также по стилю его собственных сочинений, полагал, что дело решается двумя взаимосвязанными способами: во-первых, надо активно заимствовать европейские слова; эпистолярный стиль самого Петра изобилует заимствованиями и носит характер, близкий к макароническому. Во-вторых, писать надо «простым языком», выразительно, в частности, его распоряжение Федору Поликарпову, одному из ведущих переводчиков 1700-х гг., переводить «Географию Генеральную» Б. Варения, используя прежде всего «Посольского Приказу слова». Но рецепты эти были, увы, явно недостаточны. «Простой язык» лишь казался новым по сравнению с прежним доминирующим в письменности церковнославянским; в действительности он представлял одну из его модификаций. «Тексты, которые сами авторы называют „простыми“, представляют собою значительно упрощенный церковнославянский язык»²⁸, что обуславливается разнообразными и влиятельными причинами. Обильные же заимствования не только не приближают строй русской речи к новым западноевропейским языкам, но, напротив, резко подчеркивают его неупорядоченность.

II. Как раз благодаря именно обилию варваризмов литературный язык тех лет и демонстрировал случайность и произвол при соединении слов; развертывание текста на синтагматическом уровне было совершенно оторвано от парадигматических связей используемых

²⁷ Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 73.

²⁸ Алексеев А. А. Русский литературный язык // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 268.

слов, в результате чего возникала настоящая стилистическая какофония. Ее примеры легко обнаруживаются в произведениях самых разных жанров.

Обратившись к ораторской прозе — одному из самых важных регистров словесной культуры петровского времени, увидим в их стиле — по-старому, но не устаревшему наблюдению К. С. Аксакова — «смесь церковнославянского языка, простонародных и тривиальных слов, тривиальных выражений и оборотов русских и слов иностранных» («Ломоносов в истории русской литературы и языка») ²⁹. Многочисленные подтверждения этому легко обнаружить, например, у Феофана Прокоповича: «...тот красоту тела описует, хотя прямая харя, тот вводит рода древность из-за тысячи лет, хотя был харчевник или пирожник. Между тем от зеркала не отступит и делает экзерцию...» ³⁰. «Экзерция» и «прямая харя» соседствуют тут без всякого порядка и задуманной цели. Такое же случайное сцепление варваризмов и церковнославянской книжной традиции находил Аксаков и в проповедях Гавриила Бужинского: «Господь разрушил ада, брань сотворил, освободил от века держимых, также совершивши тридневную баталию преславно воскрес от гроба» ³¹. Слово «баталия» применительно к Воскресению Христову в начале XVIII в., особенно в контексте церковнославянской языковой стихии, определяющей в целом проповедь, звучало чрезвычайно резко.

От ораторской прозы в стилистическом отношении не отличается и драматургия; ее язык отмечен «крайней пестротой и неупорядоченностью» ³². Так, в пьесе Ф. Жуковского «Слава печальная» (1725), представляющей собой инсценированный посмертный панегирик Петру Великому, один из персонажей, Мужество, следующим образом говорит о почившем императоре:

С тобою, мой, ах, Петре, всегда подвизалась,
Против неприятелей крепко ополчалась,
Скрушили, стерли врагов, яко львы свирепы,
получихом, Петре мой, виктории лепы,
Мужественно стояще за веру Христову
и отечества быти, весть приноша нову,

²⁹ Цит. по: *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII–XVIII вв. М., 1938. С. 76–77.

³⁰ Там же. С. 77.

³¹ Цит. по: *Алексеев А. А.* Русский литературный язык. С. 268.

³² *Винокур Г. О.* Русский литературный язык в первой половине XVIII века // История русской литературы. М., Л., 1941. Т. 3. С. 61.

Годен авдиенцие в полате небесной,
имей веру, Вечность, мне доброте нелестной ³³.

Несильно разнятся от слов Мужества и реплики других «героев» — Премудрости, Вечности, Благодетеля и т. п. «Вечное блаженство», «идти с миром», «беда люта наста», «аспиди василиски» перебиваются в них выражениями «довольно имех аз в нем (в Петре. — П. Б.) мудрости квартеру», «сопротивные баржи», «на войском багажи», «сатисфакции сердце вечно есть готово».

Совершенно случайно (без оглядки на происхождение, коннотативные оттенки значений и стилистическую окраску) связываются слова и в повествовательной прозе. В «Истории о российском матросе Василии Кориотском...» среди многих других приключений герой оказывается на пиратском острове. Он «пошел... стежкою в темной лес тридцать верст к великому буераку. Виде великой, огромной двор, поприща на три, весь кругом стоящим тыном огорожен». Встретившись с разбойниками, он «ответствовал им»: «Аз емь сего острова разбойник, един разбивал плавающих по морю». Те согласились принять Василия в товарищи. Как раз в этот момент к ним «прибежал от моря есаул их команды и объявил: „Господин атаман, изволь командовать партию молодцов на море, понеже по морю едут галеры купецкие с товары“». Слышав то, атаман закричал: „Во фронт!“ ³⁴. Привычная для нарративной стилистики жанра повести языковая фактура разрушается такими выражениями, как «господин атаман», «командировать партию», «во фронт» и др. Соединение трудносочетаемого возникает и в любовных сценах, столь обильных в повестях петровского времени. Так, одна из героинь «Истории об Александре, российском дворянине» Элеонора, переходя (очевидно, из-за силы переживаний) с прозы на стихи, так говорит о своих чувствах:

О лстивый язык! по что мя в болезни смущаешь?
знаю, что не из фундамента сердца рыдаешь! ³⁵

Как видим, в отношении языкового беспорядка повести ничем не отличаются от ораторской прозы или драматургии. Всюду видим одно: случайность словоупотребления, являющуюся следстви-

³³ Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.). Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 306.

³⁴ Русские повести XVII–XVIII вв. С. 111–112.

³⁵ Там же. С. 140.

ем бессистемности, «безъязычия». Стиля петровская литература не знала.

III. Подобный стилистический разноречивый обнаруживается и в поэзии. Правда, в ней он ощутим не в такой степени, как в ораторской прозе или драматургии. Так, например, в панегирическом канте «Кто идет с войском, лаврами венчанный...» в целом доминирует книжная лексика, ориентированная на поспешно усваиваемую западную панегирическую традицию. Текст изобилует античными реминисценциями мифологического порядка: «Марсово лице», «Яко Феб», «Аквилон свои укрочает бури», «Возвратилися Сатурновы веки», «Радостна Церес ралом нивы пашет». Но одновременно в нем встречаются вполне традиционные речевые обороты и стилистические формулы:

Аки полудень сияет полунощь,
Светлая, что день, ночь.

Кто бы когда так явился нам красно...

Или:

Здравие с миром живет безопасно,
Вера и правда ликуют согласно³⁶ —

Они, правда, не диссонировали с европеизирующим стилистическим движением; этот кант, написанный после заключения Ништадского мира, относится к тем произведениям петровского времени, где «обозначаются признаки образно-идеологического приспособления русского литературного языка к художественной системе западноевропейского словесного выражения»³⁷. То же самое обнаруживается и в других сочинениях этого типа — панегирических кантах «Виват, фундатор, в суде оратор», «Возрыдает днесь прегорко, Петрополе святой» и т. п.

Любовные стихотворения на фоне других жанров также отмечены некоторой стилистической ровностью (естественно, весьма и весьма относительной). «Европейское влияние в языке любовной литературы (речь идет прежде всего о поэзии. — П. Б.)... отразилось не только в усвоении терминов, выражений и оборотов речи,

но также и в том, что своими средствами авторы данных произведений создавали фразеологию, соответствующую их галантному содержанию европейского типа. Существенно подчеркнуть, что материалом для такой фразеологии часто служили церковнославянские слова и формы, например: „Радость моя паче меры, утеха драгая“, но тут же *кряля, бралиант, лапушка* и т. п.»³⁸. Причем церковнославянские и книжные обороты, не сливаясь с другими языковыми составляющими в единый стилистический поток, вместе с тем резко не противостояли и фольклорной, народно-песенной фразеологии и заимствованиям из европейской лирики. «Хладость о скорби творит пределну, // имам бо к ней любовь пребезмерну // О преддрагоценнейший клейнота (?) // моему сердцу сладкий животе», «Мой милый друженку, як ты пребываешь, // як аз умираю, про то ты не знаешь // Зла фортуна учинила // что с тобою разлучила», «В преддражайшей любви егда две персоны бывают // и достойны друг друга зраком ся утешают // Зла фортуна негодуя поострилась зелно...»³⁹. «Клейнот» и «сладкий животе сердца», персоны, состоящие в «преддражайшей любви», желание «тебе кохати» и подчиняться «только резону твоему» в соединении со «злой Фортуной» и «Прекрасной Дианной» служат одной цели — передать любовное чувство: все идет в ход и по новизне темы⁴⁰ друг другу мало противоречит.

IV. Некоторое стилистическое единообразие (которое, однако, требует многочисленных и разнообразных оговорок) книжного стихотворства может быть объяснено несколькими причинами. Во-первых, стихотворный текст, не очень большой по объему, посвящен, как правило, одной теме; это тематическое единство отбрасывает некий отсвет и на его стилистическую фактуру: слова, вне своих парадигматических отношений, служат раскрытию данной темы (панегирической, духовной, любовной — в данном случае неважно), что невольно сближает их и отчасти смягчает существующие между ними несогласованности. Во-вторых, принципиальной оказывается стиховая фактура данных текстов. Как известно, стих по своей при-

³⁸ Винокур Г. О. Русский литературный язык в первой половине XVIII века. С. 61.

³⁹ Примеры взяты из: Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. Т. 1: Приложение: сборник кантов XVIII века. М., 1952 (22, 17, 16).

⁴⁰ Как показали исследования А. М. Панченко, смена писательского типа, произошедшая в Петровскую эпоху, привела к снятию запрета на изображение в книжной (а не фольклорной, народной) словесности смеха и особенно любви.

³⁶ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 350–351.

³⁷ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XIX вв. С. 81.

роде полнее соответствует глубинным законам языка, он способен адекватнее и тоньше передать внутреннюю его жизнь⁴¹. Системность лексики, безусловно, относится к одному из таких законов, лексический состав любого языка непременно стремится к собственному системному упорядочиванию. И не удивительно, что стихотворные тексты сделали в этом отношении первый — пусть робкий и малоубедительный, — но все-таки шаг⁴². В-третьих, известное значение имел и характер едва ли не доминирующего жанра петровского стихотворства — канта. Кант (в предельно расширенном его понимании) может быть определен как поэтико-музыкальный жанр, являющийся продуктом синтетического художественного творчества и существующий в письменной форме (в виде рукописных сборников). «Канты занимали своеобразное место между народной песней, распространявшейся в устной традиции и захватывающей широчайшие слои общества, и бытовым романсом, письменным и даже печатным и явно отделившимся от старинной народной песни»⁴³. Его развитие и функционирование в культуре первой половины XVIII в. служит одним из самых выразительных примеров тех взаимодействий элитарной и массовой культуры, о которых уже шла речь. С одной стороны, кант принадлежит последней; он распространялся в ее среде, с ней во многом связано его музыкальное сопровождение. С другой же, как поэтическое произведение, он очень часто оказывается принадлежностью культуры элитарной: в качестве кантов функционировали тексты Симеона Полоцкого, Димитрия Ростовского, позднее — В. К. Тредиаковского и других, чертами высокой книжной культуры (несмотря на немалую «корявость») отмечены и многие анонимные тексты любовных кантов. Европеизационные интенции высокой литературы, как видим, активно проникают в культуру демократическую.

Жанр канта был весьма гибок и многообразен, его границы достаточно широки; в нем выделяется несколько тематических разновидностей: панегирическая, духовная и любовная. При этом каждая из разновидностей была достаточно разноликой, тексты по своей поэтической форме и характеру стиха отличаются друг от друга. Очевидно, они восходят к разным жанровым образцам, предлагаемым

⁴¹ Так, например, полагал такой выдающийся стиховедческий авторитет, как Б. В. Томашевский.

⁴² Здесь, конечно, возникает вопрос, почему стихотворная фактура не воздействовала в том же направлении и на стиль пьес петровского времени, который как раз отличался своей «разнобойностью».

⁴³ Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века. С. 464.

школьными поэтиками⁴⁴. Причем все тексты сохраняют двуосновную природу жанра — музыкальную и поэтическую. Как раз она и благоприятствует той стилистической гладкости, о которой идет речь. Во-первых, поэтическое и музыкальное начала, динамично корреспондируя друг с другом, делают структуру канта сложной и гетерогенной; на этом фоне стилистические различия в лексике отчасти смягчаются. Во-вторых, напевность, повышенная мелодичность кантов, которые и делают их кантами, а не просто стихотворениями, с совершенно другой стороны, но также нейтрализуют пестроту лексики, подчиняя ее единому мелодическому потоку и отчасти уравнивая слова между собой.

Немалую роль играют также согласованность и выдержанность в использовании тропов и риторических фигур: «Не в крайнем напряжении чувств (как будет в классицистической оде) заключен идеал канта, а в их успокоении и усладе: „Сердцам нашим дает покойну сладость“». Это достигается не столько на уровне языка, сколько образными средствами. События в канте предстают аллегорически преобразованными, они абстрактны и не рассчитаны на их непосредственное переживание. Никогда в канте мы не встретим столь смелых и навязчивых гипербола, как в классицистической оде»⁴⁵. К этому можно добавить — гладкость и одномерность образности все же не могут не затронуть и уровень языка.

Впрочем, не следует и преувеличивать стилистическую ровность кантов. И в них постоянно возникают диссонансы, слова резко и неожиданно сталкиваются друг с другом. В уже упоминавшемся стихотворном панегирике «Кто идет с войском, лаврами венчанный» видим следующий портрет Петра-победителя:

Марсово лице, но весьма не ратно,
Все ослаблено, всем благоприятно,
Яко Феб, егда по дожде сияет,
Любим бывает⁴⁶.

Уподобление императора Марсу и Фебу намечает то европейское пространство, в которое, благодаря воспеваемой победе над Швецией, окончательно вошла Россия. Однако с «Марсовым лицом» и Фебом мало согласуется оборот «весьма не ратно»; тем более им про-

⁴⁴ На примере панегирических жанров это продемонстрировала Н. Ю. Алексеева. См.: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 61.

⁴⁵ Там же. С. 67.

⁴⁶ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 349.

тиворечит наречие «ослаблено». Еще большей неровностью отмечено и другое двустишие:

Ветров отрыгнув небесных вод хладных,
От стужи ведет зефиров прохладных⁴⁷.

Деепричастие «отрыгнув» трудно согласовывается и с высоким пафосом стихотворения в целом, и со сложным, латинизированным синтаксисом и трудно понимаемой инверсией, и с «прохладными зефирами».

Подобные стилистические перепады часто встречаются и в других кантах. Несмотря на то что в лирике языковая хаотичность и бессистемность ощутимы менее, нежели в драме или повестях, заметна она и там, и в поэзии мы находим наиболее характерные признаки языковой ситуации петровского времени, так же как «стилистические противоречия в литературном языке, его хаотическая бессистемность, совмещавшая варваризмы, канцеляризм, просторечие и церковную книжную речь, отсутствие твердых признаков жанра и стиля»⁴⁸.

§ 3. «Хаотичность» литературной культуры и структура художественного текста. Повести

I. Беспорядочное смешение старого и нового, случайное соседствование чужеродных по отношению друг к другу элементов проявляется не только в языке петровского времени. Это заметно и в других сферах литературной культуры, среди прочего — в структуре художественного текста, например в произведениях нарративного характера, прежде всего в повестях, где хаотичность и несогласованность прослеживаются на многих структурных уровнях.

При характеристике литературной культуры петровского времени повести требуют отдельного разговора. Во-первых, они представляют собой наиболее выразительные достижения массовой словесности, органично развивая те нарративные стратегии, которые наметились в XVII в. Во-вторых, петровские повести полно отражают

и новации, которыми столь богато начало столетия, причем это относится как к бытовым реалиям, густо насыщающим их текст, т. е. к мимесису, так и к внутрилитературным аспектам — в первую очередь к тематическому наполнению художественного текста. Пожалуй, из числа повестей, созданных (или переведенных) в Петровскую эпоху, а также активно распространявшихся в ней, четыре являются наиболее значимыми: «Гистория о российском матросе Василии Кориотском и о прекрасной королевне Ираклии Флоренской земли», «Гистория о храбром российском кавалере Александре и о любительницах его Тире и Елеоноре», «Гистория о российском купце Иоанне и о прекрасной девице Елеоноре» и «Гистория о некоем шляхетском сыне, како чрез высокую и славную свою науку заслужил себе великую славу и честь и кавалерский чин и како за добрые свои поступки пожалован королевичем в Англии». Они отличаются друг от друга степенью своей популярности (судя по числу списков, на первое место следует поставить «Гисторию о храбром российском кавалере Александре...») и литературными источниками, направленностью сюжета, композиционными особенностями и т. п. В «Гистории о российском матросе Василии Кориотском...» доминирует авантюрное начало, во многом отсылающее к волшебной сказке и переводному роману, причем удельный вес фольклорных элементов в ней велик. Сюжетные элементы рыцарского романа ощутимы и в «Гистории о храбром российском кавалере Александре...», немалая часть которой посвящена приключениям и подвигам российского кавалера, но в отличие от «Гистории о... Василии Кориотском...» в ней отсутствует народно-поэтическое начало; данная повесть вырастает исключительно на основе книжной традиции. Кроме того, в ней огромное, едва ли не доминирующее место занимает любовная стихия. Это приводит к появлению многочисленных «арий», где при помощи стихотворной речи и музыки герои и героини изливают переживания, и к замедлению действия: повествовательный темп «Гистории о... Александре...» несравненно менее динамичен, нежели в «Гистории о... Василии Кориотском...». Не случайно сюжетное построение «Гистории о... Александре...» распадается на три части, между которыми помещены вставные эпизоды — новеллистического (рассказы о «удачном» и «неудачном» ухаживании за женщинами) и описательного (разговор трех вельмож об испорченности женской природы) характера. И «Гистория о... купце Иоанне...» также имеет особенные, ей присущие черты, на что обратила внимание, в частности, В. Д. Кузьмина: «Эта повесть отличается от „гисторий“ о Василии Кориотском и кавалере Александре не только тем, что действие ее развертыва-

⁴⁷ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 349.

⁴⁸ Виноградов В. В. Очерки по истории русского литературного языка XVII–XVIII вв. С. 102.

ется в купеческой среде, но также своей композицией. Она построена только на любовной интриге, авантюрно-фантастический элемент совершенно отсутствует. Поэтому в отличие от многосюжетных и сложных по архитектонике повестей о Василии Кориотском и Александре, российском дворянине, история о российском купце Иоанне является короткой новеллой, отличающейся внутренней законченностью и единством всех композиционных частей. Сюжет ее не отличается сложностью»⁴⁹.

II. Но эти (и некоторые другие) отличия не отменяют немало сходства, сразу же ощутимого, между повестями; во всех них нетрудно заметить одни и те же особенности. Во-первых, главные герои всех повестей, несмотря на естественные различия, очень друг на друга похожи; по существу, это вариации одного и того же литературного типа. «Типичен их герой, — замечает по этому поводу Г. Н. Моисеева, — незнатный молодой человек (чаще всего — обедневший мелкий дворянин); типична его судьба: он достигает высокого положения в обществе благодаря не своему происхождению, а личным заслугам, „разуму“, „наукам“»⁵⁰. Во-вторых, в них мы видим еще большую, чем в середине — второй половине XVII в., эмансипацию повествования в его мотивировках от строго религиозной, точнее, церковной картины мира. Не Божий помысел, не власть греха и не воля к спасению (как, скажем, в «Повести о Савве Грудцыне») определяют движение повествования, но земные желания человека, его социально-психологические качества, такие как находчивость, проницательность, смелость, энергия и импульсы его природы. В-третьих, общим для всех текстов оказывается географическое пространство повестей: их место действия — Европа; Россия в них только упоминается, обычно в зачине. Указание на нее служит своеобразным введением в повествование, впрочем, о ней не забывается и в дальнейшем — русская тема не исчезает, заключая в себе идею бесспорного и общепризнанного «присовокупления» страны к «обществу политических народов». То, что было желаемо, выдавалось за реальность, как видим, не только в государственно ангажированной публицистике, но и в массовой литературе. В-четвертых, в повестях, хотя и в разных пропорциях, соединялись стихотворная речь, связанная, как только что упоминалось, с раскрытием любовной темы,

и речь прозаическая, определяющая основные параметры текста и развертывание нарративного сюжета. В-пятых, огромную роль этих текстах играли мотивы, связанные с любовной темой. Изображение любви — непрменный и важнейший элемент тематического спектра петровских повестей.

Сходство между отдельными текстами в свете сказанного бесспорно; к этому надо лишь добавить, что общие черты обнаруживаются не только в типе героя, в особенностях мимесиса и тематике, они также затрагивают структуру текста в целом: во всех повестях присутствует крайнее ослабление структурообразующих связей, «свободность» наррации, несогласованность мотивировок и т. д., т. е. смешение разнонаправленных стратегий и разнородных элементов, которое постоянно ощущается в литературной культуре Петровской эпохи, проглядывая то там, то здесь.

III. Это бросается в глаза, например, при обращении к тематическому строению текста, к тем центральным силовым линиям, которые оказываются в этом строении несущими, в первую очередь к теме любви, которая во всех четырех интересующих нас произведениях «образует сюжетное начало»⁵¹. Тема любви едва ли не всюду дается в двух разных плоскостях: возвышенном и натуралистическом. Первый наиболее полно выражен в любовных ариях персонажей, наполненных поэтической фразеологией и нежными обращениями. «Дражайшей, всего света милейшей», «прекрасным цветом» называет Ираклию Василий Кориотский, ее возможная утрата равна для него смерти:

Меня единого в сей печали во гроб вселяешь...⁵²

Не отстает от Василия и Александр — «храбрый российский кавалер»:

Красота твоя безмерно стрелы испускает,
Острыми своими взоры сердцу изнуряет⁵³, —

укоряет он Елеонору.

Да и в прозаических частях повестей очень часто обнаруживается стремление говорить о любви в той же манере — по понятиям и возможностям того времени любезно, с пафосом и чувствами. Имен-

⁴⁹ Кузьмина В. Д. Повести петровского времени. С. 131.

⁵⁰ Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века. С. 431.

⁵¹ Русские повести XVII–XVIII вв. С. 126.

⁵² Там же. С. 431.

⁵³ Там же. С. 134.

но так передаются разговоры героев «Истории об... Александре...»: «Коиими случаи келья моя днесь осветилась? Кое сокровище в деснице моей имею — Александра любезнаго вижу пред собою»⁵⁴, — восклицает Елеонора. А «любезный Александр» после смерти Елеоноры, вызванной его изменой, свое горе, раскаяние и возмущение Гедвик-Доротеей, соблазвившей легкомысленного кавалера и ставшей виновницей смерти Елеоноры, выражает в следующих словах: «О корень злости! о адская пропасть! о ненасытная утроба! о смертоносный яд! о свирепейши лев! Гедвик Доротей! кого ты проглотила! о злое мое произволение! оставя верность, в змеи левы образ облекшиеся сотворил волю, и тем любезнейшую Елеонору погубил!»⁵⁵.

Такой выпранный, сверхэмоциональный и манерно-неуклюжий стилистический модус словесного воплощения любовной темы резко контрастирует со вторым, отличающимся крайней прямоот, откровенностью и предельной физиологизацией описаний. В качестве примеров здесь можно указать на рассказ одного из героев «Истории о... Александре...», Владимира, о своих любовных приключениях или же на «Повесть о Лукиановом осле», по выражению опубликовавшего и прокомментировавшего ее С. И. Николаева, являющуюся своеобразным «раритетом» Петровской эпохи. В отличие от большинства переводов античных авторов, «повесть совершенно не назидательна, и переводчик не скрывает этого, более того, он даже смакует трущобный натурализм Лукиана, используя просторечие при пересказе этих эпизодов повести, которые целомудренно опустили или передали описательно, как польский переводчик начала XVII в., так и О. И. Сенковский в 1840-х гг. Это нарушение литературной конвенции сродни петровским увеселениям во „Всешутейшем соборе“»⁵⁶. Грубость некоторых ее картин может быть воспринята как прямая порнография, которую трудно согласовать с «сокровищем», «прекрасным цветом», «сердцем моим огненным» и т. п. Анонимного переводчика это, впрочем, ничуть не смущает; в «Повести о Лукиановом осле» скабрзные сцены соседствуют с выражениями, уже приобретенными к тому времени книжно-поэтические и «высокие» стилистические коннотации: «О прекраснейшая Палестра», «не убежиши от сея сладкая муки», «проведи меня бес повреждения сквозь

⁵⁴ Русские повести XVII–XVIII вв. С. 136.

⁵⁵ Там же. С. 142.

⁵⁶ Николаев С. И. «Повесть о Лукиановом осле» в кругу переводных античных памятников Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 141.

сие мучильные и сладкия исцеления и умертви меня по моему изволению», «я клянусь тебе главою своею и добрым сердцем», «ангел мой»⁵⁷. Не тревожат контрасты в изображении любви и автора «Истории о... Александре...».

IV. Недостаточная структурированность художественных текстов Петровской эпохи — если рассматривать данную проблему на материале повестей — проявляется и в перепадах их ритмической организации: прозаическое повествование перебивается стихотворными фрагментами — теми любовными ариями, о которых уже упоминалось и через которые передается внутреннее переживание героев.

Как известно, мировая литературная практика насчитывает небольшое количество произведений, соединяющих в себе стихотворное и прозаическое начала. На самой границе петровского времени в русской литературе располагается одно из них — «Езда в остров любви» В. К. Третьяковского. Однако двуплановость таких текстов, как правило, обусловлена тем или другим художественным заданием. Так, в случае с Третьяковским данный архитектурный принцип нес глубокую эстетическую нагрузку: «Стихотворные вставки зачастую не продолжают повествование, но, нарушая его линейность, воспроизводят уже описанную в прозе сюжетную ситуацию. Таким образом... вымышленная действительность освещается сразу с двух равноправных точек зрения — поэтической и прозаической»⁵⁸.

Это позволяет Третьяковскому решить одну из важнейших для него задач — «оформление дихотомического деления поэзии и прозы как эстетических категорий»⁵⁹. Ничего подобного в петровских повестях обнаружить невозможно: чередование стихов и прозы не направлено там на решение какой-либо отчетливо осознанной литературно-языковой задачи и по сему лишено внятного художественного смысла. Оно производит впечатление случайного — как и почти все в литературной культуре того времени.

Это относится, в частности, и к изображению литературного героя, мотивированности его мыслей, слов и поступков. Как раз мотивированности герои петровских повестей лишены; их действия нередко трудно объяснимы и мало согласуются друг с другом. Это, в част-

⁵⁷ Николаев С. И. Указ. соч. С. 144–147.

⁵⁸ Кузнецов В. А., Третьяковский // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 411.

⁵⁹ Там же.

ности, очень заметно в «Гистории о... Василии Кориотском...», которая является красочным иллюстративным примером. Например, едва ли не основная причина, по которой Василий отказывается от соблазнительного предложения остаться в «Галандии», заключается в его почитании престарелого отца: «А как урочный термин пришел, чтоб ученикам матросам маршировать в Санктпетербурх, в Россию, то все матросы поехали, а Василия Кориотского оной гость (у которого российский матрос жил и которому чрезвычайно успешно помогал в торговле. — П. Б.) нача просити, чтоб в Россию не ездил, понеже он, гость, его Василея возлюбил яко сына роднаго. Но токмо он, Василий Кориотский, нача от гостя проситися в дом ко отцу для свидания и объявил ему, что отец его в великой находится в древности»⁶⁰. Однако, когда после многих приключений Василий вместе с Ираклией, убежав от разбойников, попадает в Вену, он забывает о горячем своем желании увидеть отца: наслаждается дружбой с царем, проводит время в общении с Ираклией, даже и на арфе выучивается играть. Но в «Российские Европии» его не тянет. Причем, и это самое характерное, перемены в его намерениях никак не объясняются: мотив любви к родителям, столь важный для характеристики героя в начале повести, просто исчезает — и все. По существу, то же самое видим, обратившись к функционированию некоторых фольклорных по происхождению мотивов, восходящих к волшебной сказке и часто встречающихся в «Гистории...». Так, избрав Василия атаманом, разбойники вручили ему ключи от погребов и чуланов, запретив открывать один из них: «Потом реша (сказав. — П. Б.) ему: „Господин атаман, изволь с нами идти до некоторо чулана“. И так к тому чулану приидоша и ключи ему даша от него, точию реша ему: „Господин атаман, изволь ключи принять, а без нас в оной чулан не ходить; а ежели без нас станешь ходить, а сведаем, то тебе живу не быть“. Видев же Василий оной чулан устроен зело изрядными красками и златом украшен, и оны сделаны в верху онаго чулана, и рече им: „Братцы молодцы, изволте верить, что без вас ходить не буду и в том даю свой пороль“»⁶¹. Оставшись один, он тут же наложенный запрет нарушает, обнаруживая в этом «изрядно украшенном» чулане Ираклию, которую сразу же полюбил. Как известно, в волшебной сказке нарушение запрета, как правило, оказывается мощным толчком к развитию событий; в «Гистории...» же ничего не происходит: заимствованный от сказки мотив не становится функцией действующего

⁶⁰ Русские повести XVII–XVIII вв. С. 110.

⁶¹ Там же. С. 114.

щего лица⁶² — он не играет никакой роли в дальнейшем развитии сюжета. Опять-таки возникает ощущение случайности, несведенности различных тенденций к общему знаменателю, слабой структурированности.

§ 4. Взаимодействие старого и нового в функционировании литературных жанров. Торжественное красноречие

I. Повести петровского времени наглядно демонстрируют важнейшую особенность литературной культуры начала XVIII в. — несистематизированное смешение разнородных элементов — в аспекте структуры художественного текста. Как уже не раз отмечалось, данная черта пронизывает всю толщу петровской литературной культуры, обнаруживаясь на разных ее уровнях — не только в поэтическом стиле или в текстовой организации произведения, но и в системе жанров, и в авторской модальности и определяемом ею типе писателя. Остановимся вначале на проблеме жанровой системы.

И вновь надо прежде всего сказать, что слово «система» в разговоре о литературных жанрах петровского времени — как и о литературной ситуации в целом — можно употребить лишь с очень большой натяжкой. С жанрами происходило то же, что и с другими регистрами литературной культуры: новое соединялось со старым, а точнее, старое исподволь наполнялось новым, нередко противоречащим семантическому ореолу жанра, тому, что М. М. Бахтин назвал его памятью⁶³. В результате происходила перекоординация того или иного жанра, что, естественно, приводило к ослаблению связей между ними и к предельному ослаблению жанровой системы. Увидеть, что происходило с жанрами в Петровскую эпоху, как в них начинало проникать новое, вызванное необходимостью реагировать на петровские реформы, и

⁶² По определению В. Я. Проппа, «под функцией понимается поступок действующего лица, определенный с точки зрения его значимости для хода действия» (*Пропп В. Я. Морфология сказки. Л., 1928. С. 30–31*).

⁶³ Здесь следует иметь в виду, что в риторической культуре память жанра была структурирована гораздо более четко, нежели в литературе новой (начиная с рубежа XVIII–XIX вв., в русской литературе — с пушкинского/послепушкинского времени), она в известных пределах регламентировала не только основные архитектурные принципы жанра, свойственные ему типы сюжетосложения и особенности жанровой поэтики в целом, но и затрагивала тематический и даже содержательный уровень. К тому же она отчасти эксплицировалась — в поэтиках и риториках.

как это новое сочеталось со старым, можно, в частности, при обращении к торжественной церковной проповеди — жанру, «который... пережил в это время исключительно яркий расцвет»⁶⁴. Действительно, петровское время ознаменовано деятельностью таких выдающихся проповедников, как Димитрий Ростовский, Стефан Яворский, Гавриил Бужинский, Феофан Прокопович; пожалуй, со времен Киевской Руси восточнославянское церковное красноречие не знало столь насыщенного периода.

Надо сказать, что в Московской Руси церковная проповедь не была в особом почете. Конечно, она существовала, но явлений, сопоставимых по блеску с Киевской Русью, Московская Русь не породила; не с нею, но с другими жанрами связан столбовой путь московской словесности. Дидактическое, учительное красноречие, преследовавшее «чисто практические цели непосредственного назидания, информации, полемики»⁶⁵, продолжало как-то существовать — особенно в крупных культурных центрах, где жили архиереи, существовали монастыри и соборы с книжными центрами — все это стимулировало церковную проповедь, как правило, направленную на толкование фрагмента Евангелия, прозвучавшего на литургии. Торжественное же, эпидейктическое красноречие «почти совершенно исчезает из литературного обихода»⁶⁶. В конце XVII столетия ситуация меняется: украинское воздействие на великорусскую культурную и церковную жизнь приводит к реставрации эпидейктических проповедей. Прикоснувшись в силу исторических обстоятельств (польское культурное влияние на Украину, бывшую частью Речи Посполитой; обучение в польских коллегиях и т. п.) к барочной по своему типу европейской риторической культуре с ее заинтересованностью панегириками, украинские монахи-интеллектуалы принесли с собою в Москву и вкус к произнесению торжественных речей. В Москве он пришелся ко двору — в прямом смысле этого фразеологизма: двор Алексея Михайловича и его детей нуждался в высокой ораторской прозе (с неизбежным для нее тяготением к панегирику) как важнейшем элементе искомой им секуляризированной придворной культуры зарождающегося российского абсолютизма. При Петре интерес к ораторской прозе не только не угас, но и возрос — проповеди, произносимые с амвона, были освящены церковным авторитетом, что придавало высказанным в них идеям особую весомость,

⁶⁴ Алексеев А. А. Русский литературный язык // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 268.

⁶⁵ Еремин И. П. Лекции и статьи по истории древней русской литературы. Л., 1987. С. 65.

⁶⁶ Там же. С. 65.

устная форма их бытования обеспечивала им максимально широкий круг способных к пониманию реципиентов, своими нарядностью и торжественностью она отвечала триумфальности петровского времени; к тому же проповедь оказалась прекрасной формой разъяснения происходящего, пропаганды и убеждения⁶⁷. С этим последним качеством торжественной проповеди связана не только ее востребованность Петром и его окружением, именно оно и приводит к соединению в границах ораторского текста совершенно различных элементов.

II. Не утрачивая своих прямых религиозных функций и связи с церковной жизнью вообще и богослужениями в частности (в случае утраты данных функций и связи проповедь перестала бы быть проповедью), торжественное церковное слово все более наполняется иным содержанием, лишь косвенно относящимся к его основному назначению и направленному в первую очередь на решение политических задач; оно постепенно приобретает государственный характер. Определяя своеобразие проповеднической манеры Феофана Прокоповича, Н. Д. Кочеткова замечает: «Раньше проповедник призывал слушателей выполнять свой христианский долг (долг перед церковью), теперь на первое место выдвигался долг гражданский (долг перед государством)»⁶⁸. Эти слова можно переадресовать эпидейктической ораторской прозе петровского времени в целом. Ее государственный пафос был, конечно, не всюду и не всегда одинаково открыт и интенсивен, в ряде случаев (проповеди Стефана Яворского, например) он занимал, скорее, подчиненное место: нередко его ослабляла присущая барокко идея двоемирия, диктующая необходимость возведения конкретного, земного, к абстрактному, небесному: события политического толка трактовались как отражения высшего, трансцендентного мира, т. е. наполнялись религиозным смыслом. Но исчезнуть вовсе этот пафос из петровской проповеди не мог (да к этому никто и не стремился).

Наиболее отчетливо государственное начало проявлялось в «словах»⁶⁹, по своему типу предполагавших обращение к общественным проблемам, — в панегириках в точном смысле слова (т. е. речах, посвященных воспеванию заслуг царствующих особ) и в проповедях

⁶⁷ О роли пропаганды в культурной политике Петра речь шла в § 3 второй главы.

⁶⁸ Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. Сб. 9: проблемы литературного развития в России первой трети XVIII века. Л., 1974. С. 59.

⁶⁹ «Слово» является общим понятием для жанров ораторской прозы XVIII столетия. См.: Матвеев Е. М. Русская ораторская проза сер. XVIII века (панегирик в светской и духовной литературе): дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2007. С. 6–7.

панегирического характера (например, целый ряд текстов, толкующих величие Полтавской победы или других петровских «викторий»: «Слово похвальное о преславной над войсками свейскими победе...» (1717) Феофана Прокоповича, «Слово благодарственное Богу триипостастному о полученной победе над Карлом королем швецким и войски его под Полтавою» (1719) Гавриила Бужинского и др. Впрочем, сколько-нибудь четкие границы здесь провести трудно — похвала какому-нибудь событию могла плавно перейти в выражение восторга перед монархом, как, например, в знаменитом «Слове в похвалу Санктпетербурга и его основателю государя императора Петра Великого...» (произнесена в 1717 г.) Гавриила Бужинского. И весь данный круг литературных фактов вполне можно определить как панегирики. Однако и в них, несмотря на прямую обращенность к земному величию, религиозное начало продолжает ощущаться: они — памятник церковной, а не светской панегирической традиции. Убедиться в этом нетрудно, обратившись, что придаст выводам особую убедительность, к словам самого светского из церковных авторов начала XVIII столетия — Феофана Прокоповича, в частности к его «Слову в неделю осмунадесят, сказанному в Санктпетербурхе, в церкви живоначальная троицы, во время присутствия его царского величества по долгом странствии возвратившегося, чрез ректора, честнейшего отца Прокоповича». Как явствует из пространного заголовка, оно было произнесено в Троицком соборе в 18-ю неделю по Пятидесятнице (т. е. в 18-ю неделю после Троицы), что в 1717 г. соответствовало 23 октября, на тринадцатый день возвращения Петра, отсутствовавшего на родине почти два года (с 27 января 1716 по 10 октября 1717 г.)⁷⁰.

III. В центре этого торжественного «Слова» — образ царя, осчастливившего подданных благополучным прибытием домой. Но образ этот дан через призму церковного сознания: Петр, при всем индивидуальном, человечески неповторимом величии, ценен и важен прежде всего своим следованием путями Господними, тем, что его поступки и устремления соответствуют высшим ценностям бытия, выраженным в Священном Писании. Недаром «Слово» открывается евангельскими словами: «Яко же преста глаголя, рече к Симону: поступи во глубину» (начало из стиха 5-й главы Евангелия от Луки), а вот второе полустишие: «...и вверзите мрежи ваши в ловитву». На первых страницах панегирика мы и находим истолкование этого знаменитого фрагмента. Феофан размышляет — почему Христос приказал будущему апо-

столу вновь бросить сети в глубину моря, откуда только что рыбаки вернулись без единой рыбы: «Кая же то есть и чудесная сея ловитвы и глубины сея тайна»⁷¹. Оно состоит в следующем: «Повелевай, Христос Петру поступити во глубину, прознаменуя его ж и прочих апостол далечайшая на весь мир странствования»⁷². Такое, в высшей степени традиционное, соответствующее гомилетическим канонам вступление, являющееся интерпретацией евангельского фрагмента, составляет первую половину «Слова». Причем проповедник извлекает из евангельской истории два урока. Один является проекцией библейских слов на ось истории: обращенный к рыбакам-апостолам призыв «поступити во глубину» означает принципиальное изменение во взаимоотношениях Бога и людей. Ранее лишь к Израилю, избранному народу, был обращен глас Божий, ныне же — ко всему человечеству: «Сим делом прознаменова Господь, яко апостольская ловитва не имела держатися при Иудеи, аки при брезе, но произыти во глубину всего мира»⁷³. Второй же вывод, предлагаемый Прокоповичем, оказывается чисто духовным: «Но еще имамы от сея же повести духовное ко всякому богоугодному делу наставление»⁷⁴. Его суть предельно проста — без благодатной помощи Божией человек ничего прочного и полезного создать не может — что бы ни говорили безбожные еретики («не яко же блядословил враг благодати божий Пелагий»⁷⁵): «Тое бо дело наше твердо и незыблимо есть, котораго основания полагает на небеси, и тогда спасения корабль спешно плывет, егда не киим либо ветром, но самым духом святым движимь есть»⁷⁶.

Корабль «монарха нашего Петра», тезоименитого первоверховному апостолу, как раз «самым духом святым движимь есть». Его длительное странствование «во глубину» — в его случае — Европы оказывается своеобразным повторением апостольских подвигов, а по сему приносит несомненную пользу: «Тако ты, удаляясь от отечества, отечество наше пользуеши; тако России твоей благополучную ловитву дееши, не при брезе точию плавая, но в глубину, на широту мира поступаая»⁷⁷. Именно тем, что свое благополучие, спокойствие и комфорт презрел ради блага Отечества, Петр и велик, благодаря этому заслуживает он и поклонения, и восторгов: «И еще сам, не у берега почивая, но в глубину поступаая, и с неусыпным попечением не точию

⁷¹ Прокопович, Феофан. Сочинения. С. 60.

⁷² Там же. С. 62.

⁷³ Там же. С. 61.

⁷⁴ Там же. С. 62.

⁷⁵ Там же.

⁷⁶ Там же. С. 63.

⁷⁷ Там же. С. 66.

⁷⁰ Еремин И. П. Примечания. Слова и речи // Прокопович, Феофан. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 466.

свое, но и чуждые государства проходя, приискуеши силе мудрость и мудрости силу, труди отечество наше пользующыя предпочитая над твой собственный покой. <...> О дивнаго и не многия образцы имущаго тщательства! Коликих собственных убылей требует толь долгое странствие в имение, во времени, во здравии, в сожитии любимой крови! Вся сия презрел, всех не пощадел еси, едину имея честную несытость, еже бы паче и паче Россию пользоваться»⁷⁸.

Идея пользы выходит в «Слове» Феофана Прокоповича на первый план; служение государству, в данном случае служение самого царя, оценивается как высшая добродетель. Прокопович размышляет и говорит в полном согласии с духом петровских начинаний, с центральным нервом реформ. Но сугубо петровская идеология преломляется традиционным жанром, государственный пафос редуцируется религиозным духом торжественного слова и искомая царем и его верными соратниками пангосударственность ускользает из рук: получается, что в конечном счете величие государственного деятеля зависит от соответствия его поведения религиозным представлениям, слову Божию. Польза государства будет действительно пользой только при ее подчинении высшим законам.

Петр хотел не этого; как говорилось во второй главе, он и Церковь (пусть только внешне, в организационных ее формах) желал подчинить государственной пользе. Но в панегирике выразить этот идейный комплекс не удалось — несмотря на колоссальное литературное дарование Феофана, — да и не могло удасться; для этого требовался, новый жанр, который в первой трети XVIII в. лишь нащупывался — жанр торжественной оды. В церковном же слове старая форма, насыщенная памятью жанра, не давала государственной идее стать семантической доминантой текста. Старое с новым стыковалось с немалым трудом⁷⁹.

V. Феофан Прокопович как писатель отличался удивительным чувством меры, как никто из своих современников владел он умением отчетливо и внятно выразить мысль в написанном слове. «Прокопович в проповедях обнаруживает искусство быть безыскусным: его инте-

⁷⁸ Прокопович, Феофан. Сочинения. С. 67.

⁷⁹ Говоря о семантической структуре данного «Слова...», надо также иметь в виду и его аллегорический смысл, создаваемый проекцией библейской истории на реальность петровского времени. Именно с ним связана подспудно звучащая в тексте, но чрезвычайно важная идея о том, что деятельность Петра открывает принципиально новую эпоху в истории России, как призыв Христа апостолов ознаменовал грандиозные перемены в земной истории. Многочисленные эквивалентности между временным и вечным, рассыпанные в данном тексте, делают его предельно интересным для углубленного анализа.

ресует мысль, а не формальная изысканность. Мысль он может уточнять, развивать, это движение идеи, а не самодельное усложнение риторического приема»⁸⁰. Такое напряженное бытие идеи определяет композиционную целостность его ораторских сочинений, соразмерность их частей, но на более высоком их уровне, уровне художественно-идейной семантики в его проповедях ощутим некий задор, несовпадение намерения автора интенции жанра. Задор этот свойственен не одному Прокоповичу, он — общая черта ораторской прозы того времени, ощущаемая, скажем, и в словах Гавриила Бужинского, посвященных непосредственно Петру: «*Sermo Panegyricus in Diem Natalem Serenissimi ac Potentissimi Petri Magni...*» («Похвальное слово, произнесенное в празднуемый уже в 52 раз день рождения всепресветлейшего и державнейшего Петра Великого...», 1723) и «Слово в день годовищного помяновения во блаженной памяти представльшагося благочестивейшего государя Петра Великого...» (1726).

Особый интерес представляет второе из них. В этом посмертном панегирике Гавриил стремится показать почти сверхъестественные заслуги Петра: «...не щадящие дражайшия души своя за отечество свое, за други по вере христианской, а по богодарованному скипетру за подданныя своя. Не щадяще души своя в трудах и подвигах, в мразе и знои, в путешествии и мореплавании, в бедственных на земли странствованиях, и в многмятежнейших и бедственнейших морских обуреваниях. Не щадяще души своя в баталиях, егда в толиком был случаи, яко на дражайшей главе его шляпа пулею пероиятельско бысть пробита. Не щадяще жизни своя в мореплавании, яко единою в толиком был на Балтийском мори обуревании, идеже уже всякая надежда спасения пресечена бысть. Вся же сия претерпевал за отечество...»⁸¹.

Подобные поразительные труды и дают Отцу Отечества особое право — жить после смерти; Петр Великий отмечен неким бессмертием — вот, собственно говоря, центральная тема этого слова, постоянно варьирующаяся на протяжении всего текста и определяющая его семантический сюжет. Она и позволяет видеть в «Слове» Гавриила «безусловно важный» этап «в истории сакрализации Петра I в русской культуре»⁸², вписывая его тем самым в важную линию русского самосознания конца XVII — первой половины XIX в., как раз и связанную с сакрализацией монарха⁸³.

⁸⁰ Автухович Т. Е. Литературное творчество Феофана Прокоповича: дис. ... канд. филол. наук. Л., 1981. С. 19.

⁸¹ Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии. СПб., 2006. С. 119.

⁸² Николаев С. И. Гавриил Бужинский. Комментарии // Там же. С. 336.

⁸³ См. об этом: Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог // Успенский Б. А. Избр. труды. М., 1994. Т. 1. С. 110–218.

Однако в анализируемом тексте эта сакрализация не вполне получается — по тем же причинам, почему и Феофан Прокопович не смог выразить в панегирике свои идеи в таком объеме и полноте, как это удавалось ему в трактатах: стратегии церковного красноречия невольно направляют смыслопорождающий процесс в привычную для них сторону. В результате сакрализация «неприметным образом» (как говаривали в XVIII столетии) заменяется другой идеей, на сакрализацию внешне очень похожей, но внутренне принципиально ей противоположной — идеей обожения. «Петр великий еще и умре, но жив есть, смерть ему не унесла, но принесла живот, не отъят, но даров жизнь»⁸⁴ не потому, что своими неусыпными трудами и попечениями о «людях своя» он приобрел харизму, в чем-то ставящую его рядом с Богом, а потому, что, следуя заветам Христовым, Христу постоянно подражая, он развил в собственной душе образ Божий. По логике проповеди Петр бессмертен не столько потому, что он царь, но в первую очередь потому, что поступал как верный Христов подражатель. Недаром приведенный выше отрывок из «Слова» Гавриила начинается крайне важными в контексте наших размышлений словами: «В сей любви Петр истинный подражатель Христа Господа». Завершение этого фрагмента, пожалуй, еще более значимо: обобщая заслуги императора, проповедник говорит: «Вся же сия претерпевал за отечество» — и тут же делает предельно весомый комментарий: «полагал душу свою за други своя». Это прямая библейская цитата: «Больши сея любви никтоже имать, да кто душу свою положить за други своя» (Ин. 15: 14); в данных словах, обращенных к апостолам в преддверии Крестных Его мук, Христос определил высшие уровни духовного бытия человека: так живущие люди не умрут, а наследуют жизнь вечную. Это с Петром и происходит — как, впрочем, произошло бы и с любым другим христианином, способным на столь высокий духовный подвиг. Пангосударственная идея сильно потесняется (если не вытесняется вовсе) идеей сугубо христианской. Таковы условия жанра.

VI. Церковное красноречие Петровской эпохи, преломляясь в художественном слове (в самом широком смысле этого понятия), т. е. в слове предельно осмысленном, контролируемом и авторитетном, может быть, в наиболее обостренном виде передает литературную (и культурную в целом) ситуацию того времени. Оно показывает, в каком аспекте следует говорить о смешении разнородных элемен-

тов в функционировании литературных жанров, демонстрирует то сопротивление, какое оказывала петровским реформам русская словесная культура. Речь здесь идет не о сопротивлении сознательном, выразившемся, например, в народных легендах о Петре-Антихристе или старообрядческих сочинениях, а о вещах более глубоких и потому более важных — о том, как бессознательно, под пером петровских единомышленников, происходила трансформация вносимых Преобразователем (или значительно активизированных им) в русское самосознание идей, как происходило наполнение старых форм новым содержанием, как это новое содержание приспособлялось к существующим традициям, смягчалось и видоизменялось. Так стихийно, без волевого усилия писателей начал формироваться в литературной культуре ответ на вызов, брошенный национальному самосознанию реформами Петра. Повторю — стихийно: не авторы, но литературные тексты сами по себе, по своей природе хранителей культурной памяти, определяли многие происходившие в литературной культуре начала XVIII в. процессы. Возникающее здесь — и, как правило, невольное — противоречие наделяло ораторскую прозу особенным внутренним напряжением, которое и делало проповедь эстетически самым ярким жанром петровского времени.

Торжественное красноречие раскрывает еще один вариант того хаотического смешения разнообразных элементов, которое, как уже говорилось, является определяющей, своего рода конституирующей чертой литературной культуры первой трети XVIII в.⁸⁵ Данная особенность по-разному проявляется в различных регистрах литературной жизни: в одних приоткрываются одни его аспекты, в других — другие, в третьих — третьи. Но суть этой важнейшей культурной

⁸⁵ Кроме сказанного выше, надо указать еще на одну форму подобного смешения, часто встречающуюся в ораторской прозе (например, в словах Гавриила Бужинского) и состоящую в постоянном соединении библейских пророков, героев и святых с персонажами античной мифологии и историческими деятелями греческой и римской истории. Подобное смешение, характерное для художественного сознания барокко, в русских условиях приобретало особую резкость: русский читатель не был готов к восприятию античной мифологии во внерелигиозной плоскости, исключительно как факта искусства. И появление античных мифологических персонажей прямо-таки скандализовало современников Петра, а их соседство с библейскими героями усиливало ощущение слома и хаоса. При этом необходимо иметь в виду, что «введение античности в русскую культуру носило у Петра целенаправленный характер» (Николаев С. И. Эпоха Петра I // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. 1: Проза. СПб., 1995. С. 84), так что и здесь реализация петровских культурных планов в литературной плоскости приводила к бессистемному соединению разнородных элементов.

⁸⁴ Успенский Б. А., Живов В. М. Царь и Бог // Успенский Б. А. Избр. труды. С. 112.

Глава 4

ПИСАТЕЛИ ПЕТРОВСКОЙ ЭПОХИ

§ 1. Изменение типа писателя и литературная ситуация

I. Могучее культурное брожение, явившееся следствием реформ Петра I, охватывает, как не раз уже говорилось, всю словесность 1700–1730-х гг. Заметно оно и при обращении к типу писателя — фактору, многое определяющему в литературной культуре. Само это понятие — «тип писателя» — активно вошло в русскую филологическую науку прежде всего благодаря работам А. М. Панченко, в первую очередь его книге «Русская стихотворная культура XVII века» (Л., 1973). Конечно, связанный с этим понятием круг вопросов и до работ А. М. Панченко попадал в поле зрения исследователей — и в своем практическом преломлении, когда речь заходила о биографии того или иного литератора, его авторском самосознании или писательской репутации, и в теоретическом аспекте, например в концепции литературного быта, предложенной во второй половине 1920-х гг. Б. М. Эйхенбаумом¹. Но статус литературоведческого понятия и научной проблемы тип писателя обрел все же под пером А. М. Панченко.

В самом общем смысле в типе писателя можно видеть совокупность представлений о характере художественного творчества, его основных задачах и конечных целях, о соотношении литературного труда с религиозными представлениями общества и его основными социальными импульсами, о его месте среди других видов духовно-интеллектуальной деятельности. К типу писателя относится и социальная репутация автора, причем данное понятие предполагает рассмотрение входящих в него составляющих сразу в двух взаимодополняющих ракурсах — с точки зрения самого писателя, так сказать, изнутри, и с позиций социума — извне. Подобная многоаспект-

особенности петровского времени во всех случаях остается неизменной: старое и новое недостаточно стыкуются, потребности петровских реформ и их результаты требуют и влекут за собою принципиальное обновление, которое, однако, полностью произойти не может — слишком серьезно сопротивление со стороны традиционного по своему материалу словесного искусства. В результате структурообразующие связи между отдельными звеньями культуры крайне ослабевают и возникают фрагментарность и известная хаотичность, которые в настоящей главе были рассмотрены на стилистическом, текстовом и жанровом уровнях литературной культуры. Их можно увидеть и на уровне более высоком — на примере писательского типа петровского времени. Рассмотрение этой проблемы и будет составлять предмет следующей главы.

Литература

ТЕКСТЫ

Петр I в русской литературе XVIII века. Тексты и комментарии / отв. ред. С. И. Николаев. СПб., 2006.

Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. / вступ. ст., подг. текста и примеч. А. М. Панченко; общ ред. В. П. Адриановой-Перетц. Л., 1970.

Русские повести первой трети XVIII века / исслед. и подг. текстов Г. Н. Моисеевой. М.; Л., 1965.

ИССЛЕДОВАНИЯ

Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.

Елеонская А. С. Русская ораторская проза в литературном процессе XVIII века. М., 1990.

Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы. М., 1952. Т. 1.

Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.

Панченко А. М., Моисеева Г. Н. Новые идеологические и художественные явления литературной жизни первой четверти XVIII века // История русской литературы: в 4 т. Л., 1980. Т. 1. С. 408–445.

¹ См.: Эйхенбаум Б. М. Мой современник. СПб., 2001. С. 61–125 (книга была опубликована в 1929 г.).

ность позволяет через тип писателя показать литературную культуру в относительной ее полноте.

Вопрос о писательском типе применительно к Петровской эпохе дополнительно осложняется одним чрезвычайно важным обстоятельством — особым по отношению к авторству характером литературной культуры того времени. Как известно, в позднее Средневековье активно нарастал процесс индивидуализации словесного творчества²; все более отчетливо проявлялось авторское начало. Но полностью индивидуализироваться творческий акт не мог — этому препятствовал риторический характер словесности. Вне зависимости от степени осознания этой риторичности словесная деятельность была рефлексивно-традиционалистской: она всегда опиралась на традиции, размышляя при этом и над данными традициями, и над собственным поведением. Такая саморефлексия могла проявлять себя по-разному. В европейской культуре, так или иначе ориентированной на Рим, католической, а позднее католическо-протестантской, она принимала форму трактатов по риторике; так же обстояло дело и в Византии. Мир православного славянства риторической теории в виде отдельных трактатов не знал; его письменность, «упрощенно говоря, ориентировалась на тексты в их парадигматической функции, а не основывалась на правилах, отражающих ее порождение»³. В *Pax Slavia Orthodoxa*⁴, куда входила и древнерусская словесность, традиция определяла литературное творчество не через следование определенным нормативным предписаниям, закрепленным в риториках и поэтиках, а посредством подражания образцовым (выражаясь языком современной науки — прецедентным) текстам, которые эту традицию и хранили. В этом случае саморефлексия языка над самим собой была, естественно, ослаблена⁵. Но не следует вовсе отрицать момента осмысления древнерусским книжником словесного своего труда. Оно обнаруживалось, в частности, в глубоком понимании связи между жан-

² Данная проблема постоянно находилась в поле интересов Д. С. Лихачева. См., напр.: Лихачев Д. С. Человек в литературе Древней Руси. Л., 1959.

³ Лахманн Р. Два этапа риторики «приличия» (Decorum) — «Риторика» Макария и «Искусство риторики» Феофана Прокоповича // Развитие барокко и зарождение классицизма в России. М., 1989. С. 149.

⁴ О *Pax Slavia Orthodoxa* см.: Луккио Р. *Slavia Orthodoxa*: Литература и язык. М., 2003.

⁵ О проблемах античной и средневековой риторики в связи с литературной традицией см. знаменитую и классическую книгу Э.-Р. Курциуса (*Curtius E.-R. European Literature and the Latin Middle Ages*. London, 1953; 1-е изд. на немецком языке — Bern, 1948). См. также: Аверинцев С. С. Риторика и истоки европейской литературной традиции. М., 1996.

ром и присущими ему языковыми средствами, в следовании жанровым канонам и в выборе подходящих случаю стилистических формул и топосов⁶. И в самом тексте нередко находим размышления его составителя над собственной творческой работой. Что же до того, что выражаются они в виде формул, переходящих из текста в текст (как, например, слова о недостатках и несовершенствах в житиях), то это лишь подчеркивает их традиционность. Рефлексивно-традиционалистское начало присуще и древнерусской литературе.

В середине же XVII в., в связи с активным проникновением риторической теории в словесную деятельность сперва Юго-Западной Руси (Украины и Белоруссии), а затем и Руси Московской, риторический тип русской литературной культуры приобрел тем более законченный и достаточно строгий характер. Это не могло не усилить его влияния на проблему авторства; речь здесь и далее идет не об атрибуции текста конкретному автору, но о роли автора, т. е. индивидуального, неповторимого эстетического субъекта, в созидании текста.

П. А. В. Михайлов исключительно точно определил риторическую словесность как культуру «готового слова»: «У автора нет прямого доступа к действительности, потому что на его пути к действительности всегда стоит слово, — оно сильнее, важнее и даже существеннее (и в конечном счете действительнее) действительности, оно сильнее и автора, который встречает его как „объективную“ силу, лежащую на его пути; как автор, он распоряжается словом, но только в той мере, в какой это безусловно *не* принадлежащее ему слово позволяет ему распоряжаться собою как общим достоянием или реальностью своего рода. Главное — что слово встает на пути автора, и всякий раз, когда автор намерен о чем-либо высказаться, особенно же если он желает сделать это вполне ответственно, слово уже направляет его высказывание своими путями. Такое слово заготовлено наперед — самой культурой, оно существует в ее языке, и такое слово оправданно именовать готовым, вслед за А. Н. Веселовским, имея при этом в виду, что такое *готовое слово* есть вообще все то, что ловит автора на его пути к действительности, все то, что ведет его своими путями или, может быть, путями общими, заранее уже продуманными, установившимися и авторитетными для всякого, кто пожелает открыть рот или взять в руки перо, чтобы что бы то ни

⁶ Данные вопросы, с разной степенью панорамности, рассматривались многими исследователями. Из сравнительно недавних работ, претендующих на известное обобщение, см. оригинальную монографию В. В. Колесова «Древнерусский литературный язык» (Л., 1989).

было высказать»⁷. В этих условиях главная цель автора состоит не в том, чтобы породить новый, необычный, ни на что не похожий текст, а в том, чтобы создать текст авторитетный. Эта авторитетность не исключает своеобычия, даже не препятствует ему — историческое пространство риторической словесности изобилует неповторимыми художественными достижениями, достаточно назвать Данте, Д. Чо-сера, Т. Мэлори, М. Сервантеса, Дж. Донна, Я. Гриммельсгаузена или же сравнить П. Корнеля и Ж. Расина, но понимание оригинальности было в то время существенно другим, нежели позднее. Прежде всего она не была противопоставлена традиционности: можно быть оригинальным, оставаясь в чем-то схожим с предшественниками. Своеобразие для культуры «готового слова» заключалось не в предельном обновлении, но в индивидуальном преломлении этих «готовых слов» конкретным литератором. Авторы риторической эпохи следовали за интенциями, уже накопленными словами в ходе их функционирования, руководствовались эксплицированными в риторических трактатах и поэтиках правилами и даже активно пользовались «чужими» словами — чужими в самом прямом смысле, т. е. принадлежащими другим писателям, и нередко большими фрагментами, заимствованными у них. Но эти взятые из словесной культуры, а не придуманные ими самими слова — стилистические формулы и поэтические образы, композиционные принципы, содержательные комплексы и т. п. — они пропускали через себя, наполняя, если выразиться метафорически, жизнью и потребностями собственной души. Общее они использовали (в меру собственного таланта) каждый по-своему. В результате риторические писатели создавали произведения, с одной стороны, легко возводимые читателями к хорошо знакомым жанровым моделям (включающим в себя тематические, стилистические и содержательные компоненты), с другой же — внутренне новые, являющиеся органическим претворением в слове, запечатлением в нем ответственно творящего индивидуума. Поэтому никакого однообразия — при несомненном внешнем сходстве — не возникало.

При этом эстетические авторитеты, образцы почитались неуказательно и трепетно; недаром лучшей похвалой писателю было его уподобление предшественнику, основанное на жанровом либо тематическом принципе, или же на общей художественной атмосфере. Так, Ломоносов — «Пиндар, Цицерон, Вергилий, слава россов», «на-

⁷ Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 117.

ших стран Малерб», Сумароков — «Северный Расин», Державин — «наш Гораций» и т. д. Это не значило, что Ломоносов неотличим от Пиндара или, тем более, является простым его подражателем. Дело заключалось в другом: рефлексивный традиционализм предполагал персонификацию идеи художественного совершенства в конкретной исторической личности, особо значимой для судеб или европейской литературы в целом, или (что бывало чаще) какого-нибудь влиятельного жанра. И сопоставление с таким человеком обозначало, что сравниваемый автор также приблизился к высшему эстетическому уровню, достигнул в литературном деле бесспорных высот, а созданные им тексты авторитетны в высшей степени.

Подобные эстетические представления, конечно, свойственны не одному петровскому времени. Они обнаруживаются на протяжении всей культуры «готового слова», охватывающей более двух тысяч лет (от классической Греции до рубежа XVIII–XIX вв.). В России эти воззрения отчетливо проявляются и позже, на что, кстати, указывают приведенные выше примеры, относящиеся к середине и даже концу XVIII столетия. Но для нас важно сейчас то, что они присутствовали и в литературной культуре первой трети XVIII в. Не осознавая их, нельзя говорить о писателях петровского времени.

III. Описанный А. М. Панченко переворот в писательском самосознании, обусловивший кардинальное изменение типа писателя, в самом общем виде можно определить как отход от религиозных представлений о смысле литературного труда: писатель перестает воспринимать словесное дело как способ душевного спасения и становится частным человеком. Результат данного переворота в полном масштабе ощутился в литературной жизни уже в послепетровское время; литератор нового типа, в чьем облике полностью реализуются намеченные петровскими реформами черты, появляется только на рубеже 1720–1730-х гг.: это А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский. В их творчестве немало особенностей именно переходной эпохи, но своей авторской модальностью со старым писательским типом, как он определился к рубежу XVII–XVIII вв.⁸, они если и связаны, то лишь в крайне незначительной степени. Непосредственно же в петровское время писатели, наряду с новыми чертами, обусловленными секуляризацией отношения к писательскому труду, сохранили и немало качеств вполне традиционных. Здесь вновь видим — и, воз-

⁸ Он подробно описан А. М. Панченко в упоминавшейся уже монографии «Русская стихотворная культура XVII века».

можно, с особой наглядностью — те бессистемность и смешение старого и нового, которые, как многократно повторялось, являются отличительными признаками литературной культуры этой эпохи.

Такая замедленность перехода к новому типу писателя объясняется несколькими обстоятельствами. Во-первых, требовались изменения глобального характера, которые не могли произойти сколько-нибудь быстро, тем более когда речь идет о литературе. Анализ торжественного красноречия петровского времени с предельной наглядностью обнажил это глубинное сопротивление словесного материала устремлениям петровских реформ. Вновь повторю — здесь мы имеем дело не с осознанным и преднамеренным несогласием авторов, а с чем-то гораздо более важным — с противодействием самого литературного слова, которое, проявляясь в виде коннотативных лексических значений, стилистических традиций, семантического ореола жанра, топики и т. п., в полной мере не подчинялось требованиям происходивших в культуре преобразований. Это слово, казалось бы, служило новой идеологии, но в действительности существенно ограничивало ее и в какой-то степени даже меняло. Овеществленная в литературном языке национальная память, значительно подкрепляемая основными принципами культуры «готового слова», невольно и неизбежно усиливала в культуре традиционные начала, что, естественно, делало утверждение нового писательского типа весьма неспешным.

Вторая причина длительности данного процесса располагается в несколько иной плоскости. Эмансипировавшись от доминирования религиозных интенций, писатель начинает воспринимать литературный труд как частное, личное дело, причем, по мнению А. М. Панченко, довольно быстро определяются две разные возможности конкретной реализации этого дела: писать, служа государству, становясь своего рода литературным чиновником, — или писать для развлечения, на досуге, в свободное время. Оба модуса писательской модальности тесно связаны между собой и на практике трудно разделимы, примером чему может служить поэтическое творчество А. Д. Кантемира. С одной стороны, его литературные занятия им мыслились и декларировались в стихотворных текстах как своего рода отдохновение от государственных дел, с другой же — нетрудно заметить их наполненность (имею в виду его первые сатиры) теми идеологемами и политическими установками, что определяли его общественное поведение на рубеже 1720–1730-х гг., когда Кантемир активно вмешался в политическую жизнь империи. Может быть, только в двуединстве данных модусов новый писательский тип и мог осуществить себя в литературной культуре. Во всяком случае, возможность

функционирования писателя как чиновника — вне параллели с писателем, пишущим на досуге для развлечения, — представляется весьма проблематичным: в этом случае из его сочинений начнет выветриваться литературность, т. е. совокупность определенных, хотя и ускользающих от аналитического внимания качеств, которые и позволяют квалифицировать данный продукт письменной речевой деятельности как относящийся к сфере искусства. В известной мере это и произошло в первой четверти XVIII столетия. Преимущественное внимание к утилитарной стороне любой, в том числе и литературной, деятельности и подчас напряженный поиск пользы, в соединении с личными вкусами императора привели к выдвиганию на первый план писателя-чиновника (чиновника не обязательно по форме, но неизменно по духу). Однако полное погружение в государственные интересы невольно ставило создаваемые тексты на границу литературы. И это приветствовалось — пусть и бессознательно. Наверное, самой представительной для петровского времени писательской фигурой оказался В. Н. Татищев. Тот факт, что хронологически он далеко выходит за ее пределы, ничего не меняет: в нем с особой полнотой выразились наиболее характерные для петровских реформ особенности пишущего человека, причем элементов старого типа писателя, обнаруживаемых, скажем, у Феофана Прокоповича, в облике Татищева не найти. Это писатель, который прямо порожден происходившими в первой четверти столетия изменениями. Но при всех своих несомненных литературных достоинствах Татищев с литературой связан несколько касательно. Безусловно, в понимании XVIII в. он писатель (недаром его имя Н. И. Новиков включил в «Опыт исторического словаря о российских писателях», а Н. М. Карамзин — в «Пантеон российских авторов»), но только в том смысле, в каком писателем оказывается всякий, берущийся за перо.

Лишь в конце 1720-х гг. второй вариант светского автора — автор развлекающий или же творящий в собственное удовольствие — стал играть в литературной культуре по-настоящему значимую роль⁹. При

⁹ Конечно, в литературе петровского времени можно обнаружить немалое количество развлекательных текстов. Однако в своем большинстве они относятся к массово-традиционалистской составляющей литературной культуры (повести, любовная поэзия), в которой момент авторства был существенно ослаблен и внутри которой вообще трудно говорить об изменении писательского типа. Литераторы, условно говоря, элитарной ориентации также создавали тексты «для себя», не связанные с выполнением государственного заказа (например, некоторые стихотворения Феофана Прокоповича), но, во-первых, удельный вес этих текстов был невелик, а во-вторых, и они нередко оказывались связанными с общественным статусом и судьбой автора (как знаменитое Феофаново стихотворение «Плачет пастушок в долгом ненастье»).

этом он сложно корреспондировал — нередко, а возможно и как правило, в пределах одной литературной биографии — с литератором-чиновником, что видим в творческом облике и А. Д. Кантемира, и особенно В. К. Тредиаковского. С некоторой натяжкой можно назвать в этом ряду и М. В. Ломоносова. Даже у А. П. Сумарокова — литератора уже иной исторической формации — обнаруживается интересующее нас соединение. Данный факт и ознаменовал окончание перехода к новому типу писателя, его полное и безоговорочное утверждение. Однако произошло это уже в другой период истории русской литературы XVIII в. — в 1730–1760-е гг. В Петровскую же эпоху новый тип писателя (как и все в литературной культуре) проходил стадию своего становления — весьма неустойчивого и противоречивого.

IV. Взглянув на ведущих литераторов Петровской эпохи в ракурсе рассматриваемой нами проблемы, можно обнаружить определенную эволюцию писательского типа; при всей вихреобразности культурных движений того времени ощутим их вектор: происходит медленное, но поступательное движение от старого к новому. В свете этого последовательного процесса писателей начала XVIII в. можно условно разделить на три типологические группы, находящиеся между собой в отношениях исторической сменяемости.

Первая группа представлена Димитрием Ростовским и Стефаном Яворским. Это уже привычный для великороссов тип украинского интеллектуала на московской службе. Именно такие люди и были главной движущей силой европеизации на первом ее этапе — при Алексее Михайловиче, Федоре Алексеевиче и царевне Софье. Петр обратился к ним в известной мере вынужденно — никаких других более подходящих интеллектуалов у него под рукой просто не было. Димитрий и Стефан были действительно людьми высокообразованными, да к тому же литературно высокоодаренными. Но и по своим интересам, и по складу души, и по характеру они мало подходили в качестве исполнителей предначертаний царя. Цели, которые он перед собой ставил, были им не близки. При этом, будучи монахами — не столько внешне, сколько внутренне, — они прежде всего направляли свой ум к Богу, что, между прочим, делало их в чем-то независимыми (несмотря на явно не бойцовский темперамент) от власти светской. Результатом были конфликты с Петром — Димитрий до них не дожил, зато Стефан испытал на себе государево недовольство сполна. Данных авторов, если не побояться анахронизма, следует назвать «попутчиками» петровских реформ. В какой-то момент их

разрыв с царем оказался неизбежным; обе стороны остались недовольны друг другом.

Определенный аналог Димитрию Ростовскому и Стефану Яворскому в массово-традиционалистской культуре представляет И. Т. Посошков. При горячем рвении, направленном на умножение царских сокровищ и обогащение всего народа, он также оставался человеком ушедшей эпохи. Многие в петровских начинаниях Посошков горячо поддерживал, но его временем был, скорее, предшествующий период.

Самым заметным выразителем второй группы был, несомненно, Феофан Прокопович — наиболее яркий (и в смысле репрезентативности, и в отношении таланта) писатель Петровской эпохи. Насколько мы можем судить о его истинных взглядах, он очень и очень многое в преобразованиях начала XVIII в. горячо поддерживал; реализации же некоторых из них Феофан способствовал непосредственно и весьма активно. Направленность и самый дух происходивших по воле Петра преобразований в целом его вполне устраивали и находили в нем чрезвычайно способного сторонника, недаром Феофан со второй половины 1710-х гг. становится главным исполнителем идеологических поручений царя. Новые черты проступают и в писательском его облике. Но до конца от традиций интеллектуального барокко второй половины XVII столетия Феофан не оторвался. Социальным статусом (ученый монах), характером образованности и кругом умственных интересов, теми литературными жанрами, к которым он тяготел, — всем этим Феофан Прокопович во многом напоминал старших современников, в частности главного своего оппонента Стефана Яворского. Новое содержание, отвечающее сути реформ и собственному мировоззрению, он вкладывал (наверное, как никто другой из литераторов того времени) в старые формы; смешение старого с новым присуще ему в предельной степени. Кроме Феофана в этом же ряду следует назвать и Гавриила Бужинского, чье творческое наследие, прежде всего проповеди, представляют несомненный интерес.

Среди авторов, составляющих третью типологическую группу писателей первой трети XVIII в., **интереснее всех, наверное, В. Н. Татищев**. Все его поведение как пишущего человека определяет отказ от религиозного понимания писательского предназначения и подчинение себя государственным интересам. В этом отношении Татищев как литератор оказывается подлинным продуктом петровских реформ, в частности, и в том, что художественное начало в его твор-

честве, как уже говорилось, почти отсутствует¹⁰. Так же как и Феофан, Татищев не одинок, среди близких ему по духу писателей следует назвать, например, В. Е. Адодурова.

Сравнив выделенные нами группы писателей, нетрудно заметить явную и однонаправленную эволюцию писательского типа в пределах петровского времени: каждая следующая из них оказывается все более соответствующей целям, которые ставил перед собой в культурной политике Петр. Пожалуй, никакой другой регистр литературной культуры не демонстрирует с такой полнотой и последовательностью как механизмы воздействия замыслов и начинаний царя на литературную жизнь, так и то, как протекали процессы их «переваривания» и в какой степени они усваивались.

Впрочем, не следует преувеличивать четкость и предопределенность происходивших перемен. Жизнь культуры принципиально далека от отчетливых логических формул и никак не укладывается в схемы. Так происходит и с эволюцией типа писателя: казалось бы, в нем нарастает секуляризованность, движение идет в сторону вытеснения религиозных интенций и окончательного формирования светского автора. Однако на самом излете Петровской эпохи, в первой половине 1730-х гг., появляется Петр Буслаев, замечательная поэма которого «Умозрительство душевное...» (1734) гораздо ближе интенсивностью запечатленных в ней религиозных переживаний Симеону Полоцкому, Сильвестру Медведеву или «Пентатеугуму» Андрея Белобочко, нежели полуделовым сочинениям Татищева. Подобные зигзаги в истории литературы достаточно обычны.

§ 2. Украинские монахи-интеллектуалы в контексте великорусской литературной жизни (Димитрий Ростовский и Стефан Яворский). И. Т. Посошков

И. Первыми — и хронологически, и типологически — писателями Петровской эпохи стали «латинствующие». Так называли монахов-интеллектуалов, усвоивших западную культуру в духе первого этапа европеизации. Наряду с любовью к латыни и знанием античных авторов, наряду с практическим и теоретическим усвоением риторики эти люди

¹⁰ Почти — так, как в «Истории...» Татищева обнаруживаются именно литературные, а не научные принципы изложения материала.

соприкоснулись и с католическим богословием — многие из них прошли выучку в католических коллегиумах Речи Посполитой (да и других стран). Определенное воздействие католических представлений, в частности о моменте пресуществления Святых Даров в ходе литургии, им было свойственно, посему их и прозвали «латинствующими».

У истоков этой линии в развитии русской образованности и литературы безусловно стоит Симеон Полоцкий. Другим выдающимся деятелем «латинствующих» был его ближайший ученик и последователь Сильвестр Медведев, даже живший с Симеоном в одной келье. Сильвестр яростно отстаивал свои позиции — в том числе и богословские — в спорах с патриархом Иоакимом и своими главными конкурентами в области образования братьями Лихудами, до тех пор пока не погиб на плахе после разгрома правительства царевны Софьи, которая ему открыто покровительствовала. К «латинствующим» относились и крупнейшие представители западнорусской образованности «второго призыва» — Стефан Яворский и Димитрий Ростовский. Кстати, Димитрий открыто поддержал Сильвестра Медведева в споре о времени пресуществления Святых Даров¹¹. Необходимо также упомянуть и имя Кариона Истомина.

На рубеже XVII–XVIII вв. «латинствующие» вели в Москве большую культуртрегерскую работу и одновременно яростно полемизировали — как со старообрядцами, так и с представителями никонианской церкви — традиционалистами, вроде последних древнерусских патриархов Иоакима и Адриана, и «грекофилами», такими как Епифаний Славинецкий и Евфимий Чудовский или братья Лихуды¹². Победа Нарышкиных привела к ослаблению позиций «латинствующих», которым покровительствовали старшие дети Алексея Михайловича, однако, когда Петр обратился к культурной политике, их положение вновь упрочилось; царь вначале опирался именно на них. Это, в частности, проявилось в поставлении Димитрия и Стефана на митрополичьи кафедры — Димитрий был назначен митрополитом Ростовским и Ярославским в январе 1702 г., Стефан — митрополитом Рязанским и Муромским и того ранее, 7 апреля 1700 г.¹³

¹¹ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 122–123.

¹² «Грекофилами» называли представителей ученого духовенства, полагавших, что основные импульсы дальнейшего развития русской церкви, в том числе в сфере образования, должны быть получены из Греции. С традиционалистами «грекофильство» достаточно легко находило общий язык, хотя в действительности «грекофильство» в интеллектуальной области являлось лишь смягченным вариантом «латинствования».

¹³ Роль «латинствующих» в культурной жизни конца XVII — начала XVIII в. освещалась А. М. Панченко в неоднократно упоминавшихся его исследованиях. См. также: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. М., 2004. С. 5–68, 119–130.

Нетрудно понять, что привлекло в этих людях Петра, приступающего со всем присущим ему напором к культурным преобразованиям. Прежде всего «латинствующие» были, возможно, европейски наиболее образованными культурными деятелями из тех, которые находились в то время в наличии. Притом они были явными сторонниками просвещения (тот факт, что понимали его «латинствующие» иначе, чем Петр, пока еще не был обеими сторонами осознан). Кроме того, воспитанные в полонизированной украинской культуре (или под прямым ее воздействием) интеллектуалы этого типа были хорошо знакомы с секуляризированной придворной культурой, не только ей не противостояли, но прямо сочувствовали и могли помочь в создании ее русского варианта. Панегирическая культура зарождающегося абсолютизма рассчитывала найти в них главных своих основателей. Это и обусловило своего рода политико-культурный «роман» «латинствующих» и Петра. Впрочем, он оказался недолог и насыщен трагическими для ученых монахов поворотами. То, как все происходило, хорошо демонстрирует деятельность Дмитрия Ростовского и Стефана Яворского.

II. Хотя Стефан раньше оказался в Москве, плотнее и органичнее врос в великорусскую почву, а его значение в общественно-культурной жизни всей Петровской эпохи, бесспорно, было значительнее, начать разговор о них следует, пожалуй, с Дмитрия.

Дмитрий Ростовский — в миру Даниил Саввич Туптало — родился 11 декабря 1651 г. на Украине в семье сотника, т. е. в кругу средней украинской шляхты¹⁴. Местом его рождения было село Макарово, но когда ему было девять лет, родители переселились в Киев, на Подол. С 1662 г. начинается его обучение в Киево-Могилянской академии, а в 1668 г. он принимает монашество. В его судьбе активное участие принял Лазарь Баранович (1620–1693), архиепископ Черниговский, одна из выразительнейших фигур в украинской церковной, общественной и культурной жизни второй половины XVII в., интересный писатель, сочинявший как на церковнославянском, так и на польском языке; впоследствии Дмитрий называл его «великим столпом церкви». Дмитрий был при Барановиче проповедником в кафедральном соборе в Чернигове (1675–1677).

¹⁴ См.: Федотова М. А. Дмитрий // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. Вып. 3: XVII в. Ч. 1. СПб., 1992. С. 258–271. В дальнейшем я во многом опираюсь на эту статью, активно используя приведенные в ней сведения и высказанные соображения.

Вообще Дмитрию везло на друзей. Особо близкая и душевная дружба связывала его со Стефаном Яворским, с которым он познакомился во время пребывания в Киево-Печерской лавре, также в качестве проповедника (1684–1686)¹⁵. Долгое время жизнь Дмитрия текла по привычному для украинского монаха-интеллектуала руслу: он активно проповедует в разных монастырях, становится игуменом многих из них, общается с сильными людьми тогдашней Украины — как духовными, так и светскими. Например, в составе свиты гетмана Ивана Мазепы он попадает в Москву. При этом главным его делом становятся литературные занятия: ораторская проза, школьная драматургия и, конечно, агиография. С 1684 г. Дмитрий трудится над составлением «Четиих Миней».

В феврале 1701 г. в деятельности Дмитрия, тогда архимандрита Спасского Новгород-Северского монастыря, происходит резкий перелом. Приехав в Москву, он был почти сразу хиротонисан (рукоположен) в епископы и 23 марта назначен митрополитом Сибирским. Это поставление невольно удивляет — что было делать книжнику, любителю латинской речи и собирателю библиотеки¹⁶, в почти диком крае? Таланты его в Сибири вряд ли пригодились бы. К счастью, началась весенняя распутица, Дмитрий к тому же приболел; отъезд новоявленного святителя был сперва отложен, а затем отменен (на место Дмитрия отправился другой украинский архиерей — Филофей Лещинский). Дмитрий же в январе 1702 г. был назначен митрополитом Ростовским и Ярославским. Начался последний, как оказалось, недолгий период его трудов. Перед ним открылось новое поприще правящего архиерея, и надо сказать, что за незнакомое дело, притом в чужом (и чуждом) крае Дмитрий взялся энергично и, как обнаружилось по ходу событий, достаточно умело. Он издает целый ряд распоряжений, направленных на наведение порядка, хлопочет и об украшении церквей. Вскоре по приезде в епархию Дмитрий заводит в ней училище, которое оказалось второй (после Славяно-греко-латинской академии) в Великороссии школой серьезного уровня, готовившей хорошо образованных (по представлениям ее создателя) молодых людей. Это была школа широкого профиля, в ней за три года сумели поучиться около 200 человек из разных сословий. Митрополит школой живо интересовался, сам в ней преподавал. Но

¹⁵ Стефан присутствовал на похоронах своего друга и посвятил его памяти «Стихи памяти смертной, всякому потребной».

¹⁶ Дмитрий был обладателем прекрасной библиотеки, насчитывавшей 288 книг: 173 — на латыни и греческом, 96 — на церковнославянском, 12 — на польском и 7 многоязычных.

существовала она недолго и в 1705 г. по инициативе И. А. Мусина-Пушкина, главы Монастырского приказа, была закрыта из-за больших расходов на ее содержание.

Отвечая насущным задачам русской Церкви, одной из важнейших проблем которой был раскол, Димитрий пишет полемическое сочинение «Розыск о раскольничей брынской вере, об учении их, о делах их и изъявление, яко вера их неправа, учение их душевредно и дела их небогоугодны», которое закончил в 1709 г., незадолго до смерти. Активно занимаясь местными делами, Димитрий немало времени проводит и в Москве, произнося проповеди; там он прожил весь 1706 г. Сил на такую напряженную деятельность не хватало, тем более что крепким здоровьем митрополит не отличался. 28 октября 1709 г. он скончался, похоронен был в церкви Зачатия Пресвятой Богородицы¹⁷ Ростовского монастыря Св. Иакова. В 1757 г. Димитрий был канонизирован Русской православной церковью.

III. Среди этой насыщенной жизни Димитрий никогда не забывал о своих литературных занятиях. Именно они были главным его делом, в первую очередь словами выполнял он свой долг — перед людьми и перед Богом, давшим ему словесный дар. «Моему сану (его же несмы достоин), — писал он своему другу и корреспонденту, иноку Чудова монастыря и справщику Печатного Двора Феологу, — надлежит слово Божие проповедовати не точию языком, но и пишущею рукою. То мое дело, то мое звание, то моя должность»¹⁸. Эти дело, звание и должность Димитрий, невзирая на все умножавшиеся недуги, исполнял в течение всей своей жизни с тою ревностью, на какую только способен человек. В одном из поздних писем к Ф. Поликарпову (от 8 ноября 1708 г.) он пишет: «...часто изнемогаю, и, Бог вѣсть, могу ли начатое совершить; понеже части мои недугования перо от руки пишущей отемляют, а писца на одр повергают, гроб же очесам представляют и о смерти думать заставляют. А к тому очи видя мало видят, и очки не много помогают, и рука пишущая дрожит, и вся храмина тѣла моего близ разорения»¹⁹. Начиная с созданного 26-летним монахом в 1677 г. «Руна орошенного», по-

¹⁷ Крайне любопытный исторический курьез, каких, впрочем, немало в истории культуры: в течение всей жизни Димитрий (как и многие современные ему украинские богословы) был склонен признавать догмат о Непорочном зачатии Богородицы, сформулированный католической церковью и отрицаемый православием. В этом контексте место последнего упокоения митрополита приобретает особый смысл, вполне соответствующая той барочной культуре, к которой Димитрий принадлежал.

¹⁸ Св. Димитрий Ростовский и его избранные творения. СПб., 1888. С. 12.

¹⁹ Федотова М. Х. Эпистолярное наследие Дмитрия Ростовского. Исследования и тексты. М., 2005. С. 167–168.

вествующего о чудесах чудотворной иконы Божьей Матери в Черниговском Троицко-Ильинском монастыре, до смерти Димитрий писал в прямом смысле не покладая рук. Сочинения его многочисленны и разнообразны. Как уже упоминалось, им создано более тысячи проповедей; трудился он и над произведениями историко-церковного характера, как только что названное «Руно орошенное» или же одна из значительнейших работ ростовского периода «Келейный летописец», в котором «события ветхозаветной истории использовались для назидательного нравоучения»²⁰. Замысел подобной книги возник еще на Украине; очевидно, Димитрий долго его обдумывал, однако по завершении этого предприятия сомневался в его успехе, «...мню, же мало кому понравится тая моя lucubratia (плод бессонных ночей), — пишет он Стефану Яворскому 11 декабря 1707 г.: понеже в нем, как в збытну русском, мешанина: и история, и будто толкованийц нѣкая...»²¹. Он оказался не прав, «Келейный летописец» быстро распространялся среди читающей такие книги публики, о чем свидетельствует большое количество его списков. Писал Димитрий и полемические сочинения, прежде всего «Розыск о... брынской вере...», и пьесы, из которых наиболее известна «Рождественская драма (Перемена непостоянного мира сего гордости, сетьми в мало-временной жизни человек уловляющая, в вечную муку посылающая на треокаянном Ироде за гордость, ищущем рожденного всех царя Христа убити)», поставленная в сочельник (24 декабря) 1702 г. Наконец, следует назвать и центральное его творение, грандиозные «Четии Минеи», которые он составлял на протяжении двадцати лет (1684–1705), используя разнообразные источники. Книга 1-я, включающая в себя жития святых на сентябрь, октябрь и ноябрь, была опубликована в 1689 г., книга 2-я (декабрь, январь, февраль) — в 1695, книга 3-я (март, апрель, май) — в 1700 г., и книга 4 (июнь, июль, август) — в 1705 г. Этот компендиум стал наиболее распространенным сводом житийных текстов XVIII–XX вв. Только в XVIII столетии он был издан 10 раз. Именно через труд Димитрия последующая русская словесность приобщалась к традициям средневековой славянской (и не только славянской) агиографии — правда, в ее барочной обработке. «Четии Минеи» Димитрия в их отношении к средневековой традиции Pax Slavica Orthodoxa можно сравнить с Киевской Софией в ее современной Димитрию, также барочной, перделке.

²⁰ Калугин В. В. «Келейный летописец» Дмитрия Ростовского // Альманах библиофила. Вып. 15. М., 1983. С. 166.

²¹ Цит. по: Федотова М. А. Димитрий. С. 266.

Как видим, жизнь Дмитрия действительно немыслима без письменных занятий. Недаром более двадцати лет вел он поденные записки «Диариум» (1681–1703). Вполне естественно, что его вовлечение в великорусскую жизнь не могло не отразиться на том, что он писал. Собственно говоря, и Петру Дмитрий был нужен не как простой исполнитель царских повелений (такого можно было бы отыскать в Москве), но как европеизированный эрудит-писатель. И надо сказать, что ростовский митрополит пытался отозваться на потребу начинающих перемен. Так, его проповеди «в большей степени, чем раньше, отражают современные автору события»²². В чем-то меняется и их стилистика, и даже композиция. По мнению Д. Чижевского, «проповедническая деятельность в пышном символическом стиле» характеризует прежде всего ранний, украинский этап творчества Дмитрия, когда он «любит поразить слушателей чем-то необычным: современными образами в изложении библейского текста, античными анекдотами...»²³. Барочная манера, правда, сохраняется в его ораторской прозе до конца, но проповеди в ростовский период все же «становятся логичнее, короче, живее, общедоступнее»²⁴. В этом можно видеть своеобразный отклик на интенции петровских реформ с их призывом к разуму, пользе, со стремлением к разъяснениям, с желанием быть сразу же понятыми.

Практическими задачами продиктовано также создание «Розыска о... брынской вере...». Надо сказать, что глубинной сути раскола Дмитрий (как и большинство украинских интеллектуалов) не понимал, а уж заключенной в нем национальной трагедии не чувствовал и подавно; старообрядчество он «воспринял только с точки зрения народного невежества»²⁵. Исходя из круга чтения Дмитрия, направленности его интересов и склада личности, с большими основаниями можно предположить, что и «Розыск...» был своего рода попыткой соответствовать требованиям, предъявленным к нему (и к другим «лагинствующим») Петром. Судя по всему, эта попытка имела успех: «По приказу Петра I один из разделов книги — „Рассуждение об образе Божиим и человеце“ — после смерти святителя был издан дважды, в 1714 и 1717 гг.»²⁶. Очевидно, царь остался книгой доволен.

²² Федотова М. А. Дмитрий. С. 263.

²³ Чижевський Дм. Історія української літератури. Тернопіль, 1994. С. 284–285.

²⁴ Федотова М. А. Дмитрий. С. 265.

²⁵ Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 55.

²⁶ Федотова М. А. Дмитрий. С. 267.

IV. Но при всех этих, скорее всего, достаточно искренних и в чем-то добровольных попытках войти в струю преобразований внутренне Дмитрий от петровских реформ был очень далек. Конечно, он не мог не сочувствовать их просветительскому пафосу или интересу к европейской культуре (особенно античности), но в целом они оставались ему чужды. По своему писательскому типу он был человеком предыдущей эпохи; он в первую очередь и по преимуществу христианин, и писать для него означает прежде всего восхвалять Бога. Семнадцатый стих 50-го псалма — «Господи, уста мои отверзеши, и уста моя возвестят хвалу Твою» — передает его авторские интенции наиболее точно. Естественно, это сказывалось на создававшихся им текстах, определяло действующие в них стратегии смыслообразования и обусловленную ими поэтику. Едва ли не центральным принципом организации текста (как на содержательном, так и на формальном уровнях) у Дмитрия оказывается принцип отражения — во всяком случае, это относится и к его драматургии, и к историко-богословским творениям, и к «Четиим Минеям». Обнаруживается он и в его ораторской прозе. Дмитрий «на первом условно выделенном этапе создания произведения... не только отбирал интересующие его явления действительности... но и решал, как лучше подать этот материал. Работа художника, таким образом, всегда начинающаяся еще за пределами текста, состояла не только в том, чтобы найти материал, но в том, чтобы тут же, еще не вводя в текст, преобразовать... Оптимальное решение состояло в полной замене избранного материала другим, который имел с ним соответствия, формальные или семантические, как-то переключался с ним, отражал его»²⁷. В некоторых случаях замена одного понятия другим эксплицирована, носит конкретный и весьма определенный характер. Так происходит в «Рождественской драме», в прологе которой так и объясняется: «преходящая слава мира сего отражена в Ироде», «образ сего в Ироде есть треокаянном»²⁸. С этим очевидным и однозначным замещением абстрактного понятия единичным образом связано и двойное название пьесы: «Рождественская драма (Перемена непостоянного мира сего гордости...». Но чаще подобная подмена осуществляется не так явно, идея тождества явлений, их взаимозаменяемости выражается более хитроумными, «потаенными» способами. Впрочем, это не делает ее менее явной. Примером здесь

²⁷ Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 78.

²⁸ Цит. по: Там же. С. 87.

могут служить проповеди Димитрия, в частности «Слово в неделю жен-мироносиц». Эпиграфом к нему святитель поставил отрывок 6-го стиха XVI главы Евангелия от Марка, входящий в воскресное евангельское чтение: «Исуса ищите Назарянина распятого: восста, несть zde!» Этот выбор уже сам по себе имеет немалую семантическую нагрузку; из всего содержательного многообразия, которым наделено данное чтение (оно включает 43–47-й стихи XV и 1–8-й стихи XVI главы Евангелия от Марка), сразу же вычленяется доминирующий смысл, отчетливо сформулированный в первом абзаце «Слова...»: «Несть zde: где же есть? Кто нам скажет? Любопытствовал в прошедшую неделю св. Фома, желая точно уведать и увериться в воскресении Христовом, и говорил: аще не увижу, аще не осяжу, не иму веры! (Ин. XX, 25). В нынешнюю же неделю аз грешный любопытствовати хощу, и искати и уведати: где ныне Христос обретается? На коем месте? Между коими лицами и чинами?»²⁹.

На протяжении всего текста речь и пойдет о том, где же на земле особенно отчетливо чувствуется присутствие Христова, среди кого можно Его увидеть; в евангельском тексте акцентируются в первую очередь те импульсы, которые заставляют подобный вопрос поставить. Причем ответ на него дается не прямо, а через ряд преломлений. Христа нет в храмах, ибо люди думают там о чем угодно, но не о Боге: «Сберутся люди в храм, будто на молитву, а между собою молвят и презднословят о постороннем, — или о купле, или о бранях, или о пиршествах, — осуждают других, мечтают о жене, о детях, о деньгах; а ин, стоя, дремлет, а ин скверная и злая помышляет. И те люди храм молитвы не храмом, а вертепом неким делают. И можно тогда сказать, что нет тамо Христа. Возста, несть zde!»³⁰. Не присутствует Он и в душах большинства людей разных сословий: ни в духовенстве (и высшем, и низшем), ни в «людях великих, в боярах и судиях», ни в простом народе. «Многие крещением и правоверием просвещены; но мало таких, в коих бы Христос, яко в истом Своем, обитал храме»³¹. При этом никаких критериев присутствия Христова Димитрий не приводит; оно описывается по принципу этопии — риторической фигуры, которая «строилась таким образом, что предмет не назывался, но зато перечислялись все его основные свойства, признаки, внешний вид»³². Вначале даются отрицательные признаки, говорящие об отшествии Господа, затем же, после очередного

²⁹ Св. Димитрий Ростовский и его избранные творения. С. 184.

³⁰ Там же. С. 184.

³¹ Там же. С. 185.

³² Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко. С. 86–87.

риторического вопроса («Где же обрести Христа?») автор переходит к свойствам положительным: оказывается, что Христос среди «страждущих в крайних бедах»: где «плачущие», «алчущие и жаждущие», где «новые страдальцы», — там Он и обитает. В результате характеристика негативных и позитивных человеческих качеств оборачивается способом выразить представление о Христе; данные качества в своей совокупности как бы формируют сложный содержательный комплекс, способный заместить собою явление, которое должно быть изображено в тексте. Причем принцип отражения, обуславливающий семантическую структуру текста в целом, действует и в отдельных его фрагментах. Например, человек, в младенчестве невинный, а затем ставший вором, означает мир, погрязший в грехах и потерявший Христа: «И вор крещен, и разбойник, и прелюбодей, и каждый злодей правоверием просвещен; но Христа в них не спрашивай. — Несть zde! разве давно некогда был, когда младенческие дни вор имел; и как пришел в возраст и начал воровати, — абие отыде от него Христос: возста, несть zde!»³³. Макротекстовый уровень повторяется микротекстовым, поддерживающим, таким образом, ведущую текстообразующую стратегию.

V. Значимость принципа отражения для словесного мира, создаваемого Димитрием Ростовским, сразу ставит его в определенный историко-культурный ряд, раскрывает его принадлежность искусству барокко³⁴. Во-первых, он существенно усиливал полисемантическую структуру текста: необходимость выражения понятий посредством не совсем привычных, не прямо связанных с ним слов — при помощи иносказания — обнаруживала в семантическом поле данного понятия малозаметные, обычно ускользающие оттенки. Перифраз (а принцип отражения с обязательностью ведет к нему, если иметь в виду стилистическую фактуру текста) по своей природе вызывает многозначность. Это, кстати, заметно в тексте рассмотренной выше проповеди Димитрия — ее содержание, вполне понятное, при восприятии не поддается жесткому формулированию и не укладывается в четкие логические схемы; оно формируется не логическими, но (выражаясь литературоведческим языком середины XX столетия) поэтическими мыслями. А «поэтическая мысль отличается от мысли логической тем, что она в своей основе или хотя бы в своем смысловом ассоциативном ореоле — как и поэтическое слово и поэтический образ — многозначна, полисемантическая, пропущена через всю потен-

³³ Св. Димитрий Ростовский и его избранные творения. С. 185.

³⁴ См.: Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко. С. 78–101.

циальную полноту человеческого сознания, включающего мир человеческих идеалов, то есть несет в себе ценностное содержание»³⁵.

Размышляя о литературной культуре петровского времени, подобного рода стилистические и встающие за ними семантические трансформации барочного текста, обусловленные действием принципа отражения, необходимо учитывать. Наиболее статусным для эпохи произведениям — во всяком случае, в прозе — свойственно крайнее ослабление вымысла, даже, скорее, полное его отсутствие, что, в частности, находим в торжественном красноречии. Это приводит к тому, что мы, невольно переключая литературные факты подобного рода в более близкую нам систему эстетических представлений, где вымысел является одним из важнейших признаков литературности, художественную емкость таких явлений (среди них — и торжественного красноречия) склонны преуменьшать, а нередко — и вовсе не замечать, сводя их содержание к механической сумме простых идей. Однако это не так — для эпохи барокко данные произведения литературны в высшей степени. Литературны со всеми вытекающими из этого последствиями, относящимися не только к обдуманности и даже изощренности их словесной организации, но и к их смысловой структуре — незастывшей, подвижной и в чем-то даже противоречивой.

Во-вторых, принцип отражения во многом определял семантическую иерархию барочного текста, организованную вертикально:

небесное
↑
земное.

Дело в том, что способность предметов отражать другие никак не ограничивалась их взаимоперекличками. Более существенной была способность земного явления отражать предмет высший. «Копируя действительность», барочный автор, «как утверждал М. К. Сарбевский, вслед за Аристотелем воссоздавал предметы не такими, какими они являются в действительности, но такими, какими они должны или могли бы быть...»³⁶. Должны быть — прежде всего в результате своего соответствия эйдосу (т. е. идее в платоновском смысле) предмета, принадлежащему к высшим, сверхреальным сферам мирового бытия, сферам Божественного. Представления об этих сферах и должно давать художественное произведение, что возмож-

но для него во многом именно благодаря принципу отражения: используя его, автор через земные, временные явления раскрывает (насколько это возможно сделать материальными средствами, которыми он располагает) небесные сущности, пребывающие уже не во времени, но в вечности. Тем самым благодаря отражению за конкретными описаниями исторических событий, людских добродетелей и пороков, разнообразных страстей всегда обнаруживается контекст религиозных переживаний. Они-то и являются главными, они формируют основное смысловое начало произведения. О них — все помыслы литератора. К ним направлены творческие его усилия.

Этому модусу поведения барочного писателя Дмитрий Ростовский сохранял верность всю свою жизнь. В результате его попытки (по правде говоря, весьма сдержанные) вписаться в ход петровских преобразований были заранее обречены на неудачу, так же как и встречное желание Петра использовать украинского интеллектуала в своих целях.

То же самое можно сказать и о Стефане Яворском.

VI. Стефан Яворский по своему взгляду на место пишущего человека в мироздании, по пониманию цели и задач монаха-интеллектуала, по складу личности, наконец, по своей судьбе очень похож на Дмитрия Ростовского — своего чуть более старшего сомысленника и сочувственника, друга и постоянного корреспондента.

Стефан Яворский (1658 — 27 ноября 1722), мирское имя которого было Симеон Иванович, происходил из правобережной мелкой украинской шляхты³⁷. Очевидно, его фамилия — Яворский — происходила от названия расположенного неподалеку от Львова галицкого местечка Яворов, где, видимо, он родился. Впрочем, по другой версии будущий митрополит родился на Вольни. Во второй половине 1660-х гг., когда Симеон был еще ребенком, семья переехала на Украину левобережную (вошедшую в состав России) и осела вблизи Нежина. Во второй половине 1670-х — начале 1680-х гг. юноша учился в Киево-Могилянской академии, где обратил на себя внимание Варлаама Ясинского, впоследствии митрополита Киевского, с 1684 г. — архимандрита Киево-Печерской лавры. Ученик Лазаря Барановича, уже упоминавшегося в связи с Дмитрием Ростовским, Варлаам был человеком и ученым, и, главное, любящим просвещение

³⁵ Максимов Д. Е. Поэзия и проза Ал. Блока. 2-е изд. Л., 1981. С. 342.

³⁶ Софронова Л. А. Принцип отражения в поэтике барокко. С. 99.

³⁷ О биографии Стефана Яворского см.: Фирсов С. Л. Стефан Яворский // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 342–343. См. также: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 119–130.

и радеющим о нем. В 1669–1673 гг. он был ректором академии и хорошо сознавал ее достоинства и недостатки. Сам учившийся в Кракове, Варлаам, очевидно, рекомендовал молодому человеку продолжить обучение за границей. Симеон последовал совету; приняв унию и взяв новое имя (Станислав-Симон), в течение пяти лет (с 1684 г.) он углубляет свои знания в иезуитских коллегиях восточной и центральной Польши (Львов, Люблин, Вильно, Познань), разделив тем самым участь многих (едва ли не большинства) стремящихся к знаниям молодых украинцев: не удовлетворенные тем, что могла дать Киево-Могилянская академия (а ничем лучшим в сфере образования православная церковь в то время не обладала), они могли осуществить свои желания лишь в неправославных учебных заведениях. Естественно, они выбирали, как правило, самое близкое — польские университеты и коллегии. Но для того чтобы там учиться, необходимо было перейти в католичество, хотя бы в греко-католическом (т. е. униатском) его варианте. Так и поступали. А вернувшись, приносили покаяние и воссоединялись с родной украинской православной церковью, с пониманием смотревшей на подобные вынужденные эскапады.

Симеон действовал подобным образом. Получив от католиков то, что ему требовалось, он в 1689 г. возвращается в Киев, вновь принимает православие и почти сразу же, в том же 1689 г., постригается в монахи. Его духовная карьера почти сразу складывается предельно успешно, чему способствовало поставление в 1690 г. Варлаама Ясинского — покровителя Стефана (это имя Симеон принял при постриге) — в Киевские митрополиты. Стефан начинает преподавать в своей *alma mater* (Киево-Могилянской академии) — в частности, риторике, свидетельством чему остался его латинский трактат «Рука риторическая», в 1705 г. переведенный Федором Поликарповым на церковнославянский язык. Стефан состоял также и префектом академии, что, между прочим, свидетельствует об административных его талантах, ведь префект ведал дисциплинарной и экономической сферами академической жизни. В 1697 г., уже игуменом, Стефан становится настоятелем Свято-Никольского Пустынного монастыря и входит в число наиболее приближенных к Киевскому митрополиту лиц (тут уместно заметить, что в среде украинского просвещенного духовенства XVII — начала XVIII в. случаи бескорыстного и теплого покровительства, духовной дружбы и братской взаимоподдержки были явлением достаточно обычным). Варлаам, вначале резко враждебно отнесшийся к замыслу Московский патриархии подчинить себе Киевскую митрополию (что означало зависимость от Москвы и всей

украинской Церкви) и даже отказавшийся в 1686 г. принять посвящение в Киевские митрополиты от патриарха Московского, после того как Константинопольский патриарх поддержал великорусские притязания, с Москвой начинает сотрудничать. Так, он всячески поддерживал передвижение украинского монашества в Москву; при его прямом участии оказался там в январе 1700 г. и Стефан.

В Москве Стефана ждало быстрое продвижение по иерархической лестнице: 7 апреля 1700 г. он становится митрополитом Рязанским и Муромским и вскоре приобретает в церковной жизни особый вес. Дальнейшая его деятельность как первенствующего иерарха Русской православной церкви представляет большой интерес — не только церковно-исторический, но и чисто культурный: она, среди прочего, раскрывает многие важнейшие стороны взаимоотношений Петра с украинскими монахами-интеллектуалами. Но прежде чем коснуться этой проблемы, дадим краткую характеристику Стефана как писателя.

VII. Наверное, основным в литературных занятиях Стефана было богословие. Главным его трудом вполне справедливо и обоснованно считается «Камень веры», который писался во второй половине 1710-х гг., но издан был (тиражом 1200 экземпляров) в 1728 г., уже после смерти митрополита, причем текст предваряло «Сказание о творце книги сея» — выдержанная в панегирических тонах биография Стефана, написанная Феофилактом Лопатинским, его учеником и сторонником. Конкретным поводом к написанию книги послужило громкое в свое время дело Д. Тверитинова, агитировавшего в пользу протестантизма. Против него достаточно сплоченно выступило московское духовенство во главе со Стефаном. Противостояние достигло крайнего накала, что не удивительно, если вспомнить, что Тверитинова поддерживали многие сильные люди; сам царь относился к нему не без участия — конечно, не лично к нему, но к высказываемым им идеям. Так что противодействие этому случайному человеку оборачивалось сопротивлением церковной политике Петра. «Борьба за осуждение Тверитинова... перерастает в борьбу за независимость церкви и церковного суда»³⁸. Эту борьбу — уже не против отдельного человека, но против протестантских веяний в целом — Стефан и продолжает, уже пером, в «Камне веры».

Полностью книга называется «Камень веры православным церкви святыя сыном на утверждение и духовное созидание, претыкаю-

³⁸ Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 128.

шимся же о камень преткновения и соблазна, на восстание и исправление». Данное название типично для барокко — эпоха любила выносить в заглавие метафору, позволяющую посредством новых, иногда и прямо неожиданных сопоставлений слов характеризовать занимающий автора предмет. Однако в нашем случае «Камень веры» не просто дань расхожим стилистическим приемам. Стефан действительно задумывал и осуществлял свое творение как нечто фундаментальное, как изложение основ православного вероучения, как он его понимал. Впрочем, барочная игра смыслами тоже присутствовала: выражение «камень веры», с одной стороны, указывало на Христа (Послание ап. Петра, II глава), с другой же — отсылало к знаменитому 42-му стиху XXI главы Евангелия от Матфея: «Глагола им Иисус: несте ли чли николиже в писаниих: камень его же не в ряду сотвориша жидущим, сей бысть во главу угла». Подобная двусмысленность необычайно раздвигала семантические границы книги; возникающие в связи с аллюзией на XXI главу Евангелия от Матфея содержательные оттенки предельно обостряли полемическую направленность книги, придавали ей чуть ли не политическую злободневность³⁹. Православная церковь, щитом и утверждением которой являлся «Камень веры», начинала ассоциироваться с камнем, отвергнутым строителями, но сам собою сделавшимся главою угла, т. е. с Истиной. Этот «камень» подвергался преследованиям со стороны Петра и его советчиков, прежде всего Феофана Прокоповича, — тем самым религиозная политика царя квалифицировалась как ложная и пагубная. Богословский трактат приобретал боевой смысл. Об этом Стефан прямо пишет в предисловии («К читателю»), ссылаясь на 117-й псалом, косвенно выставляя своих оппонентов в виде гонителей Христовых.

«Камень веры» часто обвиняли в прокатолической ориентации. По здравому разумению, иначе и быть не могло: богословию Стефан обучался в католических коллегиумах и никакого противодействия им в отеческих традициях найти не мог — их там просто не было. Восточнославянская ученая теология как раз во время Стефана (может быть, чуть раньше) и зачиналась, он сам внес в ее созидание немалый вклад. Кроме того, надо иметь в виду, что элементы «латинствования» для России 1720-х гг. серьезных угроз не представ-

³⁹ Недаром «Камень веры» был напечатан только после смерти Петра, был воспринят остро полемически и вызвал целый ряд опровергающих его сочинений, в том числе анонимную книгу также с барочным и остроумным (во всех смыслах) названием «Молоток на камень веры», содержание которой было, впрочем, не остроумным, а скорее злым.

ляли (в отличие от Украины XVII столетия), тревогу вызывал скорее протестантизм, а против него Стефан, среди прочего, и ополчается, защищая православие в самом слабом для него в то время месте. «Так складывались обстоятельства, что Стефан, богословствуя от Беллармина⁴⁰, тем самым в действительности оберегал Русскую Церковь от вводимой в нее Реформации»⁴¹. Несмотря на некоторые полемические преувеличения, П. Г. Паламарчук в целом был прав, замечая, что «„Камень веры...“», написанный в 1713–1718 гг. и вышедший уже после смерти сочинителя, является для XVIII в. наиболее полным собранием догматических воззрений Православия по поводу иконопочитания, Святого Креста, мощей святых, Евхаристии, молитвенного призывания святых, поминовения усопших, литургии, постов, благих дел и других преданий Православия»⁴².

Стефан писал и другие богословские сочинения, которые, может быть, еще в большей степени, нежели «Камень веры», преследовали конкретные полемические цели — например, «Знамения пришествия Антихристова и кончины века. От писаний Божественных явления. Апостольскому же вопросу: Что есть знамение Твоего пришествия и кончины века (Матфей 24) согласующая» (1703). П. Щеголев указывал, что на него «ссылались в подтверждение мнения, что Петр — антихрист»⁴³, что наилучшим образом подтверждает справедливость тютчевских слов «нам не дано предугадать, как наше слово отзовется». В действительности небольшой этот трактат направлен как раз на полемику с теми представлениями, которые приводили к идентификации Петра с антихристом; ученому монаху культурные жесты Петра, которые укрепляли традиционалистски настроенных его подданных в таком мнении, вовсе не казались странными: «Знамения пришествия Антихристова...», как и другие произведения Стефана, которые можно назвать собственно теологическими, отмечены большим литературным дарованием — что бы Стефан ни писал, он был прежде всего литератором.

VIII. Литературное творчество Стефана Яворского полностью укладывается в рамки барокко, более того, представляет один из

⁴⁰ Имеется в виду Р. Беллармин (1542–1621), кардинал, знаменитый католический богослов, давший наиболее полное и систематизированное для своего времени изложение основ католицизма.

⁴¹ *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. С. 97.

⁴² *Паламарчук П. Г.* Прямой наследник Патриархов // Стефан Яворский. Сказание об антихристе; Догмат о святых иконах. М., 1999. С. 11.

⁴³ *П. Щ.* Стефан Яворский // Энциклопедический словарь: в 82 т. / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. 62. СПб., 1901. С. 641.

самых выразительных — и по художественной яркости, и по смелости обращения к наиболее дерзким приемам и стратегиям — русских его вариантов. Как и для Димитрия Ростовского, для Стефана определяющим параметром его словесного мира принципом был принцип отражения (повторю, что это одно из важнейших начал стиля барокко). При этом основным стилистическим средством, обеспечивающим его присутствие и доминирование в тексте, оказывалась — независимо от жанровой принадлежности — метафора: стиль Стефана подчеркнуто и крайне метафоричен⁴⁴; о Стефане смело можно сказать, что он «взбирался слишком высоко по головокружительной лестнице метафор»⁴⁵. Очень часто словесное оформление авторской мысли основывается у него на развитии метафор; особенно это заметно в его проповедях — самой выразительной части его литературного наследия. Так, в знаменитом слове «О соблюдении заповедей Божиих», произнесенном в день празднования памяти св. Алексея, человека Божия, т. е. именин царевича Алексея (17 марта), в Успенском Кремлевском соборе в 1712 г.⁴⁶, поведение грешника, который не соблюдает заповеди Божии и разрушает гармоничный миропорядок, основывающийся на этих заповедях, описывается через метафорическое уподобление беззаконного человека бушующему морю, подмывающему берег, означающий благочестивую и праведную жизнь: «Море свирепое, море человеке законопреступный, почто ломииши, сокрушаеши и разоряеши береги. Берег есть закон Божий, во еже любити бы всем сердцем, а ближняго своего яко себе, слышателие. Берег есть во еже не творити обиды ближнему, не бити, не убити, не похищати, не лихоимствовати. Берег есть во еже непрелюбы сотворити, не вожделети жены ближнего, не оставлять жены своея. Всяк бо оставляяя жену свою etc.»⁴⁷ Берег во еже хранити благочестие

⁴⁴ О стиле сочинений Стефана Яворского см.: Морозов А. А. Метафора и аллегория у Стефана Яворского // Поэтика и стилистика русской литературы: памяти акад. В. В. Виноградова. Л., 1971. С. 35–44.

⁴⁵ См.: Морозов А. А. Симеон Полоцкий и проблемы восточно-славянского барокко // Барокко в славянских культурах. М., 1982. С. 174.

⁴⁶ Данное слово принадлежит к числу наиболее отчетливых публичных выступлений против некоторых сторон жизни и деятельности Петра, осуществленных в пространстве официальной культуры. Слышавшие его сенаторы письменно сообщили о происшедшем царю. Его реакция была быстрой — потребовав текст проповеди и внимательно изучив его, он сделал на нем некоторые интересные пометы (воспроизведены в кн.: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 266–281). В качестве административной меры от царя последовало запрещение Стефану проповедовать без предварительной цензуры.

⁴⁷ Начало 18-го стиха XVI гл. Евангелия от Луки. Полностью стих гласит: «Всяк пуцайя жену свою и приводя ину прелюбы деет».

посты, а наипаче четыре десятницу⁴⁸. Берег есть почитати икон святых, которые честь восходит на первообразное и почитающии иконы святые почитает тех, их же иконы изобразуют. Сия береги суть закона Божия сия пределы. Церковь святая православная соборами вселенскими, яко каменными порогами твердо определила. А Христос гласит во Евангелии: аще кто церкви не послушает, буди тебе яко язычен и мытарь. Ты же свирепое море, человеке своевольныи, береги тыя преступаеши, ломииши, сокрушаеши. И чего не створит бессловесное море, ты умная тварь тварь безбоязненно забывши страх Божий творити дерзаеши»⁴⁹. Данный отрывок не просто является выразительным примером подчеркнутой метафоричности стиля Стефана Яворского, вообще характерным образчиком литературной его манеры. Он также демонстрирует специфическую семантическую «художественность», полисемантность петровской литературы; играющая многозначность проявляется в ней прежде всего на языковом уровне благодаря метафоре, эстетический эффект возникает прежде всего благодаря сложным смысловым переключкам слов друг с другом. Мимесис (т. е. принципы воспроизведения жизни, подражания действительности) начинает приобретать совсем особый вид: идеи формируются не в результате соединения слов и действительности, а в ходе пересечений слов (в их взаимном метафорическом преломлении). Смысл создается внутри самого произведения, а не его соотношением с реальностью; его творят слова, замкнутые в пределах текста, высвобождая потенции собственных семантических полей. Этому способствует крайне искусное обращение автора с используемыми им словами: «Яворский... любит игру слов (часто латинскую), созвучия („негниющее нетленной чистоты дерево“, „мысленная маслина“), рифмы... даже вставляет в проповедь двухстрочные — главным образом — стихи. Строение его фраз базируется на параллелизме и антитезах»⁵⁰. Вариации материальной оболочки слов — звукового состава, грамматических форм, синтаксических связей — подготавливают возможность и для неожиданных поворотов их смыслового содержания, углубляя тем самым семантическое поле текста.

В подобном стиле слово важно и ценно само по себе, вне своих референциальных функций; недаром весьма и весьма нередко произведение целиком определено положенной в его основу метафорой;

⁴⁸ Великий пост.

⁴⁹ Цит. по: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 278–279. В источнике текст дан в церковнославянской графике.

⁵⁰ Чижевський Дм. Історія української літератури. С. 286.

это касается логики развертывания текста на уровне как речевой, так и семантической композиции. Д. Чижевский в качестве примера такой композиционной организации называет одну из проповедей, посвященных св. Николаю: «Проповедь про св. Николая построена на сравнении его с алтарем церковным. Яворский рассматривает алтари, упоминаемые в Писании; материал, из которого сделаны эти алтари, имеет символическое значение: золото символизирует любовь, медь — „громогласность“, „негниющее дерево“ — чистоту, камень — мужественность и терпение, земля — „смирение“. Все символы прилагаются к житию св. Николая»⁵¹. И такие случаи в наследии Стефана не единичны; оставаясь в сфере проповедей, можно, в частности, указать на два почти одноименных панегирика: «Колесница торжественная, от Иезекииля Пророка виденная, на всерадостный вход в царствующих град Москву великому Государю, Царю Петру Алексеевичу, Самодержцу Всероссийскому, по многих преславных победах и по пленении Слюшенбурга торжественно возвращающемуся, на новый 1703 г. художеством проповедническим уготованная» и «Колесница четырехколесная Иезекиилем Пророком виденная, на триумфальное вшествие в царствующий град Москву Благочестивейшему Государю нашему царю Петру Алексеевичу, Самодержцу Всероссийскому, по преславные над Шведами победах, на новый 1704 г. проповеданная». Стоит обратить внимание на название первого из них: торжественное слово, созданное «художеством проповедническим», приравнивается к увиденному Иезекиилем откровению Божественной славы. Эта метафора с самого начала обыгрывается: резко снижая стилистический пафос и используя понятия бытовой жизни (что вообще свойственно красноречию Петровской эпохи), Стефан говорит о своем намерении «выкатить» триумфальную колесницу «во сретение победоносному воинству российскому». «...Обещал я вам, — напоминает он слушателям, — составить моим проповедническим скудоумным художеством и самую колесницу на вход триумфальной тривеченному⁵² торжественнику и победоносной кавалерии Российской. Ныне убо обет мой исполняю, и хочу Божией помощью не с колесничного ряду, но с Библии, от книг Иезекииля пророка выкатити вам сию колесницу»⁵³. И в панегирике 1703 г. подобная тропологическая игра смыслами пронизывает весь текст; она одинаково важна для обоих произведений. В первом мысль проповедника отталкивается от «четырёхличных Херувимов, сию колес-

ницу движущих, лице единому орлея, другому львово, третьему тельчье, четвертому человеческо»⁵⁴, во втором — от четырех колес Иезекиилевой колесницы. Происходит постоянная и последовательная замена одних понятий другими, при помощи метафорических трансформаций обнаруживающих свою параллельность по отношению к первым. Например, в панегирике 1704 г. четыре колеса колесницы оборачиваются четырьмя чинами царства («князи и вельможи», военные люди, духовенство и «люди простонародные», куда Стефан относит «граждан, купцов, художников, ремесленников и крестьян, земледельцов»). Это уподобление сменяется другим: четыре херувима, влекущие колесницу, «отцы святые толкуют и глаголят» как «царей благочестивых, но четырехличных». Причем тут же обнаруживается, что эти четыре лика «обретаются» «во едином лице Христовом»⁵⁵. Такое скольжение от одной семантической подмены к другой лишает текст плоской однозначности; смысл приобретает динамическую многосторонность, каждое сопоставление вносит что-то новое, добавляя в содержательный поток свои оттенки и отчасти перенаправляя его.

Не только в ораторских жанрах Стефан делает метафору основой текста, фокусом создаваемого им целого. То же можно обнаружить и в сочинениях совершенно другого типа, например в «Руке риторической». Этот небольшой трактат «поражает краткостью и ясностью рассуждений, стремлением к точной классификации терминов и выразительной лапидарности приемов»⁵⁶. Но и в нем семантической основой всего процесса текстопорождения оказывается метафора: риторика есть рука, «пособляющая» человеку на его жизненном пути. Среди других казней человеку, вызванных грехами прародителей (т. е. Адама и Евы), не последнее место занимает слабая память — «нетверда и удобопадна». Для облегчения вызываемых этим неприятностей риторика и необходима. Она действительно как рука, и каждая ее часть подобна пальцу: «В риторической руке вси персты имеют нечто особое: перст великой может силою, указательный указывает ведение и путь ко звездам; средний златому научает средству; перстневый перстнем обручает премудрость; мизинец или ушесник, ушеса отирает и отверзает ко слышанию»⁵⁷. В соответствии с этим названы и части книги: «Первый перст руки риторическая», «Второй перст руки риторическая. Расположение» и т. д.

⁵¹ Чижевський Дм. Історія української літератури. С. 286.

⁵² Имеется в виду тройной титул Петра — «Великия, и Малыя, и Белья России Самодержец», — вынесенный в полное заглавие.

⁵³ Стефан Яворский. Проповеди. Ч. 3. М., 1804. С. рпс.

⁵⁴ Стефан Яворский. Проповеди. Ч. 3. М., 1804. С. рпс.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ Аннушкин В. И. Русская риторика: исторический аспект. М., 2003. С. 116.

⁵⁷ Там же. С. 349.

IX. Словесную фактуру сочинений Стефана Яворского можно определить как сложную метафорическую ткань. Эта тотальная метафоричность естественно оборачивается некоей аллегоричностью — иначе ведь и быть не может: в аллегории можно (и должно) видеть как раз метафору (или некую их совокупность), только широко распространившуюся. Именно так характеризовал ее М. В. Ломоносов в § 1 четвертой главы («О тропах предложений») второй части («О украшении») своего «Краткого руководства к красноречию...» (1748): «Аллегория есть перенесение предложений от собственного знаменования к другому стечением многих метафор между собою сродных и некоторую взаимную принадлежность имеющих»⁵⁸. Особенностью стиля Стефана является, пожалуй, то, что «стекаемые» друг к другу метафоры у него весьма разноплановы и (что, возможно, особенно значимо) направляют смыслообразование нередко в разные стороны. Благодаря этому аллегорический смысл (как уже отмечалось) приобретает подвижность и глубину, движется в сторону эмблемы, а то и символа. Простая замена одного словесного комплекса другим, в смысловом отношении несоизмеримо более эквивалентным, переходит в иносказание более сложного типа. Показательным примером в этом отношении может служить эпитафия Варлааму Ясинскому, созданная Стефаном, очевидно, вскоре после смерти своего бывшего покровителя, последовавшей в 1707 г. Она имеет латинское название — «Emblemmata et symbola quaedam de monumento P. M. illustrissimi et reverendissimi Patris Barlaami Jasinsky D. G. Archiepiscopi Kiiiov., Halic. etc. ab illustr. et reverendissimo D. G. Metropolita Rezanensi et Muromensi Stephano Jaworski elaborata» («Эмблемы и Символы, в память преосвященного сиятельнейшего и преподобнейшего отца Варлаама Ясинского, м<илостью> Б<ожией> архиепископа Киевского, Галицкого и прочая, сиятельнейшим и преподобнейшим м<илостью> Б<ожией> митрополитом Рязанским и Муромским Стефаном Яворским сочиненные») — и наследует традиции панегирических (в том числе и траурно-панегирических) эмблематико-геральдических поэтических текстов, широко распространенных в славянских барочных литературах, в частности в литературе украинской⁵⁹. «Возможно, — отмечал А. М. Панченко, — она была сочинена для па-

мятника, который предполагали устроить на месте погребения Варлаама Ясинского в Киево-Печерской монастыре. Эпитафия считалась образцовой: уже в 1714 г. она попала в сборник студенческих упражнений Киевской духовной академии, а впоследствии была включена в латинскую „Поэтику“ Георгия Конисского (1746)»⁶⁰. Это действительно блестящий эмблематический текст, и не удивительно, что он попал в поле зрения таких острых ценителей славянского барокко, как И. П. Еремин (атрибутировавший его Стефану, ранее он приписывался Феофану Прокоповичу), А. А. Морозов и Д. Чижевский⁶¹.

«Эмблемы и символы» состоят из 19 строф по 6 тринадцатисложных стихов в каждой, рифмы парные, графически все нечетные стихи выглядят как более длинные, что создает зрительную иллюзию стиховой вариативности. В панегирике две части — «Emblemma» (8 строф) и «Symbolum» (11 строф). О характере эмблематического смыслообразования позволяет судить уже первая строфа:

Сень и примрак обнося мертвенного тела,
не многих ясно зрети тройчаго светила,
Но аки во зеркале далече без меры
видех творца моего зеницею веры.
Но се уже сокруши смерть зеркало сие,
чаго убо видети Бога явственнее⁶².

Отсутствие изобразительного ряда (кстати, достаточно частое при вхождении эмблемы в поэтический текст) не препятствует идентификации создаваемой словесным описанием картины с темой зеркала, распространенной в эмблематических сборниках того времени. В них эмблема функционировала в полном своем виде, включающем девиз/надпись (motto/inscriptio), изображение (pictura, icon, imago) и подпись (subscriptio). Шестистишие Стефана вполне можно представить в качестве последнего структурного элемента — как одно из разъяснений эмблематического образа⁶³: человек в земном своем

⁵⁸ Панченко А. М. Примечания // Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 386–387.

⁵⁹ Еремин И. П. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича // Труды Отд. древнерус. литературы. Т. 16. М.; Л., 1960; Чижевский Д. Украинський літературний барок. С. 356–363; Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве Петровского времени. С. 187–188.

⁶⁰ Русская силлабическая поэзия XVI–XVIII вв. С. 257.

⁶¹ Нередко полагают, что смысл эмблемы сводится к разъяснительной подписи под изображением. Это не так; семантическое поле эмблемы создается сложным и напряженным взаимодействием всех ее структурных элементов, которые взаимодополняют друг друга, причем ни один не может претендовать на полное доминирование.

⁵⁸ Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 3. СПб., 1895. С. 232.

⁵⁹ См.: Kroll W. Heraldische Dichtung bei den Slaven: Mit einer Bibliographie zur Rezeption der Heraldik und Emblemik bei den Slaven. Wiesbaden, 1986; Чижевский Д. Украинський літературний барок: Нариси. Харків, 2003. С. 326–403; о траурных панегириках см.: Erdmann M. Heraldische Funeralpanegyrik des ukrainischen Barock: Am beispiel des Stolz Snot Syl'vestra Kossova. München, 1999; Эрдманн М. Украинская геральдическая панегирическая поэзия XVII в. // *Материалы XXVIII Межвуз. науч.-метод. конф. преподавателей и аспирантов / филол. ф-т СПбГУ. Вып. 23: секция украинистики.* СПб., 2003. С. 57–73.

бытии (нося «сень и примрак... мертвенного (т. е. смертного. — П. Б.) тела») видит Бога («тройчного светила») лишь отчасти, смутно и неясно («не могох ясно зрети») в далеком, искажающем его образ зеркале. Причем Творец видится не въяве, но лишь «зеницею веры». Смерть же приближает человека к Богу — «чаю убо видети Бога явственнее». Варьируя привычные для европейской книжности топосы (общие места) и эмблемы, Стефан в последующих строфах развивает далее намеченные здесь смыслы. В результате первая часть стихотворения приобретает подчеркнуто мистический характер: «эта жизнь есть лишь странствие, мы в ней пребываем в гостях или в гостиницах (= „странница“). Смерть есть поворот до небесной отчизны»⁶⁴. Особенно выразительна спиритуалистическая расшифровка предполагаемого эмблематического изображения в 5-й строфе; тот факт, что в ней говорится о гербе Ясинского, в существенной мере нейтрализует отсутствие картинки: автор предполагает, что герб его читателю знаком, он как бы стоит перед глазами:

Луну, рода моего знамение красно,
умираяй, на себе изобразих ясно:
Идеже бо землю покровен бываю,
тамо, яко же луну, свет мой помрачаю.
Но горе тройчного солнца безконечный
видящи, сам на себе прийму зрак солнечный⁶⁵.

Герб (на гербе Варлаама Ясинского «был изображен полумесяц и стрела с двумя звездочками»⁶⁶) приравнивается к его обладателю, посмертная судьба человека, ожидающее его преобразование при переходе в Царство Небесное передается посредством обыгрывания геральдических элементов: на земле сияние Варлаама напоминает луну, после же смерти он излучает солнечный блеск. «Простой дворянский герб осмысляется как символ восхождения от земной жизни, помрачающей даже отраженный лунный свет, к вечному свету солнца»⁶⁷. В таких поэтических ходах действие барочного принципа отражения проявляется с особой наглядностью.

При этом стилистическим средством создания эмблематической содержательности является — как демонстрируют «Эмблемы и символы» — прежде всего метафора; в конечном счете именно метафо-

рические трансформации семантического значения слов, благодаря которым выстраиваются длинные цепочки лексических замещений, позволяют представить эмблему в словесном воплощении. Во второй части панегирика («*Symbolum*») роль метафор еще очевиднее: строфы нередко представляют собой прямое сопоставление явлений двух содержательных рядов, которые тем самым приравниваются друг к другу и становятся в позицию взаимного замещения. Иногда подобный ход принимает вид сравнений, например в 8-й строфе:

Молчит злато под млатом, разнствуя от меди,
подобне и Варлаам поношаше беды⁶⁸.

Однако и здесь противопоставление «злата» и «меди», направленное на характеристику поведения Варлаама, крайне осложняет процесс смыслообразования, придавая ему, несмотря на внешнее выражение в форме сравнения, метафорический характер. В большинстве же случаев метафора являет себя совершенно открыто, что проявляется в опущении сопоставительных союзов:

Стрела, яже бо острый магнит сокрывает,
ко звезде полунощной себе обращает.
Варлаам же бяше всем во сладость едину,
ко Богу ум и сердце возводящий, выну.

Или:

Светлост свечи проходя сквозе сосуд скляннй,
множится и болшия осязает страны.
Варлаам свет смерти ума чистотою
прием и зело того умножи собою⁶⁹.

Х. Литературные произведения Стефана Яворского — будь то богословский трактат, проповедь или стихотворение — отмечены причудливой игрой слов, высвобождающей их семантические возможности. Сравнения, утрачивая структурную четкость, переходят в метафоры, пересекающиеся ряды которых ведут к эмблемам. В результате создаются иносказательные смыслы, отражающие друг друга, причем направлены они на постижение высших, Божественных смыслов. Как и Димитрий Ростовский, Стефан Яворский как литератор обращен прежде всего и преимущественно к Богу. Конечно,

⁶⁴ Чижевський Д. Український літературний барок. С. 358.

⁶⁵ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 258.

⁶⁶ Морозов А. А. Эмблематика барокко в литературе и искусстве Петровского времени. С. 188.

⁶⁷ Там же.

⁶⁸ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 261.

⁶⁹ Там же. С. 261

он откликался на происходящее вокруг него, случалось ему писать и прямо на злобу дня. Но за сиюминутным всегда ощущал он вечное, за политическими поступками людей — промысел Божий. Как и другие его культурные сверстники и единомышленники, ученые занятия вообще и литературный труд в частности Стефан воспринимал как религиозное служение: «Человек, получивший образование, должен надеть клобук»⁷⁰. Именно это и побудило его принять монашество, о чем прямо говорится в панегирической биографии митрополита Рязанского, принадлежащей Феофилакту Лопатинскому и опубликованной в виде введения к «Камню веры» при первом его издании⁷¹: «Симеон бо, аще и юн бе и на всякое дело миру угоден, ведяше, яко видимая временна, невидимая же вечна суть, помняше и каковым намерением впаде себе учению, сиречь, на славу Божию и на пользу Святыя Церкви, требующия людей ученых, презре временная, возжелаше вечных»⁷². Подобная позиция не могла не поставить Стефана Яворского в своего рода оппозицию к общественному движению начала XVIII столетия, она должна была привести к столкновению с царем; и привела — к тому же довольно скоро, и к весьма решительному.

Одна из причин заинтересованности Петра в ученом украинском духовенстве заключалась в отсутствии у последнего сколько-нибудь прочных корней в московской среде. Западнорусские монахи ощущали себя чужеродными в великорусском окружении — и имели на то реальные основания. Это ставило их в непосредственную зависимость от светской власти (другой опоры они просто не имели), а потому делало их более послушными и управляемыми: как видим не только культурные основания двигали царем-реформатором⁷³. Однако на деле все оказалось гораздо сложнее и непредсказуемее.

Вначале Стефан был принят в Москве недоверчиво, даже и с некоторой опаской. Не только общая настороженность по отношению к украинскому епископату, который подозревался как в богословских католических симпатиях, так и в тяготении к Константинопольской патриаршей кафедре⁷⁴, сыграла здесь свою роль. Новопоставленный

митрополит многими чертами своей культурной физиономии казался странным. Особенно настораживала его принадлежность к панегирической культуре, которая вошла в его плоть и кровь и которая в московских условиях начала 1700-х гг. не могла не поставить архиерея в подчиненное отношение к царскому двору. Блестящие торжественные слова Стефана (известное представление о них дают названные выше «Колесницы...»), казалось бы, подтверждали мнение о нем как о Петровой креатуре. Но подобное единодушие царя с «Экзархом, Местоблюстителем и Администратором патриаршего стола» (так с 16 декабря 1700 г. официально именовалась должность Стефана) было недолгим: со второй половины 1700-х гг. сопротивление первого иерарха Русской православной церкви осуществляемым реформам и утверждаемому стилю жизни неуклонно нарастает⁷⁵. В. М. Живов в качестве свидетельств первых резких столкновений Стефана с царем указывает ряд его слов — например, на проповеди 1708 г. на дни св. Иоанна Златоуста (13 ноября) и св. Петра Московского (21 декабря). Необходимо также назвать и знаменитое слово «О соблюдении заповедей Божиих» (на день св. Алексея, человека Божия, 17 марта 1712 г.), о котором уже шла речь. Не только в нем — из ряда вон выходящем по резкости обличительного тона и по сочувственности наследнику (напомню, что царевич Алексей был крещен во имя св. Алексея, человека Божия), но и в предыдущих своих выступлениях Стефан предстает как критик нравов двора и самого Петра⁷⁶.

Что же двигало Стефаном в его поступках такого рода? Каковы были его позиции? За что и в каких пределах вел он наступление на почти что всемогущего и малотерпеливого государя?⁷⁷ Ведь по характеру своему Стефан не был человеком твердым и бескомпромиссным — напротив, компромиссов в его жизни было немало; безоглядной готовности к борьбе он тоже не обнаруживал, о чем свидетельствует его неизменное подчинение решениям светской власти. И по типу своего социального и политического сознания митрополит к

⁷⁰ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. С. 157.

⁷¹ Данный факт был прокомментирован А. М. Панченко. См.: Там же. С. 156–158.

⁷² Стефан Яворский. Сказание об Антихристе; Догмат о святых иконах. М., 1999. С. 119.

⁷³ См. об этом: Карташев А. В. Очерки по истории русской церкви. Т. 2. М., 1991. С. 330–333.

⁷⁴ Стоит вспомнить, что Западная Русь (т. е. украинские и белорусские епархии) долгое время находилась в каноническом подчинении Константинопольскому патриарху.

⁷⁵ О позиции Стефана см.: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 119–130 (раздел имеет красноречивое заглавие — «Стефан Яворский в борьбе за независимость церкви»). См. также: Паламарчук П. Г. Прямой наследник Патриархов // Стефан Яворский. Сказание об Антихристе; Догмат о Святых иконах. С. 5–28. Впрочем, эта работа отличается предельным оценочным субъективизмом.

⁷⁶ См.: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 125–128.

⁷⁷ Исчерпывающие ответы на эти вопросы дать, естественно, вряд ли удастся, однако и самые приблизительные размышления над ними приоткроют важную страницу истории петровского времени, касающуюся и церковной политики, и личной религиозности царя, и культуры. Последнее является для нас особо значимым.

жесткому сопротивлению был не готов: украинское духовенство было приучено к известному сервиллизму; долгое время находясь в зависимости от магнатов⁷⁸, оно привыкло ощущать в светской власти чуть ли не единственную себе опору, к союзу, а не к конфликту с ней оно стремилось. Не было у Стефана и какой-либо четкой политической программы, альтернативной по отношению к Петру. Но тем не менее, выслушивая от царя упреки — нередко весьма оскорбительные — и принимая его распоряжения, Стефан не сливался с атмосферой, образовавшейся вокруг Петра, и внутренней своей независимости не терял. За этим стояло то же, что определяло и литературное творчество, — отчетливо религиозный склад его сознания. Совершенно в той же степени, в какой он, о чем бы ни писал, неизменно имел в виду высшие — метафизические, божественные по своей природе — ценности бытия, стремился он и в своей частной жизни, в отношениях с царем оставаться тем, кем он был по сути и преимуществу — монахом, более того, архиереем. Стефана можно назвать «прямым наследником патриархов»⁷⁹ — в том отношении, что он постоянно руководствовался в своих поступках пониманием того, как должно вести себя предстоятелю Церкви перед лицом Кесаря (а Стефан, несмотря на всю двусмысленность своего иерархического положения⁸⁰, очевидно, себя именно предстоятелем Церкви и ощущал). Поэтому он и выступал против царя — этого требовал его пастырский долг: пастырь должен радеть о невинно гонимых, обличать неправду и разврат, призывать к соблюдению заповедей Божьих. Яворский тяготился святительскими обязанностями, неоднократно просил царя отпустить его с епископской кафедры, но пока оставался митрополитом, свое дело делал неукоснительно, ориентируясь на такие возвышенные для православного монаха примеры, как св. Иоанн Златоуст или св. Филипп, митрополит Московский. И царь внутренние побуждения

⁷⁸ В XVI столетии в Западной Руси именно магнаты выступали хранителями национальных начал, которые в первую очередь были связаны с религиозной жизнью; в XVII в. их роль взяло на себя казачество с гетманами во главе. См.: *Дорошенко Д.* Нарис історії України: в 2 т. Київ, 1991. Т. 1. С. 113–213; Т. 2. С. 113–135; *Яковенко Н.* Нарис історії сесердньовічної та ранньомодерної України. Київ, 2006. С. 195–462.

⁷⁹ Так определил его П. Г. Паламарчук в заглавии своей статьи, упоминавшейся выше.

⁸⁰ Титул Стефана — «Экзарх, Блюститель и Администратор патриаршего стола» — был необычен своей формулировкой, которая указывала на его подчиненность царской власти (см.: *Карташев А. В.* Очерки по истории русской церкви. Т. 2. С. 329–330). В. М. Живов вообще сомневается в правомочности определения Стефана как местоблюстителя патриаршего престола (см.: *Живов В. М.* Из церковной истории времен Петра Великого. С. 122–123).

своего оппонента понимал и, очевидно, относился к ним не без оттенка уважения: во всяком случае, в отличие от только что упомянутых Иоанна Златоуста и митрополита Филиппа, мученического венца Стефан избежал; более того, давление на него было, по петровским временам, очень мягким. Однако как Петр, так и Стефан прекрасно осознавали тот факт, что в истории они идут разными путями. Царю было не по дороге со Стефаном и с другими украинскими интеллектуалами его толка. Впрочем, не с ними одними — точно таким же временным было совпадение государственных интересов преобразованной империи и И. Т. Посошкова.

XI. **Иван Тихонович Посошков** прожил достаточно долго: родился он приблизительно в 1653 г., скончался в феврале 1726 г.; как видим, его жизнь совпала со многими переломами в развитии русского общества. Посошков большинство из них ощутил и очень многое попытался осмыслить, чтобы донести затем это свое осмысление до современников, прежде всего — до власть имущих.

Сформировался Посошков в окружении весьма демократическом, но одновременно открытом новому, в частности, отмеченном коммерческой и производственной активностью. Он был не земледелец, но промышленный человек, каких немало появились в России во второй половине XVII в. Его отец был подмосковным оброчным крестьянином, очевидно — потомственным ювелиром. С ранних лет Посошков познакомился со многими промыслами, причем весьма различных типов, связанными и с художественными ремеслами, и с изготовлением денег, и с торговлей. Обладая некоторой деловой хваткой, не без успеха пробовал он свои силы в чеканке монеты, собирался изготавливать игральные карты с новыми рисунками (в 1704 г.), долгие годы (начиная с того же 1704 г.) занимался винокурением — как на казенной службе, так и на собственный страх и риск. Все это приносило определенную — хотя, очевидно, не слишком обильную — прибыль, и Посошков в разное время владел домами в Москве, Новгороде, Петербурге; имел и небольшие деревеньки с крестьянами в Новгородской и Тверской землях. Последним его предприятием была попытка открыть полотняный завод в Новгороде (в 1725 г.), этому делу помешал арест — несмотря на определенные опасения, для него, видимо, неожиданный.

Предприниматель, хотя и не крупный, И. Т. Посошков был, впрочем, дельцом скорее по жизненной необходимости и благодаря воспитавшей его среде, нежели по внутренним побуждениям. Главным в его жизни было все же не накопление капитала (недаром никаких особых богатств он и не накопил), но умственные занятия, приведшие

его к созданию целого ряда сочинений, из которых важнейшими были «Зеркало, сиречь изъявление очевидное и известное на суемудриа раскольнича, в немже чрез святое евангелия и апостольскую проповедь и чрез многая Божественная писания ясно вся их бядо-словная дела означашася» (вторая половина 1700-х гг.), «Завещание отеческое к сыну своему, со нравоучением, за подтверждением Божественных писаний» (рубеж 1710–1720 гг.) и, конечно же, знаменитая «Книга о скудости и богатстве» (1721–1724 гг.). Первые два, как явствует из их названий, трактуют нравоучительные, религиозные и — уже — церковные проблемы. Посошков, с одной стороны, выступает в них человеком традиционной великорусской культуры, весьма осведомленным в святоотеческих творениях. Элемент начетничества в том, что он пишет, явственно ощутим; это, несомненно, типологически сближает его со старообрядцами — как нередко случалось в московской книжной среде, Посошков, яростно с раскольниками полемизируя, на них негодуя и гневно их обличая, по своему культурному складу был ревнителем древнего благочестия очень близок (недаром среди его родных были их пламенные представители).

С другой стороны, Посошков обнаруживает не просто живую заинтересованность социальными проблемами, но и недюжинное умение писать о них выразительно, ярко и предельно эмоционально. Бытовая жизнь, окружающая автора, живописуется им с немалой выразительной силой, заставляющей вспомнить демократическую прозу второй половины XVII в. С ее повествовательной манерой посошковский стиль сближают многочисленные пословицы, а также резкость и грубость языка. Эти особенности ощутимы и в основном произведении увлеченного посадского публициста, сыгравшем в его жизни роковую роль и одновременно прославившем его имя в потомстве, — в «Книге о скудости и богатстве».

«Книга о скудости и богатстве» — объемистый труд, разделенный на девять глав: «О духовности», «О воинских делах», «О правосудии», «О купечестве», «О художестве», «О разбойниках», «О крестьянстве», «О земельных делех», «О царском интересе». Как видим, едва ли не все стороны государственной жизни нашли в ней свое отражение, причем рассматриваются они в разных аспектах: экономическом, церковно-нравственном, политическом, религиозном. В результате возникает панорамная картина великорусской жизни петровского времени; автор оценивает ее более чем трезво, давая крайне нелюбимые характеристики многим ее тенденциям и вместе с тем надеясь на ее исправление и улучшение. В бу-

дущее России, несмотря на неприглядность нынешнего ее облика, Посошков непоколебимо верил (что и делало его ревнителем петровских преобразований). Собственно, эта вера и вынудила его взяться за перо.

XII. Иван Тимофеевич Посошков, казалось бы, ничем не напоминает Дмитрия Ростовского и Стефана Яворского; он сформировался в абсолютно другом окружении, среди других нравов и интересов. Это человек совсем иного пошиба, вышедший из самых недр великорусской жизни⁸¹. По существу, И. Т. Посошков — порождение той демократической стихии русской культуры, которая во второй половине XVII в. вызвала к жизни оригинальную смеховую культуру («Калязинская челобитная», «Служба кабаку», «Повесть о Ерше Ершовиче»), «Повесть о Горе-Злочастии», «Повесть о Савве Грудцыне» и подобные им произведения посадской письменности, отмеченные высоким уровнем художественности. В будущей же перспективе литературной истории он какими-то своими сторонами оказывается связан с П. И. Мельниковым (Андреем Печерским), с Н. С. Лесковым — естественно, учитывая совсем особый характер его творчества, совершенно лишённого фикциональности, т. е. художественности в позднейшем ее понимании. В этой же связи стоит упомянуть заинтересованность фигурой Посошкова А. А. Григорьева. Конечно, подобные сопоставления всегда относительно и даже сомнительны, но тем не менее они нечто проясняют как в общем движении русского слова, так и в культурном облике самого сравниваемого с позднейшими литераторами автора: отчетливее становится его отношение к тем или другим тенденциям национального самосознания. Это происходит и с Посошковым — благодаря таким параллелям лучше осознается его укорененность в русской народной почве и одновременно открытость наступающей эпохе, какие-то стороны которой — пусть и боковые — он своим словесным трудом подготавливал. В частности, обнаруживаются те потенции — в их истоках — традиционалистской культуры, что позволили ей вписаться в новую европеизированную словесность и занять в ней свое особое место. В связи с этим реакция Посошкова на политику государствен-

⁸¹ См.: Павлов-Сильванский Н. П. 1) Иван Тихонович Посошков // Павлов-Сильванский Н. П. Очерки по русской истории XVIII–XX вв. СПб., 1910. С. 42–72; 2) Новые известия о Посошкове // Там же. С. 73–99; Кафенгауз Б. Б. И. Т. Посошков и общественно-политическая литература эпохи Петра I // Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве. СПб., 2004. С. 281–312; Алексеева Н. Ю., Моисеева Г. Н. Посошков И. Т. // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 480–482.

ных преобразований приобретает особый, если не сказать исключительный интерес.

Говоря о словесности начала XVIII столетия, ее сочувствующие реформам тенденции связывают, как правило, или с украинским духовенством, или с такими порождениями петровского времени, как В. Н. Татищев. Традиционалистская ветвь культуры представляется, скорее, враждебной постепенно вырисовывающемуся новому облику страны; в результате наиболее адекватными представителями великорусской народной (в смысле ее демократичности и связи с традициями) культуры оказываются старообрядцы. В этом случае петровские реформы — вольно или невольно — начинают восприниматься как чужеродные, меняющие исконные пути русского самосознания.

Фигура И. Т. Посошкова заставляет усомниться в справедливости представлений такого рода⁸². Его реакция на происходящее была, безусловно, положительной: отчетливо видя (часто лучше других) все издержки реформ и во многих случаях предельно критически характеризуя те или другие стороны русской жизни, Посошков тем не менее всегда оставался среди сторонников движения вперед, а не охранителей. Собственно говоря, вся его литературная деятельность продиктована желанием перемен, которые он считал необходимыми. Побудить правительство к ним он и стремился своим письменным словом. Результат таковых побуждений оказался для Посошкова печальным — он умер под следствием; арест его, очевидно, был связан с «Книгой о скудости и богатстве», главным его сочинением, которое он подал Петру в августе 1724 г. Надо сказать, что автор опасался возможных преследований, он «просил государя не открывать его имени, „ибо сильные люди не попустят“ критики»⁸³. Беспокойство его, как видим, было не напрасным.

Однако, несмотря на такой плачевный конец, Посошков в течение всей своей сознательной жизни полагал, что преобразования необходимы, демонстрируя тем самым глубокую потребность в реформах русского общества в целом: без них страна не могла бы успешно развиваться⁸⁴. Все-таки не старообрядцы, а Петр, несмотря на все

⁸² Необходимо особо отметить их авторитетность: они в достаточно внятной форме были выражены славянофилами; с несомненным сочувствием к ним относились и многие мыслители XX в., например Н. С. Трубецкой.

⁸³ Цит. по: *Алексеева Н. Ю., Моисеева Г. Н.* Посошков И. Т. С. 481.

⁸⁴ Об отсутствии исторической альтернативы реформам Петра для дальнейшего нормального развития России писал, в частности, А. Б. Каменский.

издержки его политики, верно нащупал центральный нерв русской жизни.

При этом И. Т. Посошков, будучи во многих отношениях «переводным для своего времени русским мыслителем и публицистом»⁸⁵, был — как культурно-исторический тип — своей эпохе в самом главном созвучен лишь отчасти. Не государственная польза двигала им, но долг перед Богом: все предлагаемые им изменения, так же как и его критика старообрядцев, были продиктованы стремлением и самому жить богоугодно, и, главное, сделать более благочестивой жизнь русских людей. Недаром первое дело мудрого правления, приводящего ко всеобщему богатству, к украшению и прославлению царства, состоит — по Посошкову — в обустройстве духовного сословия. Первым он об этом и пишет: главой «О духовности» начинается «Книга о скудости и богатстве». «Священство, — предуведомляет своего читателя автор, — столп и утверждение всему благочестию и всему человеческому спасению, ибо без него никаковыми мерами до царства небесного никакому человеку дойти невозможно»⁸⁶. А главное дело человеческого бытия как раз и состоит в обретении — в жизни будущего века — Небесного Царствия. Поэтому вполне понятным оказывается стремление Посошкова постоянно возвращаться к мысли о духовной пользе — даже трактуя предметы, от нее, казалось бы, предельно далекие. Например, обращаясь в девятой главе («О царском интересе») к предмету ему близко знакомому — к чеканке денег, — он объясняет необходимость полновесной монеты при помощи именно религиозного аргумента, в данном случае вроде как странного, но для Посошкова вполне уместного: «Яко у нас в России вера содержитца христианская самая чистая, никакова примеса еретического неимушая, тако требе и денгам российским быть самым чистым без всякого примеса»⁸⁷.

Важным для уяснения культурной позиции И. Т. Посошкова является и его отношение к Западу. Отношение это можно определить как весьма и весьма сдержанное; европейским веяниям он вряд ли не сочувствовал, во всяком случае, к Западу относился без нерассуждающего преклонения: «...сознавая необходимость заимствования у иностранцев их добрых житейских уставов, Посошков, однако... не понял всего их превосходства и необходимости, прежде каких бы

⁸⁵ *Кафенгауз Б. Б.* И. Т. Посошков и общественно-политическая литература эпохи Петра I // Посошков И. Т. Книга о скудости и богатстве. С. 312.

⁸⁶ *Посошков И. Т.* Книга о скудости и богатстве и другие сочинения. СПб., 2004. С. 15

⁸⁷ Там же. С. 236

то ни было рассуждений, внимательно ознакомиться с иноземной жизнью»⁸⁸. Это и отличало его от Петра и его сподвижников; европеизация для Посошкова не означала перестройки всей национальной жизни в сторону перехода к западным порядкам, правилам и модам, он по своему духу принадлежал к первому, мягкому, варианту европеизации, о котором шла речь в § 3 первой главы. Он идейный современник Алексея Михайловича, Федора Алексеевича и царевны Софьи, а не Петра. Глубоко рассмотревший как раз данную сторону деятельности Посошкова, Н. П. Павлов-Сильванский писал, что вера в возможность благотворных изменений без полного внешнего подчинения европейскому стилю жизни, «так же как строго церковное мировоззрение клало резкую грань между Посошковым и Петром I... В противоположность западникам — Петру и его ближайшим сотрудникам — Посошков был типичным московским прогрессистом»⁸⁹. Это, в частности, отразилось и в языке его сочинений, в первую очередь в «Книге о скудости и богатстве»; языковая фактура многих других его книг, например «Зеркала очевидного...» или же «Завещания отеческого...», пронизана церковнославянской стилистикой. «Элементы старой книжной традиции» ощутимы и в «Книге о скудости и богатстве», многие страницы которой, прежде всего посвященные духовенству, написаны «почти чистым, от начала до конца выдержанным церковнославянским языком». Но в целом в ней «элементов общеразговорного языка значительно больше»⁹⁰. Данное суждение Б. А. Ларина, замечательного знатока московской языковой ситуации, представляет особый интерес: будущее родного языка и, следовательно, родной культуры Посошков связывал с развитием национальных традиций (в их высоком, церковнославянском, и низком, посадско-разговорном вариантах), а не с иностранными заимствованиями. Последних он избегал, предпочитая им неологизмы; языкового изобретательства был Посошков совсем не чужд⁹¹. Всё это — и с разных сторон — подтверждают приведенные выше слова Н. П. Павлова-Сильванского.

Именно как «московский прогрессист» он и оказался — с типологической точки зрения — союзником столь, казалось бы, далеких от него Дмитрия Ростовского и Стефана Яворского. И не только

⁸⁸ Павлов-Сильванский Н. П. Иван Тихонович Посошков. С. 60.

⁸⁹ Там же. С. 61.

⁹⁰ Ларин Б. А. Лекции по истории русского литературного языка (X — середина XVIII в.). М., 1975. С. 279–280.

⁹¹ См.: Там же. С. 280–281.

типологически: и с Дмитрием, и со Стефаном Посошков так или иначе пересекался — в самом точном и прямом смысле этого слова. Его сочинение «Зерцало очевидное... на суемудрия раскольника...» было высоко оценено Дмитрием Ростовским, книга же Стефана «Камень веры», в свою очередь, вызвала у Посошкова самый почувствованный отклик.

Эта общность, странным образом обнаруживающаяся у таких разных людей, в действительности ничего странного в себе не имеет. Московский промышленный человек и страстный радетель о благополучии Отечества мыслил почти так же, как западнорусские интеллектуалы, изошрившие свой ум в иезуитских коллегиях, а затем и в самостоятельных своих упражнениях. О нем можно сказать то же, что и о Дмитрие или Стефане, — каждый из них «был... ревнителем петровских преобразований, но не считал нужным и возможным ради этого обновления и „общаго блаженства“ отречься от отеческой веры»⁹² и, добавлю, от стиля жизни, хотя бы отчасти соответствовавшего привычкам русского человека. И таких, как они, было весьма немало. Более того, когда Петр приступил к осуществлению своих прогрессистских начинаний, едва ли не все его русские сторонники (за исключением разве что самого узкого кружка приближенных к царю лиц) по существу мало отличались от Посошкова или Стефана Яворского. Пример и того и другого показывает, что необходимость перемен ощущалась многими — и отчасти европеизированными украинцами, и великороссами — как отвлеченными интеллектуалами, так и практиками. Этот же пример демонстрирует и другое: общество, в целом созревшее для реформ, к петровскому их варианту было не вполне готово. Нужны были люди несколько иного толка. Чуть ли не первым из них стал Феофан Прокопович.

§ 3. Феофан Прокопович

I. По своему происхождению, образованию, кругу жизненных занятий, социальному статусу, т. е. по всему тому, что и определяет внешний облик человека, Феофан Прокопович кажется типичнейшим представителем украинского ученого монашества, настоящим товарищем Дмитрия и Стефана, немного младшим по воз-

⁹² Флоровский Г., прот. Пути русского богословия. С. 96.

расту⁹³. Он родился в Киеве в семье мелкого купца; год его рождения вызывает споры: 1677 или 1681 (первая дата кажется предпочтительной). При крещении младенец получил имя Елеазар⁹⁴. Его семья, видимо, была не лишена культурных интересов; брат матери — Феофан Прокопович — был ректором Киево-Могилянской коллегии. Такое родство определило дальнейшую судьбу мальчика: рано осиротевший, Елеазар как раз этим дядей и был взят на воспитание (впрочем, дядя тоже скоро умер). В 7–8-летнем возрасте он был отдан в школу при Киево-Братском монастыре, где его дядя был наместником, а в 1687 г. поступил в Киево-Могилянскую коллегию. Окончив ее в 1698 г. (надо иметь в виду, что немало дат в жизни Прокоповича весьма приблизительны), он, по стопам многих украинцев, уезжает учиться в Польшу (скорее всего, во Львов), а затем и дальше — в Рим. Там он занимается в иезуитской греческой коллегии св. Афанасия, посещает также лекции в *Collegium Romanum*; пожалуй, как никто из его соотечественников, Елеазар (тогда именовавшийся Самуил Церейский и ставший униатом) погрузился в иезуитскую ученость, ощутив одновременно с этим ее глубокий кризис — католическое полигистерство отеснялось на обочину науки и образования, приобретало отчетливый привкус маргинальности. Этому помогало его знакомство с интеллектуальными достижениями совсем иного толка: юноша открыл для себя как новую философию (Ф. Бэкон, Б. Спиноза, Р. Декарт), так и новую космологию (Н. Коперник, Г. Галилей); соприкоснулся он и с теологической мыслью Реформации, оказавшей на него, возможно, определяющее влияние. Осенью 1701 г. он покидает Рим и возвращается домой, скорее всего — пешком. Высказывалось предположение (Т. Е. Автухович), что по дороге Прокопович задержался в Галле, где слушал лекции в тамошнем университете, только что открытом (в 1694 г.) и имевшем тогда отчетливо пиетическое⁹⁵ направление. В течение некоторого времени его жизнь и занятия не вполне ясны,

⁹³ Феофан Прокопович самый исследованный автор петровского времени. О его биографии см. прежде всего: *Автухович Т. Е. Прокопович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 488–496; Николаев С. И. Феофан (Прокопович) // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 2. С. 451–452. Именно на них я опирался при изложении жизненного пути Прокоповича. Его творческая деятельность становилась предметом рассмотрения И. А. Чистовича, П. О. Морозова, И. П. Еремина, Н. К. Гудзия, Т. Е. Автухович, Н. Д. Кочетковой, и др. Литературному наследию Феофана посвящено обстоятельное исследование: *Буранок О. М. Русская литература XVIII века: Петровская эпоха. Феофан Прокопович. М., 2005.**

⁹⁴ Т. Е. Автухович называет другое имя — Елисей.

⁹⁵ Пиетизм — течение в немецком протестантизме.

он возникает на горизонте только в 1704 г. в Киеве, когда Варлаам Ясинский вновь принимает его в лоно православной церкви. А в 1705 г. Елеазар постригается в монахи под именем Феофана (в память дяди) и сразу же начинает преподавать в Киево-Могилянской академии — риторику, поэтику, философию, богословие, логику, натурфилософию. Чего только он не читал — вплоть до физики и математики; итальянский ученый багаж очень ему пригодился. Феофан делает и административную карьеру: в 1707–1709 гг. он префект академии, в 1711 г. — ее ректор. Параллельно с академическими делами занимается Феофан и словесностью: пишет трактаты по поэтике и риторике, отмеченные не просто ученостью, но и способностью к самостоятельному решению сложнейших проблем и прозрачной ясностью мысли; сочиняет два «диалога» на богословские темы: «Разговор гражданина с селянином да певцом или дьячком церковным» и «Разговор тектона, сиречь древодела, с купцом»; по обязанности преподавателя поэтики создает трагедокомедию «Владимир» (поставлена 3 июля 1705 г.), проявляет он себя и в качестве поэта. Все написанное Феофаном несло на себе знак несомненного таланта, но самым важным стали для Прокоповича, пожалуй, ораторские его упражнения, именно они переменили его судьбу. В 1706 г. Феофан произнес в Софийском соборе слово, адресованное Петру (5 июля), а через три года, 24 июля 1709 г., он приветствовал победоносного царя, только что въехавшего в Киев после Полтавской виктории, «Словом похвальным о преславной над войсками свейскими победе». Проповедник понравился. Вскоре префект академии укрепил свою репутацию у властителей России: когда в декабре 1709 г. Киево-Печерскую лавру посетил всесильный тогда А. Д. Меншиков, Феофан своим очередным «словом» пришелся по сердцу и ему. В результате как проповедник он сопровождает царя в Прутском походе (1711). Через четыре года, в 1715 г., Петр вызывает Прокоповича в Петербург; болезнь задержала отъезд, и в петровский «парадиз» отец-ректор (каковым был в то время Феофан) прибывает только в октябре 1716 г. Петра в столице не было, но приехавший игумен сумел привлечь к себе благосклонность сильных людей, в частности того же Меншикова. Он, кстати, умело напомнил о своем панегирике 1709 г., произнесенном 27 июня 1717 г. «Слово похвальное о баталии Полтавской». Когда же Петр возвратился из путешествия, Феофан встречает его «Словом в неделю осмунадесять, сказанным во время присутствия его царского величества, по долгом странствии возвратившегося», усилившим благосклонность монарха. Следующие за этим панегирики еще более укрепили ее, и Феофан стано-

вится близким к Петру человеком. Второго июня 1718 г. происходит (несмотря на активное противодействие Стефана Яворского) его хиротония во епископы Псковские. Феофан становится архиереем.

Само по себе превращение монаха-литератора из профессора в правящие архиереи не было чем-то исключительным — вспомним тех же Димитрия и Стефана. И реакция Феофана на ожидающую его участь тоже кажется достаточно обычной: перед отъездом в Петербург он пишет Я. Марковичу о своем нежелании быть епископом в нынешних условиях: «Я люблю дело епископства и желал бы быть епископом, если бы вместо епископа мне не пришлось бы быть комедиантом» (письмо от 9 августа 1716 г.)⁹⁶. Так могли бы написать многие ученые украинцы. Однако поведение Феофана в скором времени стало свидетельствовать о его принципиальном выпадении из породившей его среды. В круге петровских интеллектуалов появился человек нового типа.

II. Важно, конечно, не просто то, что Феофан сумел понравиться Петру и его ближайшему окружению, — это обуславливалось человеческой его ловкостью и умением приспособиться. К существу проблемы данная сторона его биографии вряд ли имеет отношение — и среди украинских монахов «старого призыва» могли быть (да и были) не одни глубокие интеллектуалы, но и умелые администраторы, успешно приноравливающиеся к меняющейся обстановке. Даже Стефан Яворский, человек, не лишенный благородного постоянства, вынужден был в некоторых случаях кардинально меняться — достаточно вспомнить его стихотворную инвективу против И. Мазепы («Стихи на измену Мазепы, изданные от лица всея России»), написанную в 1709 г., после измены гетмана и поражения шведов под Полтавой; в предшествовавшие годы Стефан о Мазепе отзывался совершенно иначе. Подстроиться под настроение Петра было не так уж и трудно, но в случае с Феофаном суть дела была все же в другом: он не просто подстраивался (хотя и это, естественно, было), он внутренне во всем соглашался с замыслами царя и полностью сочувствовал его культурно-религиозной политике. Ему, очевидно, не надо было идти на идейные компромиссы с самим собою; между его представлениями о ходе реформ и самим этим ходом, определяемом волею Петра, не было не только противоречий, но и существенного зазора.

Феофан был, конечно, человеком лукавым. Более того, личные качества оставляли желать лучшего. В борьбе со своими противниками он был коварен и беспринципен; не брезговал доносами и услугами Тайной канцелярии. Был он беспощаден и, несомненно, жесток. Как монах, Феофан также выглядит малодостоинно: отрекшись от мира, дав обеты бедности, воздержания, послушания, он вел себя как эпикуреец. В «Достопамятных повествованиях и речах Петра Великого», традиционно приписывавшихся токарю царя А. К. Нартову, сохранился эпизод, выразительно и многоаспектно характеризующий манеру Феофана жизни, характер, поведение по отношению к царю. Как-то «вздумалось государю любопытствовать... о Феофане: что он сей ночи делает. Сего ради принял путь прямо к нему. Подъезжая к жилищу его, увидел он много зажженных свеч. Двери были заперты. Он постучался. Отворили, усмотрели государя, кинулись к Феофану и предварили известием о прибытии его величества. Бывшие у него гости испугались, стол наполнен был разными напитками и яствами. Но архиепископ, с веселым и бодрим духом встретив радостно государя, шедшего к нему и имея покал в руках с венгерским, возгласил: „Се жених грядет в полунощи! Блажен раб, его же обрящет бдяща; недостойн же паки, его же обрящет унывающая! Здравия и благоденствия гостю неоцененному, велие счастье рабу и богомольцу твоему, его же посетити благоволи!“ Потом потчивал из сего покала вином, пил сам, пили и гости. Такою разумною встречей Петр Великий был доволен, а Феофан, яко муж остроумный, умел при сем случае угодить разговорами, откровенным обращением развеселить и угостить монарха...»⁹⁷. Феофан не просто обнаруживает неизменное стремление угодить, заслужить царские милость и расположение, готовность и желание вести развеселую жизнь петровского двора; возможно, более существенно другое — слова архиепископа Псковского, да и вся ситуация в целом, крайне напоминают действия «Всешутейшего собора». А то, что главным действующим лицом оказывается здесь настоящий архиерей, придает происходящему особую остроту.

Но при всех своих человеческих слабостях, недостатках, может быть, и пороках, Феофан был слишком крупен и внутренне ярок, чтобы его поступки определялись исключительно карьеризмом. С Петром его связывали прежде всего убеждения. Во-первых, по общему складу Феофан был человеком перемен: насколько можно судить, с юных лет он желал обновлений и реформ. Новое он поддерживал и

⁹⁶ Цит. по: *Автухович Т. Е.* Прокопович. С. 491.

⁹⁷ Литературные предания XVIII столетия / вступ. статья, сост. и подг. текстов Н. П. Морозовой. Череповец, 1994. С. 12.

словом — с самого начала своего литературного поприща. Едва вступив на него, молодой монах пишет трагедокомедию «Владимир» (написана в 1705 г. и тогда же поставленная силами студентов). Это не просто одна из самых ярких пьес старинной восточнославянской школьной драматургии (некоторые полагают — самая яркая⁹⁸), но и убедительное свидетельство отчетливо прогрессистских взглядов автора. Его симпатии всецело на стороне обновления, представленного Владимиром и Философом, наоборот, защитники старины выставляются на смех — достаточно вспомнить образы жрецов Жеривола, Пиара, Курояда; например, поведение Жеривола во время диспута с Философом о вере — блестящий пример сатирического самооблачения: занятого исключительно мыслями о пище, обжоружреца «больше всего занимает, что предпочитает новый бог из еды и питья»⁹⁹.

Как факт литературной культуры, поэтическое явление, «Владимир» также свидетельствует о разомкнутости в новые художественные пространства: «В драме Прокоповича проявилась та свобода мысли, стремление к новому, смелость и острота слова, которые так ярко выступили в его позднейшей литературной и общественной деятельности»¹⁰⁰. Новатор по своей природе (причем новаторство это проглядывало во всех его, достаточно многообразных, трудах), Феофан, следуя природе вещей, не мог не стать сподвижником другого новатора, дерзко и целеустремленно обновлявшего тогда всю русскую жизнь, — царя. Сподвижником не на страх, а на совесть.

Во-вторых, и в более узком и конкретном направлении, непосредственно касающемся прямой деятельности Феофана — в церковной политике — основным намерениям Петра он, безусловно, сочувствовал. Из пребывания в Риме он вынес осознанное недоверие к католицизму и сильное тяготение к протестантизму. Реформирование православной церкви в духе англиканства, даже, может быть, и лютеранства, Феофана не только не страшило, но находило в нем горячего сочувственника. Познакомившись, как говорилось выше, во время ученических странствий по Европе с зарождающейся новой наукой и философией, Феофан с юности ею увлекся, причем в его сознании она вела от католической схоластической учености старого типа к протестантизму.

⁹⁸ «Его трагедокомедия „Владимир“ — бесспорно лучшая из дошедших до нас „школьных“ драм; уже Н. И. Гнедич отметил в ней незаурядные литературные достоинства...» (Еремин И. П. Предисловия // Феофан Прокопович. Сочинения. С. 3).

⁹⁹ Софронова Л. А. Старинный украинский театр. М., 1996. С. 77.

¹⁰⁰ Возняк М. С. Історія української літератури. Кн. 2. Вид. 2. Львів, 1994. С. 207.

В-третьих, Феофан, безусловно, не только сам был чрезвычайно образованным человеком, но и стремился к просвещению общества; знания для него — важнейшее благо и добро. Деятельность Петра он расценивал — абсолютно справедливо и с полными на то основаниями — как деятельность просветительскую. Естественно, он ее от души одобрял и всячески ей способствовал. Как видим, у Феофана было немало оснований — помимо карьеристских расчетов и корыстных побуждений — двигаться с Петром по одной дороге. Кстати, он оставался верен выбранному им пути и в неблагоприятные для этого годы: в период между смертью Петра и воцарением Анны Иоанновны положение Феофана было крайне шатким — не одно его благополучие, сама жизнь не раз находилась под угрозой. Тут уместно напомнить, что в случае победы врагов Феофана ждала весьма горькая участь; его противники обошлись бы с ним не менее жестоко, чем действовал он сам; гуманности не хватало большинству деятелей того времени. Тем не менее Феофан не изменил своим убеждениям. Даже после смерти императора он продолжал быть вернейшим его идеологическим попутчиком.

III. Глубинное единодушие, а точнее — одномыслие царя и церковного иерарха (впрочем, тогда Феофан еще архиереем не был) особенно ярко проявилось в процессе над царевичем Алексеем (1718), наглядным свидетельством чему может служить «Слово о власти и чести царской, яко от самого Бога в мире учинена есть, и како почитати царей и оным повиноваться людие долженствуют; кто же суть и коликий имеют грех противляющися им...» (произнесено 6 апреля 1718 г.). Знаменательно уже само название, указывающее на сакральный характер царской власти и на греховность борьбы с нею. Противиться царю означает совершать страшный грех — мысль эта проходит через весь текст слова; наиболее внятно и развернуто она излагается во второй части.

Сама по себе идея божественной природы власти царя ничего необычного в себе не заключала, с ней охотно бы согласились и Посошков, и Димитрий Ростовский, и другие их единомышленники. Тем более что с самого начала, во втором абзаце своей проповеди Феофан специально оговаривается: он совсем не собирается приравнять земного царя к Царю Небесному: «Ниже да помыслит кто, аки бы намерение наше есть земного царя сравнити небесному. Не буди нам тако безумствовати...»¹⁰¹. Он иначе обосновывает «власть

¹⁰¹ Феофан Прокопович. Сочинения. М.; Л., 1961. С. 76.

и честь царскую»: сперва весьма искусно, обнаруживая блеск и жесткую остроту сатирического ума, Феофан полемизирует с теми своими оппонентами, что полагали смирение и нищету необходимым сопровождением Божественной благодати. Затем он переходит к рассуждению о Божественном освящении царской власти, которое доказывается им двояко. Во-первых, и это удивительно под пером монаха, сакральность светской власти раскрывается через обнаружение ее соответствия естественному закону: «Аще от естества, то от самого Бога, создателя естества»¹⁰². Здесь уже звучат новые, необычные для церковного красноречия посылки. Впрочем, скоро Феофан возвращается в привычное русло — пространно, нанизывая друг на друга многочисленные цитаты из Священного Писания, он демонстрирует, как «слово боже написанное... учинение властей... благословением своим заключает и оным повиноватися заповедует»¹⁰³. Правда, и здесь традиционность его умозаключений не должна обманывать: в ней проступает нечто новое и даже для религиозного слуха дерзновенное. Перечисляя пышные атрибуты земной власти, по его мнению указывающие на ее благословение со стороны Власти Небесной, Феофан, среди прочего, называет «имена и титулы, властем высоким приличныя; не суетныя же, ибо от самага Бога данныя...»¹⁰⁴. Что же это за «титулы? Кия имена?» — вопрошает он тут же. И дает следующий ответ: «Бози и христы нарицаются». Кошунственность подобного обозначения монарха Феофану понятна, и он пытается ее смягчить, обыгрывая в случае со словом «Христос» его прямой смысл — «помазанник» — и замечая, что его приложение к земному царю «ясно есть; сие есть: поставлен и оправдан от Бога царствовать»¹⁰⁵. Применительно же к первому определению — «боги» — оратор использует другой ход: «За власть убо свою, от Бога данную, Бози, сие есть наместницы Божии на земли, наречены суть»¹⁰⁶. Но различие не столь велико — собственно, Феофан обращается к одному и тому же стилистическому приему, связанному с тропологическим преобразованием слова: используя принципы метонимии, он обозначает явления необычными словами, благодаря чему явления эти обнаруживают ранее малозаметные, скрытые свои стороны и свойства. Перед нами выразительный пример того, что принято определять как барочное «остроумие».

¹⁰² Феофан Прокопович. Сочинения. С. 82.

¹⁰³ Там же. С. 83.

¹⁰⁴ Там же. С. 84.

¹⁰⁵ Там же.

¹⁰⁶ Там же. С. 85.

Такого рода «филологические» рассуждения, направленные на выявление семантических потенциалов слова, не только обнаруживают в Феофане барочного автора¹⁰⁷. Они в известной мере переводят небезопасную игру со словами и понятиями в сугубо стилистическую плоскость, снижая тем самым вызывающий характер произведенных в тексте уподоблений. Но не снимая его вообще.

Несмотря на оговорки, призванные смягчить резкость отдельных пассажей и замаскировать некоторые положения, «Слово о власти и чести царской...» выпадает из привычных границ церковного торжественного красноречия. Конечно, семантический ореол жанра ощутим и здесь. И все-таки акцент в этом «Слове...» существенно сдвинут в сторону государства. Наверное, утверждение Т. Е. Автухович о том, что «в проповедях Прокоповича утверждается светская система нравственных норм, основой которой вместо идеала христианской добродетели становится идея служения государству»¹⁰⁸, является чрезмерно категоричным; Феофан необходимость служения государству обосновывает в категориях богословствования, для него — при всей модернизованности его сознания — ценно лишь то, что осенено Святым Духом. Но вот с тем, что государство в его рассуждениях (в том числе и «Слово о власти и чести царской...») занимает центральное место, что именно с ним, а не с социальной жизнью Церкви связывает он Божественное присутствие в мире истории, не согласиться нельзя.

Доказав — исходя из возможностей и логики ораторской мысли — необходимость повиновения монарху, Феофан делает некое заявление, оказавшееся чрезвычайно важным и насыщенным далеко идущими смыслами огромной взрывчатой силы: «И уже время бы окончити. Но остается едино сумнительство, которое аки терн в совести может быть; тое исторгнем вкратце и окончаем слово»¹⁰⁹. Это «сумнительство», «исторгнутое вкратце», занимает без малого треть всего текстового пространства «Слова...» и касается места духовенства в жизни страны. Играет ли духовенство свою, ни на что не похожую роль, находится ли в особых отношениях к государству или же разделяет судьбу других социальных групп? Мнение Феофана выражено предельно отчетливо: «Свящество бо иное дело, иной чин есть в

¹⁰⁷ Надо отметить, что вопрос о принадлежности Феофана к барокко до сих пор остается открытым. Хотя абсолютное большинство исследователей видят в нем барочного писателя, до сих пор раздаются голоса, предлагающие (вслед за Д. Д. Благим) отнести его к предклассицизму. Такую позицию занимает, например, О. М. Буранок.

¹⁰⁸ Автухович Т. Е. Прокопович. С. 492.

¹⁰⁹ Феофан Прокопович. Сочинения. С. 88.

народе, а не иное государство»¹¹⁰, т. е. духовенство, являясь своеобразным сословием, как любое сословие, не похожим на другие, вместе с тем по отношению к государству имеет точно такую же обязанность подчинения, как и все остальные. Никакой социально-политической равновеликости с государством у Церкви нет — и быть не может. Ее представители в аспекте внутригосударственных отношений — просто подданные, и только.

Утверждая при помощи разнообразных риторических средств идею безоговорочного главенствования государства в исторической жизни, Феофан не просто высказывает идеи, выражающие самую суть политического мышления царя; он создает произведение повышенной злободневности. Ведь «Слово о власти и чести царской...» было произнесено во время жесточайшего государственного кризиса, сопровождавшего осуждение царевича Алексея. Московское духовенство, в изрядной мере благодаря позиции Стефана Яворского, высказалось за помилование уже осужденного царем сына¹¹¹. Такой поступок свидетельствовал о совсем ином по сравнению с высказанными Феофаном представлений самосознания: своим поступком Стефан и его единомышленники утверждали исключительное место Церкви в жизни общества, исключительное и по отношению к государству. Против этого Феофан и выступает, демонстрируя при этом ораторское дарование редкой силы.

Смысловая композиция «Слова...» может быть определена как своеобразное кольцо. В первом абзаце, как и следует в церковной проповеди, в том числе и панегирической, проповедник обращается к одному из событий Священной истории — неделе цветonoсной («цветной»), т. е. Входу Господня в Иерусалим. Народ ликует, «все вопиют торжественный глас „осанна!“ Одни лишь архиереи и книжницы негодуют о сем... но не успевают; рвутся завистию святые фарисеи и пресвещенники торжество тщатся, но не могут»¹¹². В последней части текста автор обращается к современной ему реальности, язвито высмеивая и резко обличая духовных лиц, претендующих на известную автономию от государственной власти и не подчиняющихся слепо ее распоряжениям. Между этими содержательными фрагментами возникает очевидная перекличка, и противники петровской политики становятся в один ряд с гонителями Христа. Осуждать и даже просто обсуждать царскую власть подобно хуле на Бога. Об

этом, собственно, говорится и прямо: «...и те на государе своего, и те на христа Господня!»¹¹³. Хотя слово «христос» здесь употребляется (как отмечалось выше) не как имя собственное, а в прямом значении «помазанник», неизбежно начинает доминировать другое, более привычное его значение; выступать против государства означает выступать не только против помазанника Божиего, но и против самого Бога, против самого Христа.

Такой смысловый итог Феофанова панегирика обнаруживает глубинное созвучие между мыслями проповедника и идеями царя. В 1710-е гг. вряд ли рядом с Петром был кто-то, кто так полно и адекватно передавал задушевные его идеи. Но что стояло за этим единомыслием? Какие силы двигали Феофаном Прокоповичем, в какой степени они были содержательными, а в какой — определялись лукавством? Ведь близость Феофана к царю не может не вызвать некоторого удивления: породившая его среда и воспитавшая обстановка, сфера занятий и искренняя тяга к умственным упражнениям (Феофан был настоящим интеллектуалом), национальные и религиозные предания — все это, скорее, должно было разделить Петра и его сподвижника. Должно было — однако не разделило.

IV. Феофан Прокопович был самым близким непосредственно к Петру литератором Петровской эпохи. Петровским реформам он содействовал как никто другой. И, тем не менее, нельзя назвать Феофана их порождением и выразителем: он — современник, а не наследник преобразований царя в области культуры. Наследником был, скорее, В. Н. Татищев. В Феофане же новое не совсем еще утвердилось; как и у других представителей петровской литературы, оно соседствовало в писательском его облике со старым, причем соседствовало хаотически. Конечно, соседство это обуславливалось иными, нежели в случае с Дмитрием Ростовским и Стефаном Яворским, причинами. Дмитрий и Стефан, оставаясь в границах предшествовавшего литературного периода, — и по литературным вкусам и эстетическим ориентирам, и по арсеналу употребляемых художественных средств, и, главное, по религиозным интенциям и идеологическим установкам — пытались как-то приобщиться к реформаторскому движению и постараться что-то в нем выразить — пускай отдельные его стороны. Феофану же не требовалось усилий, чтобы проникнуться царскими при дворе настроениями — он их полностью разделял, они, как отмечалось, целиком соответствовали

¹¹⁰ Феофан Прокопович. Сочинения. С. 88.

¹¹¹ См.: Живов В. М. Из церковной истории времен Петра Великого. С. 130.

¹¹² Феофан Прокопович. Сочинения. С. 76.

¹¹³ Феофан Прокопович. Сочинения. С. 76.

его внутренним потребностям. Однако эти настроения Феофан выражал традиционным для литературной культуры начала XVIII в. художественным языком, тем, что занесли в Москву деятели первого этапа европеизации. Полученные от старших современников жанры и поэтические приемы своей генетической памятью, семантикой формы препятствовали полной реализации концепций, которые Феофаном желал через них выразить. Идеологические построения, становясь художественными идеями, существенно меняли свой смысл и направленность. Димитрий и Стефан с одной стороны, Феофан — с другой, весьма отличались своими позициями, но в их литературном творчестве доминировала одна и та же бессистемность, граничащая с хаотичностью; согласовать элементы разных типов и уровней, проникающие в их произведения, да и в авторское сознание в целом, они не умели. Идя с разных сторон, обе генерации украинских интеллектуалов — старшая и младшая (здесь наряду с Феофаном следует назвать Гавриила Бужинского и Феофила Кролика) — приходили в аспекте словесного творчества к одному и тому же.

Говоря о литературной деятельности Феофана Прокоповича, в первую очередь следует вспомнить его ораторскую прозу: анализ «Слова в неделю осмунадесят...», проведенный в § 4 третьей главы, наглядно продемонстрировал то, как, в каких формах в литературной культуре, более того, непосредственно в самой ткани литературного текста, притом текста повышенной авторитетности, проявлялось противоречие между новым и старым. Противоречие это Прокопович так и не преодолел, вероятно, он его и не вполне ощущал.

Как почти все литераторы того времени, Феофан предавался не только словесным упражнениям. «Собственно литературой занимался он урывками, — писал И. П. Еремин, — в часы досуга, часто по долгу, в начальные годы своей писательской деятельности — профессора Киевской академии, а позже — одного из первенствующих иерархов русской церкви. И, тем не менее оставленное им сравнительно небольшое наследие — значительный и важный этап в истории русской литературы»¹¹⁴. Возможно, справедливее было бы сказать еще резче — Феофан был крупнейшим писателем Петровской эпохи. И литературные его занятия вряд ли можно счесть спорадическими: ведь торжественное красноречие, на ниве которого он подвизался всю сознательную жизнь и с редким постоянством, безусловно, относилось в начале XVIII столетия к «собственно литературе», так

же как и государственные трактаты (хотя здесь требуются определенные оговорки). Впрочем, слова И. П. Еремина полностью применимы к одной из важнейших сторон деятельности Феофана — к его стихотворству: как поэт, он действительно писал «урывками, в часы досуга». Тем не менее поэтическое наследие ученого архиепископа представляет немалый интерес и заслуживает самого пристального внимания.

V. По масштабу поэтического дарования Феофан занимает одно из самых первых мест среди русских силлабических стихотворцев конца XVII — начала XVIII в. Во-первых, он обладал очень чутким к стиху ухом, т. е. имел дар, которому трудно научиться. Поэтому большое внимание Феофан уделял материи стиха: очевидно, неудовлетворенный ее уровнем, он стремился обогатить ритмику и фонетику, разнообразил строфический репертуар (например, использовал октаву); тщательная работа велась им и с рифмами. Все это много способствовало совершенствованию виршевой поэзии¹¹⁵. Во-вторых, Феофан продолжил труды своих предшественников и старших современников по знакомству публики с европейской литературной традицией в ее латинском (включая и новолатинский) варианте. Он переводил Марциала («К Селию») и Скалигера («К сложению лексикон»), написал латинские приветственные стихи Петру II, вообще много и охотно писал по-латыни: целый ряд его стихотворений создавался в двух вариантах — русском и латинском («О преславном новом монаршем доме самодержавнейшей российской императрицы Анны Иоанновны», «О ладожском канале», «Новопреставившемуся иеродиакону Адаму эпитафий» и др.). В духе той поэтической эпохи, к художественному арсеналу которой он прибегал, хотя идеологически и исторически ей не сочувствовал, Прокопович не просто брал у других — он бережно и с пониманием пересаживал взятое на русскую почву; некоторые его поэтические опыты представляют собой прекрасные образцы литературной трансплантации. Пожалуй, особенно выразительно его обращение к Горацию: Феофан едва ли не первый попытался ввести в русскую литературу горацианские мотивы, сыгравшие впоследствии столь важную роль и в ее истории, и в истории русского культурного самосознания. Так, стихотворение «Кто крепок на Бога уповая...», одно из наиболее известных в его поэтическом наследии, в виде песни (канта) получило широкое рас-

¹¹⁴ Еремин И. П. Предисловие // Феофан Прокопович. Сочинения. С. 3.

¹¹⁵ См.: Пумпянский Л. В. Кантемир // История русской литературы. Т. 3. М., Л., 1941. С. 177–178.

пространение в XVIII в.¹¹⁶ Еще современники, например И. В. Паузе, указывали на его связь с Горацием и пытались «понять стихотворения Феофана через призму латыни»¹¹⁷, связь эта осознавалась и позднее. Одновременно «Кто крепок на Бога уповая...» вызывал и стойкие ассоциации с Псалтирью, и его источники искали среди псалмов. Это происходило из-за того, «что Феофан, перелагая Горация, нашел стилистические соответствия образному строю латинской поэзии в русской псалмической традиции», в результате «чужой текст органично входил в русскую поэзию»¹¹⁸. Чужое становилось отчасти и своим.

Обращение к Псалтири при попытке перевести римского поэта сочеталось в поэтической практике Феофана и обратным ходом: при переложении псалма он мог обратиться в опыту латинской поэзии — начало «*Metaphrasis 72*» (т. е. переложения 72-го псалма) открывается парафразой фрагмента «Скорбных элегий» Овидия¹¹⁹. Впрочем, сути дела это не меняло — Феофан верно нащупал стилистические возможности, которыми располагала русская словесная культура к началу XVIII в., и сумел их продуктивно использовать.

Как поэт, Феофан — несмотря на некоторую случайность поэтических занятий, их периферийности в его жизни — нащупал немало из того, чему впоследствии суждено было развиваться. Эта сторона его деятельности вносит немало существенно значимого и в писательский его облик в целом, высвечивая новые его черты и особенности, смотрящие в будущее литературное пространство, которое Феофан тем самым подготавливал. Это — третий важный момент, на котором необходимо остановиться, размышляя о Феофановом стихотворстве.

В начале данной главы отмечалось, что полное завершение культурных преобразований в литературной жизни начала XVIII в., в частности утверждение нового типа писателя, произошло достаточно поздно — скорее всего, к 1740-м гг. Непосредственно в Петровскую

эпоху писатель, начавший отчасти утверждать себя как государственный чиновник, частным лицом, пишущим для себя, для удовольствия и полезного отдохновения, себя вряд ли ощущал. В стихотворных же упражнениях Феофана подобное самоощущение хотя и не проступает резко, но дает о себе знать. Эрудит, важный архиерей и жесткий политик, Феофан как поэт сочиняет нередко именно для развлечения, для приятного заполнения досуга. Конечно, он создавал такие произведения, как «Епиникион...», посвященный Полтавской победе, латинские стихи Петру II или же вирши, адресованные Анне Иоанновне, тесно связанные с государственным модусом его жизни, но одновременно из-под его пера выходили «Речь господня к рабу малодушному», «Всяк себе в помощь Вышняго предавый» или «О суетный человеке, рабе неключимый», где речь шла об интимных переживаниях человека, задумавшегося о смысле собственного бытия. В них обсуждались проблемы, естественно, важные для Феофана-монаха, не могущего не взирать на жизнь человеческую и собственные поступки *sub speciae aeternitas*, но в черед его трудов и дней отходящие все же на задний план. Не о них он думал, работая рядом с Петром, защищая свою жизнь после смерти преобразователя, торжествуя победу при Анне, лавируя, интригуя и сводя счеты. Грозные эти вопросы посещали его в иные минуты — в уединенные мгновения, нечастые в динамичной его жизни, когда он и писал немногочисленные свои стихи. Пожалуй, в большей степени, нежели у других литераторов петровского времени, проступали в Феофане две важнейшие особенности типа писателя (писатель-гражданин и писатель — частное лицо), формирующегося реформами той эпохи, причем проступали в противоречивом их единении.

* * *

Обладатель настоящего литературного дара, Феофан Прокопович был самым крупным и выразительным автором Петровской эпохи. Его словесное наследие — торжественные слова, трагедокомедия «Владимир», «Поэтика» и «Риторика», богословские и церковно-публицистические трактаты, стихотворения — отразило важнейшую тенденцию того времени: перетекание старого в новое, их смешение и напряженное противостояние. Феофан — в центре этого процесса; он глубоко связан со старшими своими современниками — Димитрием Ростовским и Стефаном Яворским, художественным языком которых он и пользовался. Как и они, он — настоящий интеллектуал барочной эпохи, член возникшей тогда корпорации монахов-полигистеров.

¹¹⁶ Это отмечалось в комментариях И. П. Еремина и А. М. Панченко со ссылкой на статью А. В. Поздеева. См.: Поздеев А. В. Рукописные песенники XVII–XVIII веков. Из истории песенной силлабической поэзии // Уч. зап. Моск. заочн. пед. ин-та. Т. 1. М., 1958. С. 8. См. также: Ливанова Т. Русская музыкальная культура XVIII века. Т. 1: Приложение: сборник кантов XVIII века. М., 1952. С. 121. В интересующем нас аспекте стихотворение было рассмотрено С. И. Николаевым (*Николаев С. И.* Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 100–101); ниже излагаются результаты его наблюдений.

¹¹⁷ Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 100.

¹¹⁸ Там же. С. 101.

¹¹⁹ Там же. С. 99–100.

Одновременно с этим его творчество раскрыто новому, соприкасается с молодой генерацией литераторов — В. Н. Татищевым, А. Д. Кантемиром. Недаром был он с ними и близок, и даже дружен.

§ 4. В. Н. Татищев. П. Буслаев

I. По сравнению не только с Дмитрием Ростовским, Стефаном Яворским или И. Т. Посошковым, но и рядом со своим другом и частым собеседником Феофаном Прокоповичем Василий Никитич Татищев кажется человеком новейшей складки, глубже и полнее захваченным реформационными процессами. Не то чтобы между Татищевым и его старшими современниками не существовало никаких точек соприкосновения, — такие точки имелись и были достаточно многочисленными, в ряде случаев можно говорить о существенной близости и даже определенной общности позиции; это относится не к одному лишь Феофану, но и к Посошкову — при всей лежащей между ними социальной пропасти. Однако по сравнению с названными литераторами Татищев представляется писателем, далеко ушедшим от них вперед. Как уже говорилось, его можно назвать продуктом петровских преобразований; Татищев не только спутник и почитатель императора (о его почтении красноречиво свидетельствуют упоминания имени Петра Великого в «Духовной»), но и прямое порождение его политики.

В. Н. Татищев писал отрывками; пожалуй, за исключением «Истории Российской» и «Духовной» его сочинения стоят на границе литературы, нередко они относятся к деловым и практическим предприятиям. «Высокие» словесные жанры (торжественное красноречие, например) или же поэтическое творчество Татищева не привлекали. Большинство его произведений, в том числе и самых значительных — как по масштабам, так и по литературному уровню, вроде той же «Истории...» или «Разговора двух приятелей о пользе науки и училищах», вышли в свет после его смерти. Наконец, Татищев в словесных занятиях руководствовался не литературными побуждениями, но соображениями служебной деятельности. Судя по всему, он и не рефлексировал над собственными литературными упражнениями. (Кстати, многое из только что сказанного сближает его с И. Т. Посошковым.) Стоит вспомнить, что хотя Татищев и попадает и в «Опыт исторического словаря о российских писателях» Н. И. Новикова, и в «Пантеон российских авторов» Н. М. Карамзина, его характеристики там не лишены некоторой двусмысленности; особенно это относится к Ка-

рамзину. Новиков сдержаннее и безоговорочнее: он определяет Татищева как «почтенного» и «достойного великого почтения» мужа; тем не менее Татищев присутствует в «Опыте... словаря...» скорее как собиратель и издатель, а не литератор в прямом смысле, несмотря на то что его «примечания» Новиковым высоко оцениваются¹²⁰. Карамзин гораздо резче: называя Татищева «редким человеком (у нас в России) по деятельности ума своего и страстной охоте к историческим наукам»¹²¹, он тем не менее критикует Татищева как раз за отсутствие обобщения, за отказ от обработки летописных источников: по мнению Карамзина, Татищев «оставил нам только материалы». Историк же «должен все обделать в голове своей»¹²².

И все же Татищев — характернейшая фигура именно литературной культуры Петровской эпохи; более того, он не просто публицист, а прежде всего и по преимуществу писатель. Крупный государственный деятель, он прославился, скорее, литературными трудами: «Одним из самых популярных персонажей эпохи он стал не потому, что устраивал заводы на Урале, преследовал старообрядцев и усмирлял башкир. Знаменитым Татищева сделали приватные занятия российской историей»¹²³. С этими словами трудно не согласиться, правда, с некоторой оговоркой — не одни «приватные занятия российской историей», но литературная деятельность в целом обеспечили ему благодарную память потомства.

II. Василий Никитич Татищев родился в 1686 г. недалеко от Пскова, в поместье отца. Он принадлежал к старинному аристократическому роду, восходящему через князей Соломерских (Соломерецких) к Смоленским князьям; соответственно, Татищевы были Рюриковичами¹²⁴. В детстве он, вероятно, состоял в качестве стольника при

¹²⁰ Высокая оценка Татищева Новиковым неудивительна и более чем закономерна — именно Новиков предпринял в 1768 г. издание первого тома «Истории Российской».

¹²¹ Карамзин Н. М. Сочинения: в 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 106.

¹²² Там же.

¹²³ Толочко А. «История Российская» Василия Татищева: источники и известия. М.; Киев, 2005. С. 8–9.

¹²⁴ Данное обстоятельство является хорошим поводом обратиться к широко распространенному, но не вполне справедливому мнению о глубоком антагонизме между Петром и русской аристократией. Вокруг царя всегда было немало случайных людей, но их число не следует преувеличивать: несмотря на внешний демократизм поведения, Петр естественней чувствовал себя в привычной обстановке, среди старинных семей или собственных свойственников. К ним и принадлежало большинство петровского окружения: Апраксины, Головин, Головкин, Ромодановский, Долгорукие, Голицыны, Толстой, Куракин, Шереметьев, Мусин-Пушкин и др. Пример Татищева обнаруживает способность этого мира горячо и безоговорочно встать на сторону реформ.

дворе царицы Прасковьи Федоровны (вдовы царя Иоанна Алексеевича), где его и увидел Петр; учился, как принято считать, в московской артиллерийской и инженерной школе, которой руководил Я. В. Брюс, сыгравший впоследствии важную роль в жизни Татищева. Серьезно образованный и увлеченный математическими науками, Брюс, возможно, заразил своей осознанной страстью к просвещению юного Татищева. В дальнейшем тот усовершенствовал свои знания за границей: в Берлине, Бреславле, Дрездене (1713–1714), в Швеции (1724–1726), где изучал организацию горного дела. Его кругозор расширяли и другие заграничные поездки, уже дипломатического характера — в Гданьск (Данциг, 1717) и на Аландский конгресс (1718), куда он сопровождал Брюса, под началом которого служил.

Типом своих специальных знаний, увлеченностью науками, близостью к Брюсу, Татищев был как бы предназначен для административно-промышленных трудов. С данной областью и связана его государственная деятельность. Но прежде этого — как сын своего времени — он испытал себя на военной службе: участвовал во взятии Нарвы в 1704 г., **был ранен в Полтавской битве, ходил в несчастливый Прутский поход (1711)**; в 1712 г. получил чин капитана.

После первого заграничного путешествия Татищев служит уже в штатской службе: в начале 1720-х гг. руководит казенными заводами на Урале, позже занимается монетным производством, в 1730-е гг. (1734–1737) вновь оказывается на Урале. Он также возглавляет Оренбургскую (1737–1739) и Калмыцкую (1741) экспедиции, т. е., по сути, оказывается хозяином огромных, едва затронутых государственно-стью краев; с 1741 по 1745 г. Татищев — Астраханский губернатор. Одновременно с таким грузом административных забот и ответственности Татищев выполняет и другие поручения, в частности в области геополитики (размежевания) или дипломатического свойства. К последним относится упоминавшаяся поездка в Гданьск в 1717 г., «куда Петр I его послал хлопотать о включении в контрибуцию старинного образа, о котором шла молва, будто он писан св. Мефодием; но магистрат города не уступил образа, а Татищев доказал Петру неверность предания»¹²⁵.

Чем бы В. Н. Татищев ни занимался, он неизменно обнаруживал рвение, энергию, предприимчивость. Сделанное им не может не впе-

чатлить. Например, за время его руководства уральской казенной промышленностью количество заводов выросло чуть ли не в четыре раза; по его инициативе и непосредственном участии были заложены — среди прочих городов — Екатеринбург (Екатеринбург) и Оренбург, созданы библиотеки, госпитали, аптеки, школы, в том числе и для инородцев (татаро-калмыцкая школа). Как видим, заботы о просвещении никогда Татищева не покидали.

Административный размах деятельности Татищева задевал многих влиятельных лиц; еще при жизни Петра I, в самом начале 1720-х гг., по доносу знаменитого Никиты Демидова, видевшего в мероприятиях Татищева угрозу собственному карману, последний очутился под следствием. Донос был признан неосновательным; в январе 1724 г. **Татищев был принят императором, который затем приблизил его к собственной особе.** Следующий конфликт произошел весной 1733 г. **из-за столкновения с М. Г. Головкиным, сыном Гавриила Ивановича Головкина,** одного из самых влиятельных петровских вельмож, бывшего канцлером на протяжении двадцати пяти лет, при четырех императорах (с 1709 г.). Михаил Гаврилович, благодаря своим родственным связям, также быстро делал карьеру, хотя ярко выраженными талантами и не отличался. По инициативе этого человека Татищев был обвинен в злоупотреблениях, однако вскоре, в начале 1734 г., **был оправдан. Впрочем, вскоре последовала новая неприятность,** на этот раз еще более серьезная: сводя с Татищевым давние счеты и ловко играя на недовольстве им со стороны Бирона, тот же М. Г. Головкин затеял новое дело: в мае 1739 года Татищев был отстранен от должности и взят под арест; обвиняли его во взяточничестве, чинимых насилиях и даже в неисполнительности. Следствие тянулось до 1741 г. и завершилось лишь после падения Бирона. Последняя служебная катастрофа случилась с Татищевым уже при Елизавете, в 1745 г.: он вновь был обвинен в злоупотреблениях и отправлен под домашний арест. Последние пять лет жизни Татищев провел под надзором в своем подмосковном имении Болдино. Лишь накануне смерти получил он известие о прощении и признании заслуг. Вот как описывала это событие его правнучка Е. П. Янькова: **«Возвратившись домой, он нашел у себя курьера, присланного из Петербурга с известием, что он оправдан от несправедливого обвинения и государыня посылает ему Александровскую звезду. Он сам написал к государыне письмо, благодарил ее за милость, но орден возвратил обратно, извещая, что чувствует уже приближение своей кончины, и отпустил курьера. Караул, на-**

¹²⁵ А. М. Л. (Ловягин А. М.) Татищев // Энциклопедический словарь / изд. Ф. А. Брокгауз, И. А. Ефрон. Т. 32. СПб., 1901. С. 672.

ходившийся при нем, был снят»¹²⁶. Татищев умер на следующий день, 15 (26) марта 1750 г.

Часто повторяющиеся обвинения в злоупотреблении властью, вероятно, имели под собой известные основания; Татищев вполне — и в недостатках и грехах — был человек своей эпохи. Но все же основная их причина заключается в другом — в крайней ревности, проявляемой им на службе Отечеству. Возможно (и скорее всего), Татищев, как большинство его современников, брал взятки, однако более других он приносил пользу России. Это невольно оценивалось — несмотря на могущественных противников, Татищева неизменно оправдывали — и при Петре, и при Анне, и при Елизавете.

III. Как видно из самого беглого очерка его жизни, Татищев служил прежде всего Отечеству. Государственная польза — вот двигатель его жизни, вот чем продиктованы его многообразные дела, в том числе и словесные. «Артиллерист, горный инженер и видный администратор, — писал о нем В. О. Ключевский, — он всю почти жизнь стоял в потоке самых настоятельных нужд, живых текущих интересов времени — и этот практический делец стал историографом, русская история оказалась в числе этих настоятельных нужд и текущих интересов времени; не плодом досужей любознательности патриота или кабинетного ученого, а насущной потребностью делового человека»¹²⁷. Более характерного примера писателя-чиновника, пишущего по зову государственной необходимости, вряд ли возможно себе представить.

Конечно, не об одном государстве размышлял Татищев, и не только государственные интересы занимали его сознание. Этот практической складки человек был глубоко религиозен, причем его религиозность выходила за границы церковного быта: Татищев обладал несомненным мистическим чувством, проявившимся, в частности, в необычном и странном явлении, ознаменовавшем завершение его жизни: он, находясь в полном здравии, точно предчувствовал день собственной кончины, подготовился к смерти, в том числе распорядился вырыть себе могилу, сделать гроб; отказался давать хозяйственные распоряжения, говоря, что теперь он всего лишь гость, а не хозяин. Быстро ослабевая, он очевидным

¹²⁶ Рассказы бабушки. Из воспоминаний пяти поколений. Записанные и собранные ее внуком Д. Благово. Л., 1989. С. 14.

¹²⁷ Ключевский В. О. В. Н. Татищев // Ключевский В. О. Соч.: в 9 т. Т. 7. М., 1989. С. 184.

образом приближался к смерти и, простившись с родными и домочадцами, умер¹²⁸.

Татищев хорошо знал Священное Писание. Так, его «Духовная» изобилует цитатами из Ветхого и Нового Завета, некоторые ее страницы представляют скорее искусную комбинацию библейских реминисценций, чем самостоятельное произведение. Это сочинение — одно из наиболее у Татищева интересных — создавалось, скорее всего, в 1734 г.¹²⁹; его пафос отчасти может быть объяснен теми обвинениями, которые тяготели над Татищевым с апреля 1733 по март 1734 г. Судьба опального администратора оставалась долгое время неясной, отсюда — естественное желание преподать сыну отческое наставление. Религиозная направленность «Духовной» с неизбежностью приводила к ее сопоставлению со средневековыми поучительными сочинениями. С. М. Соловьев определил ее как «„Домострой“ преобразовательной эпохи»¹³⁰, а К. Н. Бестужев-Рюмин писал о ее принадлежности к «обширному ряду сочинений, любимому в средневековых литературах, типическим представителем которого служит известный „Домострой“»¹³¹.

«Духовная» — «наиболее распространявшееся в рукописях в XVIII веке произведение Татищева»¹³² — открывается достаточно обширным (особенно учитывая не очень большие ее размеры в целом) введением, где автор размышляет о старости с ее недугами и скорбями, ставящей человека перед грозной задачей подведения жизненных итогов на пороге вечности. Именно в это время подлинное и постоянное раскаяние становится необходимым. Не менее важны и дела милосердия, причем они возможны и по смерти: «Обаче когда я при животе обиженного наградить времени не имею, то и по смерти о награждении завещать или неправо собранное нищим роздать есть несумненно к моей пользе, ибо бог доброе намерение за учиненное приемлет...»¹³³. Именно этими соображениями и руководствуется Татищев, хотя и «невеликой старости достигша», но приведенный гонителями в состояние весьма плачевное: «в болезнях,

¹²⁸ См. красочный рассказ об этом: Рассказы бабушки. С. 14–15.

¹²⁹ Валк С. Н. О составе издания // Татищев В. Н. Изб. произведения. Л., 1979. С. 18.

¹³⁰ Соловьев С. М. История России с древнейших времен. Кн. X. Т. 20. М., 1963. С. 545.

¹³¹ Бестужев-Рюмин К. П. Биографии и характеристики. СПб., 1882. С. 45.

¹³² Валк С. Н. Введение // Татищев В. Н. Избр. произв. С. 3. В данном издании указывается на девятнадцать ее списков.

¹³³ Там же. С. 135.

скорбех, печалех и гонении неповинном и от злодеев сильных исчезе плоть моя, и вся крепость моя изше, яко скудель...»¹³⁴. Надежду на будущую жизнь в вечности он связывает не только с исполнением первой заповеди — любви к Богу («Возлюби Господа Бога твоего всем сердцем твоим, и всею душою твоею, и всею мыслию твоею»; Мф. 22: 37), но с заповедью второй — «возлюби искреннего своего яко сам себе» (Мф. 22: 39). Среди «искренних» (т. е. близких) первые — жена и дети. «Любезному сыну» и обращает Татищев поучающее свое слово.

После вступления следует основная часть, разделенная на девять пунктов, каждый из которых замыкают рекомендации относительно важнейших сторон жизни человека и дворянина: религия, науки, отношение к родителям, брак и воспитание детей, «служба государю и государству»: военная, гражданская и придворная. Проблемы веры и здесь оказываются едва ли не в центре внимания: во-первых, именно с них Татищев и начинает свой перечень дворянских обязанностей, называя веру «главнейшим», «главным в жизни», а во-вторых, подкрепляя свои наставления религиозными соображениями, цитатами из Библии и молитв, причем говоря не об одних лишь нравственных аспектах земного бытия (почитание родителей, вообще семейная жизнь), где это весьма уместно, но и затрагивая жизнь общественную, например дворянскую службу.

При этом — что особенно важно — вера и ее потребности в «Духовной» ни в коей мере не противоречат побуждениям государственной службы, более того, они вполне мирно уживаются — тот конфликт между Церковью и государством, который был столь ощутим у Димитрия Ростовского и еще заметнее у Стефана Яворского, в деятельности В. Н. Татищева обнаружить едва ли возможно. Объясняется это, скорее всего, известной разграниченностью в его сознании различных сфер бытия. Традиционно обращая мысль к Богу, Татищев вместе с тем признавал земную жизнь с ее собственными проблемами как в некотором роде самостоятельную и даже и самоценную. В этом, как и в прочих отношениях, он — истинное дитя петровских преобразований, именно в их русле, в частности в духе петровской реформы воспитания, он рассуждал и поступал.

IV. Секуляризированный характер творческого мышления В. Н. Татищева определяет очень многое и в главном его труде — «Истории Российской». Она создавалась на протяжении многих лет, ее замы-

¹³⁴ Валк С. Н. Введение // Татищев В. Н. Избр. произв. С. 135.

сел датируется самым концом 1710-х гг., начало же работы — 1720-ми гг. В 1739 г. готовая часть «Истории...» была представлена в Академию наук для печати, однако публикация не состоялась. Не была напечатана «История...» и в середине 1740-х гг., когда историк хлопотал о выходе в свет ее новой редакции. Над своим сочинением Татищев продолжал работать до конца жизни, дописывая и расширяя его, внося исправления в уже созданное¹³⁵. Опубликована «История...» была лишь во второй половине XVIII в., да и то не полностью, ее печатание растянулось на 80 лет: в 1768 г. Н. И. Новиков напечатал первую часть книги 1; вторую ее часть, а также книги 2, 3, 4 подготовил Г.-Ф. Миллер (1768, 1773, 1784); книга 5 появилась только в 1848 г. благодаря усилиям М. П. Погодина. Такая продолжительная, отмеченная огромными паузами публикация, осуществлявшаяся в разное время разными людьми, различно решающими текстологические проблемы и к тому же пользовавшимися разными списками, естественно, сказалась на качестве и характере текста, породив целый ряд недоумений и поставив не разрешенные до сих пор вопросы. Отчасти поэтому интерпретация «Истории Российской» сопровождается целым рядом трудностей¹³⁶, которые увеличиваются также недостаточной осмысленностью истории как явления литературы: несмотря на целый ряд отдельных замечаний и общих рассуждений, исторический жанр далеко не полностью вписан в русскую литературную культуру XVIII столетия. Это, впрочем, касается не одного Татищева, но и других исторических авторов: М. М. Щербатова, И. Н. Болтина, даже М. В. Ломоносова, а отчасти — и Н. М. Карамзина.

Даже при общем и поверхностном взгляде на «Историю Российскую» бросаются в глаза (как уже отмечалось) ее секуляризационные тенденции. Во-первых, абсолютно в духе своих мировоззренческих установок (отразившихся, в частности, и в «Духовной») Татищев

¹³⁵ О истории создания «Истории Российской» см.: *Пейтнич С. Л.* Русская историография XVIII века. Ч. 1. Л., 1961; *Шapiro А. Л.* Историография с древнейших времен по XVIII век. Л., 1982. С. 136–137; *Толочко А.* «История Российской» Василия Татищева: источники и известия. М.; Киев, 2005. С. 25–48. Особенно надо выделить текстологические статьи С. Н. Валка («О рукописях первой части „Истории Российской“ В. Н. Татищева», «О рукописях второй редакции второй части „Истории Российской“ В. Н. Татищева», «О рукописях первой редакции второй части „Истории Российской“ В. Н. Татищева», «О рукописи третьей части „Истории Российской“ В. Н. Татищева», «О рукописях четвертой части „Истории Российской“ В. Н. Татищева»), помещенные соответственно в 1, 2, 4, 5 и 6-м томах академического издания «Истории Российской», предпринятого в 1960-е гг. (*Татищев В. Н.* История Российской: в 7 т. Т. 1–6. М.; Л., 1962–1966).

¹³⁶ См. о них: *Толочко А.* Указ. соч.

особое внимание уделял развитию просвещения. Связанные с этим сюжеты он «разыскивал столь тщательно, что в результате их оказалось в тексте „Истории“ даже больше, чем в ее источниках»¹³⁷. Именно в уровне наук, в распространении знаний, в школах и библиотеках видел Татищев главный показатель государственного процветания. Здесь он был человеком подлинно петровской заправки; недаром Петр в конце жизни явно к нему благоволил. Если бы император смог прочитать написанные его сотрудником страницы, он не пожалел бы об оказанном ему покровительстве. Горячая заинтересованность Татищева в знаниях пришла бы царю по сердцу.

Понравилась бы Петру и другая, не менее отчетливо выраженная особенность «Истории...» — крайне настороженное отношение к чудесному и необычному, к сверхъестественным явлениям, так или иначе относящимся к религиозным интуициям; все связанное с этим «Татищев бестрепетно сокращал»¹³⁸. За подобным отношением стояли разные причины: во-первых, склонность критически мыслить, приводившая Татищева к резким высказываниям о церковных чудесах, результатом чего явились не только затруднения с печатанием «Истории» в конце 1730-х гг., когда текст был представлен для цензуры новгородскому епископу Амвросию (Юшкевичу), но и стойкая репутация вольнодумца, сопровождавшая историка многие годы¹³⁹. Во-вторых, церковные интенции Петровской эпохи — и тут Татищев был верным выучеником Петра¹⁴⁰. В-третьих, определенные теоретические воззрения современного ему века на историю; так, по мнению Дж. Бр. Беркофф, типичное для Татищева противопоставление церковной и гражданской истории, возможно, восходит к идеям Лейбница¹⁴¹ (что вновь открывает в нем типичного выразителя петровского времени с его увлечением Лейбницем). Основания мистического скепсиса Татищева были, как видим, различны.

Только что упомянутое разграничение церковного и гражданского начал с неизбежностью привело историка к отказу от провиденциалистского описания исторического процесса. Не то чтобы он отвергал его телеологическую направленность, обусловленную действием Промысла Божия. Нет, «но признавая теоретически возмож-

ность провиденциалистского объяснения событий, Татищев на практике не приводит в своей „Истории“ никаких причин от бога»¹⁴². Он объясняет поведение исторических героев не прямым вмешательством трансцендентных сил, а исходя из внутренних их побуждений. Такой подход существенным образом сказался на текстовой структуре «Истории», обусловив как ее важнейшие нарративные стратегии, так и взаимоотношение между информацией, предоставляемой источниками, и авторским вымыслом¹⁴³.

Как известно, за Татищевым давно и прочно укрепилась репутация едва ли не простого собирателя фактов, немудряще излагающего добытые из летописей сведения и избегающего их концептуальной обработки (так характеризовал метод его исторической работы, например, Н. М. Карамзин в указанной выше статье из «Пантеона российских авторов»). Целый же ряд сообщений и выводов «Истории», не подтверждающихся другими источниками, объясняли тем, что Татищев пользовался не дошедшими до нас летописными сводами. Однако это вызывает весьма серьезные сомнения; тщательное изучение татищевской повествовательной манеры приводит к иному выводу: уникальные татищевские известия добыты не из таинственных средневековых сочинений, никому, кроме него, неведомых, но являются, вероятнее всего, плодом творческой фантазии историка. Причем подобная мистификация обусловлена как раз его отказом от историософского провиденциализма: в результате автор-историк начал «испытывать серьезные затруднения... в поисках подходящей средней части своего повествования, т. е. объяснения всего происшедшего». Для их преодоления он и прибегнул к своим творческим потенциям, — «исходя из общего знания и опыта», стал заполнять «пустоты в своих нарративах собственными предположениями и реконструкциями»¹⁴⁴.

С одной стороны, выбор подобных принципов изложения материала раскрывает Татищева как историка Нового времени. Однако, с другой стороны, он оставался тесно привязанным к старинным формам исторического сочинения, т. е. к летописи. Мысля в соответствии с идеями новой науки, Татищев оформлял свои мысли в

¹³⁷ Толочко А. Указ. соч. С. 382.

¹³⁸ Там же. С. 383.

¹³⁹ Об этом говорили и современники Татищева, и писал он сам, в частности, в последних строках «Духовной».

¹⁴⁰ См. об этом: Толочко А. Указ. соч. С. 389–396.

¹⁴¹ Bercoff G. Br. V. N. Tatiščev: è innovation et la tradition // *Slavia orientalis*. 1986. 5. P. 373–420.

¹⁴² Шапиро А. Л. Историография с древнейших времен по XVIII век: Курс лекций. Л., 1982. С. 140.

¹⁴³ Данная проблема была глубоко и ярко (хотя с определенной утратой исторической перспективы и несколько в постмодернистском духе) рассмотрена Алексеем Толочко в неоднократно цитированной монографии. Ниже в основном излагаются результаты его размышлений.

¹⁴⁴ Толочко А. Указ. соч. С. 259–261.

архаической, анналистической манере¹⁴⁵. Здесь он обнаруживает полное соответствие литературной культуре петровского времени: и у него отчетливо проявилось — в его литературной технике, какой она предстала в «Истории...», — **то смешение разнородных элементов**, соединение старого и нового, которое, как многожды повторялось, составляет самую выразительную, доминирующую черту эпохи в целом. Причем проявилось совсем по-своему, иначе, нежели у других литераторов-сверстников.

Татищеву присущи и культурные нестыковки иного рода. Уже шла речь о некотором несовпадении пангосударственного пафоса его деятельности и глубоко религиозного склада его личности. Конечно, разлад этот во многом смягчался типичным для секуляризованного сознания разделением жизненных сфер, но именно смягчался, а не исчезал вовсе. Более того, он оказывался заметен и в литературном облике Татищева-писателя, в частности определяя зазор между его человеческими мистическими интуициями и антипрвиденциалистской позицией повествователя в его «Истории...». Кажется несколько странным, что человек, с предельной серьезностью отнесшийся к предчувствию собственной смерти, мог так резко писать о чудесах, трактуя их исключительно в качестве невежественных суеверий. Впрочем, петровское время вообще представляло собою клубок противоречий.

Отражая эти противоречия, **В. Н. Татищев вместе с тем свидетельствует** о неумолимо поступательном движении истории: по сравнению со старшими современниками то новое, что принесли с собою реформы Петра Великого, в писательском его облике проступает с особой отчетливостью. Преобразования дали плоды. Но, как уже отмечалось выше, история литературы — не простой линейный процесс, в нем немало вихреобразного, она изобилует отступлениями и движениями вбок. Примером этому может служить фигура Петра Буслаева.

V. Петра Буслаева, точнее, его единственное произведение (или, во всяком случае, единственное известное нам его произведение), поэму «Умозрительство душевное», нельзя назвать забытым фактом словесности петровского времени. Не говоря о давних упоминаниях, в сравнительно недавние времена о Буслаеве и его сочинении писали такие выдающиеся филологи, как **В. Н. Топоров** и **А. М. Панчен-**

¹⁴⁵ Этим и объясняются его «мистификации»: стремление передать свое осмысление истории в виде анналов диктовало ему «единственный выход: придать собственным предположениям и конъектурам вид сообщений о реально происшедших событиях» (Толочко А. Указ. соч. С. 262).

ко¹⁴⁶; следует назвать и статью Е. Сошкина¹⁴⁷. В этих — достаточно разных и по внешнему объему, и по масштабу внутреннего содержания — работах «Умозрительство душевное» рассматривалось преимущественно в контексте барочной литературы, что вполне понятно, — поэма представляет собою один из выразительнейших феноменов восточнославянского, и уж во всяком случае, русского, барокко. Вместе с тем «Умозрительство душевное...» представляет несомненный интерес в аспекте более, так сказать, узком и одновременно более историчном — как любопытный пример литературного движения первой трети XVIII в.; **именно в этом ракурсе она и рассматривается** ниже. Это, среди прочего, предполагает обращение не только к тексту буслаевского сочинения, но также к самому его автору — в конечном счете эволюция словесной культуры того времени направлялось описанной А. М. Панченко сменой писательского типа¹⁴⁸, а это с неизбежностью предполагает учет личностного фактора в истории литературы

Собственно говоря, о культурном облике Буслаева судить довольно трудно; мы знаем о нем очень немного: не известны ни его отчество, ни годы рождения и смерти, вообще крайне скудны дошедшие до нас его биографические данные¹⁴⁹. Он был сыном священника, учился в 1720-х гг. в Славяно-греко-латинской академии, был рукоположен, служил в Успенском соборе в Кремле. По словам **В. К. Третьяковского**, потеряв жену, сложил с себя сан: «...по смерти своей жены, оставил сей чин (диакона. — П. Б.), и жил до смерти простолюдином»¹⁵⁰. Какое-то время Буслаев находился в Петербурге, очевидно, он служил в Академии наук. Где и когда он умер, неясно, время его кончины можно определить крайне приблизительно — второй половиной 1730-х — 1740-ми гг. Впрочем, отсутствие сведений о жизни Буслаева в своем роде очень значимо: исчезновение биографии из памяти нации не только не означает ее отсутствия вообще, но даже и не свидетельствует о культурной незначимости такой биографии: это — ее

¹⁴⁶ Топоров В. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus: Petr Buslaevs «Umozritel'stvo Duševnoe» // Slavische Barockliteratur. II. München, 1983. S. 57–86), Панченко А. М. Буслаев Петр // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 136.

¹⁴⁷ Сошкин Е. «Умозрительство душевное...» Петра Буслаева в системе поэтики барокко // XVIII век. Сб. 23. СПб., 2004. С. 56–69.

¹⁴⁸ Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Сб. 9. Л., 1974. С. 112–128.

¹⁴⁹ См.: Панченко А. М. Буслаев Петр. С. 136.

¹⁵⁰ Третьяковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Третьяковский В. К. Стихотворения. Л., 1935. С. 432.

своеобразная нулевая форма. На фоне людей с предельно яркими судьбами, биографии которых (с разной степенью подробности, но все-таки в их конкретике и детализированности) сохранились в литературном предании «осмнадцатого столетия», умолчание о Буслаеве выглядит особенно знаменательным и красноречивым. По своей человеческой анонимности Буслаев скорее напоминает средневекового книжника, нежели человека Петровской эпохи с ее предельной индивидуализированностью и напряжением личностного начала. Тем более выразительным становится след, оставленный им как писателем.

Забытый как человек, как поэт Буслаев совершенно не был забыт, напротив, его поэма «Умозрительство душевное...» уже современниками, например В. К. Третьяковским, была оценена очень высоко. В статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», приведя вначале некоторые сведения о Буслаеве (кстати, это едва ли не наиболее подробное «описание» буслаевской жизни; тем более показательно, что оно занимает всего один абзац), он далее пишет о процитированном фрагменте из «Умозрительства душевного...»: «... что — выше сего выговорить возможно? Но что — и — сладоснее, и вымышленнее? Елиб в сих стихах падение было стоп, возвышающихся и понижающихся по определенным расстояниям; то что сих Буслаевых стихов могло бы быть и глаже, и плавнее?»¹⁵¹. Эти комплиментарные суждения повторяет и Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях», и Н. М. Карамзин в «Пантеоне российских авторов». Последний специально оговаривает свою солидарность с Третьяковским: «Хотя вкус и свидетельство творца „Тилемахиды“ не очень надежны, однако ж на сей раз подпишем его судейское определение, с некоторым исключением, и скажем, что в стихотворении Буслаева подлинно есть *и вымысел и гладкость*»¹⁵². С сочувствием упомянут Буслаев в начале XIX в. П. А. Плетневым (1819 г.), попал он и в «Опыт краткой истории русской литературы» (1822) Н. И. Греча. Подобная лестная для автора, особенно для старинного силлабического поэта, репутация основывается на исключительных литературных достоинствах буслаевского сочинения.

VI. Полное название поэмы Петра Буслаева следующее: «Умозрительство душевное, описанное стихами, о преселении в вечную жизнь превосходительной баронессы Марии Яковлевны Строгановой, изданное в Москве 1734, генваря в 20 день чрез усерднейшего слугу ея

¹⁵¹ Третьяковский В. К. О древнем, среднем и новом стихотворении российском // Третьяковский В. К. Стихотворения. С. 435.

¹⁵² Карамзин Н. М. Сочинения. Т. 2. С. 107.

Петра Буслаева. Печатано в Санкт-Петербурге в типографии Академии Наук 1734 года, марта в день...». Вместе с поэмой была напечатана и эпитафия М. Я. Строгановой, являющаяся своего рода ее продолжением уже в ином текстовом пространстве; данная эпитафия усиливает присущую произведению гетерогенность, делая его текстом сложной структуры. Сама поэма состоит из двух симметричных частей по двести стихов в каждой. В соответствии с традицией славянского силлабического стихотворства, «единицей текста Петр Буслаев считает двестистишие (по его терминологии — это „стих“; в более ранний период в этом значении употреблялось слово „вирша“)¹⁵³. Соответственно, в обеих частях по сто таких «стихов», которые автором пронумерованы¹⁵⁴. Кроме того, в поэме присутствует прозаический комментарий, в первом издании размещенный параллельно тексту. Обнаруживающий определенную структурную соотнесенность с эпитафией, этот комментарий и определяет уже отмеченную текстовую гетерогенность «Умозрительства душевного...». Комментарий весьма разнороден, он включает в себя и простое прозаическое переложение стихотворного текста, и указания на некоторые конкретные факты, например место погребения М. Я. Строгановой, и литературные пояснения. Последние представляют собой объяснение аллегорических эмблем, достаточно часто встречающихся в поэме; но не только — в ряде случаев Буслаев называет используемые им риторические приемы (в частности, тропы); указывает он и на литературные источники своего текста.

Так, стихи

Скрежетали зубами, визжали нелепо,
О стены и о землю разшибались слепо.
Кто на кого не взглянет, слез унять не может,
Всякого также печаль терзает и гложет¹⁵⁵

и следующие за ними сопровождаются следующим пояснением: «Все сие описание острейшия лютоости сей болезни сердечной и печали, в которое время всё делает без рассуждения слабость человеческая и здравые правления ума посмеиваются. Многие подобные сему суть описания поетов Виргилия, Овидия, Гомера (в тексте Голгера) и

¹⁵³ Панченко А. М. Примечания // Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. Л., 1970. С. 392.

¹⁵⁴ Современные исследования показали семиотический статус числовых показателей поэмы; на это обращал внимание В. Н. Топоров, см. также: Сошкин Е. «Умозрительство душевное...» Петра Буслаева в системе поэтики барокко. С. 57–58.

¹⁵⁵ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 291.

прочих»¹⁵⁶. Подобного рода примечания обнаруживают в Буславе начитанность в европейских авторах. Начитанность эта была, скорее всего, весьма серьезной, так, по мнению В. Н. Топорова, Буслав ориентировался, в частности, и на «Потерянный Рай» Дж. Мильтона; узнать о поэме английского поэта он мог от А. Г. Строганова, первого русского переводчика Мильтона, сына М. Я. Строгановой¹⁵⁷.

Об европейском литературном кругозоре автора свидетельствует и сам дух «Умозрительства душевного...». Нельзя не согласиться с А. М. Панченко, что она отмечена явной ориентацией на «поэзию католического барокко (это выразилось и в религиозной экзальтации, и в использовании в композиции христианской числовой символики — девять разделов каждой части соответствуют «деяти блаженствам», т. е. девяти заповедям Нагорной проповеди)»¹⁵⁸. Связь буславской поэмы с европейской поэтической традицией, с середины XVII в. постепенно укореняющейся в России в украинской огласовке, очевидна. Уже тема смерти, «танатоса» указывает на близость поэмы барочному мирозерцанию с характерной для него идеей *memento mori*, причем тема эта разрабатывается Буславым во многом «на эстетических принципах барокко»¹⁵⁹. «Умозрительство душевное...» легко поставить в определенный литературный ряд, открывающийся, вероятно, разделом «Смерть» из «Вертограда многоцветного» Симеона Полоцкого и включающий в себя стихотворные произведения Сильвестра Медведева («Епитафий»), Кариона Истомина (эпитафия царице Наталии Кирилловне), Стефана Яворского («*Emblemmata et Symbola...*», посвященные памяти Варлаама Ясинского), Феофана Прокоповича («Новопреставлшемуся иеродиакону Адаму эпитафий» — существующий в латинском оригинале и авторском русском переводе и являющийся интереснейшим примером семинарски-смеховой реализации темы смерти). Здесь же надо назвать замечательную поэму Андрея (Яна) Белобочко «Пентатеу-

гум...» и «Элегию о смерти Петра Великого» В. К. Третьяковского¹⁶⁰ и др. Данная поэтическая традиция неразрывно переплетается с ораторской прозой, с многочисленными «Словами на погребение...», а также с «мистериальной» линией развития школьной драматургии, в которой изображение «потустороннего», «высшего» мира занимало большое место, свидетельством чему могут служить первые пьесы московских школьных театров, подобные «Ужасной измене сластолюбивого жития» и «Страшному изображению второго пришествия»; или же театральные творения Димитрия Ростовского («Успенская драма (Комедия на успения Богородицы)», «Рождественская драма (Комедия на Рождество Христово)»)¹⁶¹.

Пожалуй, из этого контекста «Умозрительству душевному» наиболее близки «Пентатеугум» Я. Белобочко и «Элегия о смерти Петра Великого» В. К. Третьяковского: первая — своей мистической насыщенностью, на текстовом уровне проявляющейся в дерзновенной (хотя и привычной для барочного сознания) попытке прямого описания трансцендентного мира, в том числе — и райского блаженства («Песнь 4. Вечна блаженных слава») ¹⁶²; вторая — крайней напряженностью эмоционального тона. Сближает их и литературная техника, в частности предельный аллегоризм и эмблематичность, степень интенсивности которых в процессе смыслопорождения раскрывает буславский автокомментарий. Он обнаруживает иносказа-

¹⁶⁰ Пользуюсь случаем выразить благодарность Н. Ю. Алексеевой, с которой мы обсуждали проблемы, возникающие при рассмотрении «Умозрительства душевного...».

¹⁶¹ То обстоятельство, что в школьных пьесах речь обычно идет не о блаженстве праведников, но о наказании грешников и адские силы чаще появляются на сцене, нежели силы небесные, не отменяет интересующего нас сходства с поэмой Буславе: важен сам принцип.

¹⁶² «Пентатеугум» — центральное стихотворное произведение Андрея Христофоровича (Яна) Белобочко (сер. XVII — нач. XVIII в.), поляка по происхождению, странствовавшего и учившегося в Западной Европе (Германия, Франция, Италия и Испания), в 1681 г. оказавшегося в Москве. В 1682 г. Белобочкий принял православие, хотя в течение последующей жизни неоднократно обвинялся в католических симпатиях. Он — автор риторических и философских трактатов, самый значительный из них — «Великая и правдивая наука Раймунда Люллия» (1698/1699). «Пентатеугум» полностью называется «Пентатеугум, или Пять книг кратких творения Андрея Белобочко, о четырех вещах последних, о суете и жизни человека. Первая книга о смерти. Другая книга о страшном суде божием. Третья книга о гегене и муках адских. Четвертая книга о вечной славе блаженных. Пятая книга о суете мира, нареченная „Сон жизни человеческий“». Поэма, как явствует из ее заглавия, состоит из пяти частей; всего в ней 664 стиха. В ней (как и в творчестве Белобочко в целом) можно видеть один из самых выразительных примеров первого этапа европеизации русской культуры. О Белобочком см.: Горфункель А. Х. Белобочкий Ян // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3: XVII век. Ч. 1. СПб., 1992. С. 128–131.

¹⁵⁶ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 393.

¹⁵⁷ Перевод А. Г. Строганова был опубликован в 1745 г., но работа над ним шла долгое время. В. Н. Топоров полагает, что Строганов, знавший и ценивший Буславе, мог беседовать с ним о Мильтоне. (см.: Топоров В. Н. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 57–86). Надо заметить, что Мильтон вызывал интерес у многих литературных людей середина XVIII в. См.: Левин Ю. Д. Мильтон // Русско-европейские литературные связи. XVIII век. СПб., 2008. С. 151–152.

¹⁵⁸ Панченко А. М. Буслав Петр. С. 136.

¹⁵⁹ Сазонова Л. Н. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 701. Подробно см. об этом: Топоров В. Н. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 57–86.

тельные смыслы чуть ли не в большинстве возникающих в поэме картин — на первый взгляд вполне конкретных. Например, немудреное, казалось бы, поэтическое описание:

Баронесса Мария вся болела телом,
Здрава же душа одета в платье белом,
Бутто бы по победе к торжеству готова¹⁶³, —

поясняется следующим образом: «В тяжком тела болезни через белое платье души покаяние и доветворение Христова страстьми и присвятейшим причастием крови и тела его, прежде же крещением восприятая слава разумеется»¹⁶⁴. Особенно интересна в подобном комментарии его недвусмысленность и определенность. Белое платье, в которое одета душа умирающей баронессы, является не простым иносказанием, переводящим лирический сюжет в трансцендентный план и в самом общем виде указывающим на благотворность телесных страданий, речь идет не о духовном совершенствовании смиренной христианки вообще. Нет, конкретный образ, взятый из земного существования, ведет к конкретному же образу горней жизни: получается, что до конца непостижимое и все время углубляющееся, а потому по самой своей сути принципиально полисемантическое, принимает однозначный вид. Происходит как бы материализация спиритуальных сторон бытия — явление для барокко достаточно характерное.

То же видим и во многих других буслаевских автоинтерпретациях. Второй раздел второй части поэмы открывается появлением «зело красных лиц»:

Во одеждах пресветлых, как чисты девицы.
Многи вещи носяще с собою избранны,
Добрые дела Марии реклися названны.
Первая казалася в летах совершенна,
Воинским убранством вся была украшенна.
Одежды ей блистали паче нежелъ златы,
Рамена были крепки, к тому же крилаты,
От молнии блеска крила выспръ паряще,
Очи пламенеючи на господа зрящее.
В руках блещущий меч остро обоюдны,
Тверда та есть вера¹⁶⁵.

¹⁶³ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 288.

¹⁶⁴ Там же. С. 392.

¹⁶⁵ Там же. С. 294–295.

В объяснении этого фрагмента Буслаев не удовлетворяется указанием на олицетворение: вера предстает в виде жены, блистающей чистотой. Он и здесь стремится ограничить смысловое движение и придать ему четкость и однонаправленность. Это и приводит к появлению жестких определений, прикрепляющих образ к одному смыслу. Строки

Рамена были крепки, к тому же крилаты;
От молнии блеска крила выспръ паряще, —

означают не что иное, как «исповедание о Христе, во дву естествах сущем, к нему же скоро прилетети от сего света должны если иметь желание». Словосочетание же «очи пламенеючи» — «светлое веры толкование»¹⁶⁶ и т. д.

В подобной стратегии смыслопорождения — одна из частных модификаций характерного для барочной поэтики принципа отражения. «Умозрительство душевное...» позволяет увидеть важную особенность этого принципа — его двунаправленный характер. Дело не ограничивалось лишь тем, что образы этой, посюсторонней, жизни обнаруживали способность давать представления о жизни высшей, сверхреальной. Они, в свою очередь, начинали влиять на художественную презентацию этой последней, придавая ее явлениям, изображенным через посредство материальных вещей, только что отмеченный по-земному конкретный и узкий смысл. В результате художественный мир буслаевской поэмы становился эмблематичным, что особо заметно во второй ее части. Из девяти ее разделов пять представляют собой эмблематическое изображение добродетелей усопшей Марии Яковлевны Строгановой, душа которой возносится на небо (вторая часть так и называется — «О возшествии души ея в небо с следующими добродетелями»). Эмблематичность же неотъемлема от барокко¹⁶⁷.

VII. Принадлежность «Умозрительства душевного...» барочной традиции, кроме всего прочего, демонстрирует воздействие элитар-

¹⁶⁶ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 394.

¹⁶⁷ Эмблеме и ее месту в барочной культуре посвящена обширнейшая научная литература. Ее некоторые итоги (применительно к третьей четверти XX в.) были подведены в статье А. А. Морозова и Л. А. Софроновой «Эмблематика и ее место в искусстве барокко» (Славянское барокко. Историко-культурные проблемы эпохи. М., 1979. С. 13–38). Несколько в иной плоскости данный вопрос рассматривался А. В. Михайловым. См.: Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 112–175; *Он же*. Поэтика барокко // Михайлов А. В. Избранное: Завершение риторической эпохи. СПб., 2007. С. 68–187. Из более старых работ надо указать на исследования Д. И. Чижевского в области славянских литератур эпохи барокко, в которых барочной эмблематике уделялось немало внимания.

ной, европеизированной литературной культуры на словесность низовую, национально-традиционалистскую, так или иначе, но связанную со старомосковской словесной традицией. Некоторыми чертами культурного своего облика, прежде всего человеческой малозаметностью, почти что личностной анонимностью, Буслаев кажется относящимся к демократической литературе. Но из-под его пера выходит не повесть, не сочинение вроде посошковской «Книги о скудости и богатстве» — как, казалось бы, можно было ожидать, — а изощренная в литературном отношении поэма, особенно близкая наиболее европеизированным произведениям стихотворства рубежа XVII–XVIII вв., подобным, например, «Пентатеугуму...» Я. Белобокского, возможно, одному из наиболее удачных опытов «перенесения на русскую почву европейского барокко»¹⁶⁸. При этом сочинение Буслаева не порывает и связей с древнерусской книжностью, причем связей глубоких, разветвленных и прочных. Возникающие в поэме иносказательные образы благодаря подчеркнuto конкретному, нередко даже частному смыслу своих иносказаний приобретают предельно выразительный, чуть ли не материальный вид. Мариинины добродетели, появляющиеся в поэме святые (Мария Магдалина, апостол Петр), Богоматерь и Христос предстают перед автором и читателями с такой отчетливостью, что менее всего напоминают аллегорические фигуры. Душевное умозрительство раскрывает в поэме высший мир в его реальности, и барочный принцип отражения начинает перетекать в средневековый мистический реализм¹⁶⁹. В. Н. Топоров полагал, что небо или вознесение души не могут быть представлены так же чувственно и телесно, как умирание тела в первой части поэмы. По его мнению, они увиденны «зраком души», а не «телесным зрением»¹⁷⁰. С этим нельзя полностью согласиться: и метафизические уровни бытия в поэме трактуются во многом в рамках именно «телесного зрения». Об этом свидетельствуют впечатляющие как раз чувственной выразительностью картины: явление умирающей героине Христа (2-й раздел первой части) и следующие за этим поступки «ангела смертоносна», обращение к уже отошедшей

¹⁶⁸ Горфункель А. Х. Белобокский Ян. С. 130. Недаром исследователи (А. М. Панченко, Е. Сошкин, В. Н. Топоров, Д. Чижевский) ставят поэму прежде всего в парадигму восточнославянской барочной поэзии.

¹⁶⁹ Нельзя согласиться с Е. Сошкиным, видящим в аллегоризме едва ли не главный смыслообразующий принцип «Умозрительства душевного...», — не аллегоризм, но символизм играет в поэме первенствующую роль.

¹⁷⁰ См.: Топоров В. Н. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 81–82.

от земной жизни Марии Божией Матери (1-й раздел второй части), или, например, поведение Марии Магдалины и апостола Петра, встречающих душу праведницы в Царствии Небесном (7-й и 8-й разделы второй части):

Устретала ж персона с неба еще ина,
Можно знать, что Мария была Магдалина.
Многоцветное миро в руках та держала,
Облобызав Марию, до сердца прижала.
Рекла к тезоименной душе восходящей:
«Вниди, душе святая, в свет незаходящий».

.....
.....
Красен был вратник, лицеем в морщинах, с бородою,
Навислы были брови, с главою седою.
Ажно он был апостол Петр, Христу теплейший,
Держал в руках своих ключь, паче звезд светлейший¹⁷¹.

Все здесь показано с наглядностью отнюдь не меньшей, чем описание физического умирания героини в первой части.

Трудно согласиться и с И. З. Серманом, полагающим, что «Буслаев словно бы хочет оторвать читателя от действительности, от основного значения слов, от предметного мира действительных отношений и связей для того, чтобы заставить его (читателя) прозреть, увидеть за обманчивой внешней оболочкой истинную, духовную сущность мира»¹⁷². Мир поэмы как раз весьма и весьма предметен; автор показывает читателю духовную сущность мироздания, но это предметности не препятствует, так как духовная сущность и явлена в нем именно как абсолютно реальная; ее можно увидеть и потрогать. Тут обнаруживается близость «Умозрительства душевного...» древнерусскому искусству¹⁷³; многие фрагменты поэмы очень близки произведениям средневековых книжников. В качестве одной из ближайших параллелей можно назвать «Слово Епифания Кипрского в великую субботу о снятии тела Христова с креста и о положении во гробе»,

¹⁷¹ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 298.

¹⁷² Серман И. З. Литературное дело Карамзина. М., 2005. С. 24–25. Похожую позицию в данном вопросе занимал и В. Н. Топоров, во всяком случае относительно 2-й части поэмы. См.: Топоров В. Н. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 81–82.

¹⁷³ Хочу выразить особую благодарность М. В. Рождественской за консультации по этому вопросу и оказанную мне помощь.

широко распространенное в славянской письменности с XI столетия, отмеченное точными деталями изображения загробного мира, которые невольно воспринимаются как культурные соответствия визионерским картинам «Умозрительства душевного...». Имея же в виду собственно восточнославянскую словесность, следует указать на эпидейктические слова Кирилла Туровского, в первую очередь на «Слово о женах-мироносицах и о Иосифе Аримафейском» и «Слово на Вознесение». Так, предельно сдержанные в своей таинственной краткости евангельские сюжеты Вознесения (Мк., XVI, 19; Лк., XXIV, 50–51) подвергнуты в «Слове на Вознесение», по определению И. П. Еремина, сюжетной амплификации: они обрастают подробностями, «напоминающими частично иконописные изображения». «...На горе, в ожидании Вознесения Христа, — описывает центральную часть «Слова» И. П. Еремин, — несметные толпы праведников — библейские прототипы, патриархи, пророки, апостолы, святые, мученики. Среди них Христос (ср. фреску „Вознесение“ храма Спаса-Нередицы). На небе радостное смятение. Серафимы, херувимы, архангелы ждут Христа; одни воздвигают ему престол, другие собирают в стаи облака на „взятие“ его. Готовятся к встрече и небесные светила; они украшают собой Небесные просторы. Христос благословляет всех предстоящих ему на Елеонской горе. На землю спускается светлое облако, Христос становится на него и, поддерживаемый крыльями ветров, начинает возноситься, неся с собой в дар Отцу души праведников. Ангелы сопровождают Христа, они спешат к вратам рая, просят стражей, охраняющих врата, отворить их, ибо Христос уже приближается. Но стражи отказываются: они не откроют ворот, пока не услышат гласа Господня. Ангелы настаивают, но стражи неумолимы. Тогда раздается глас Христа: он просит открыть ворота. Узнав Христа, стражи небесные падают ниц, врата раскрываются. Христос проходит в рай, где встречает его Дух Святой»¹⁷⁴. Не только вся атмосфера повествования о переходе из земного мира в мир Небесный крайне близка поэме Буслаева, но и сами принципы изображения, того, что до конца непостижимо, сами общие параметры мимесиса в обоих произведениях совпадают. Автор начала XVIII в. мыслит и пишет вполне в духе великого киевского проповедника XII столетия. Сближает их и ориентация (возможно, невольная) на иконопись. Иконописность присуща и буслаевской поэме, и сама она также во многом напоминает икону.

¹⁷⁴ Еремин И. П. Ораторское искусство Кирилла Туровского // Еремин И. П. Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. М.; Л., 1966. С. 137.

VIII. И барочными чертами, все же определяющими ее литературный облик, и глубинной связью с мистическим реализмом Средневековья¹⁷⁵ «Умозрительство душевное...» выглядит в литературной жизни 1730-х гг. явлением скорее архаическим: в то время, как показывают, например, опыты В. Н. Татищева, начиналось формирование нового художественного мышления, в конечном счете связанного с утверждением просветительской картины мира. Этим устремлениям Петр Буслаев был абсолютно чужд. Но вместе с тем он не только своеобразный литературный анахронизм, некий культурно-исторический раритет; его творчество, пусть отдельными своими сторонами, направлено и к будущему. Этот, казалось бы, обращенный в прошлое и для современников в чем-то старомодный писатель (достаточно сравнить его с В. К. Триаковским) в известных отношениях свою эпоху опережал, отражая тем самым (хотя совсем иначе, нежели В. Н. Татищев), поступательное движение культуры. Два момента представляют здесь особый интерес.

Во-первых, поражает выдержанность языковой фактуры поэмы. В ней почти не встретишь тех стилистических диссонансов, которыми отмечены почти все крупные литературные произведения Петровской эпохи. Конечно, и в «Умозрительстве душевном...» появляются варваризмы, столь характерные для того времени:

Трость, копия и гвозди, — страстей инструменты,
От чего трепетали света элементы.
.....
Фундамент под лествицу в небо утвердила
.....
Время ей по победе триумф одержати
.....
Феатр в небе Марии устроен великой¹⁷⁶.

Однако резких языковых перебоев при этом не возникает, напротив, слова вступают друг с другом в тесную, почти гармоническую связь, определяемую могучим смысловым потоком, выражением которого они служат и который их объединяет. Связь эта ощутима и в

¹⁷⁵ Связь эта, естественно, не ограничивается указанными выше параллелями. Несомненно, в частности, многочисленные переклички «Умозрительства душевного...» с апокрифической литературой с ее детализированными описаниями потустороннего мира или же, совсем с другой стороны, с мистико-богословскими творениями восточнохристианских авторов, в первую очередь с ареопагической традицией.

¹⁷⁶ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 289, 295, 296.

тех случаях, когда соединенные между собою слова все же расходятся по своей стилистической окраске:

Опустили ю в землю не весьма глубоко,
Жену, как ребро, к мужню положили боку.
По должности персть перстью сверху затворили,
Жену со мужем купно камнем накрыли.
О жизни ж ея надпись предкам водруженна:
Персона и со гербом в камни утверждена¹⁷⁷.

«Персона» (в значении портрета) и «герб» — слова, в начале XVIII в. еще стилистически маркированные, но в данном случае они не выбиваются из общего тона, а употреблены там совершенно к месту.

Уместность — вот вполне подходящее определение принципов словоупотребления, определяющих стилистику «Умозрительства душевного...». Языковая амплитуда поэмы весьма широка; наряду с доминирующей церковнославянской литературно-книжной традицией присутствуют в ней и слова совсем иных лексико-семантических групп: «все ахнули от сердца», «ревуца, челюсти как в муках разверзали», «скрежетали зубами, визжали нелепо», «белки очей раскрывши» и т. п. Но благодаря своей уместности каждое слово (или словосочетание) мирно уживается со своим окружением; все они служат одной цели — в чувственном, материальном виде, через самое себя — через собственную словесную материю — выразить впечатления душевного умозрительства. Это и позволяет говорить об известной системности художественной речи, обнаруживаемой в «Умозрительстве душевном...», т. е. о том, что в ней начинает зарождаться *стиль* в том значении, какое вкладывал в данное понятие Л. В. Пумпянский, определявший его следующим образом: «Стиль есть черта, отделяющая искусство от реальности, ободок недоступности вокруг сцены искусства; иными словами, стиль есть дереализация». Вдохновенный филолог связывал явление русского поэтического стиля с «Хотинской одой» М. В. Ломоносова («Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года»), но, возможно, первое его проявление следует датировать годом появления буславской поэмы. Во всяком случае, и в ней «почти все словосочетания суть явления стиля, т. е. сочетание, сохраняя сполна богатство мысли сочетавшихся слов, приобретает еще новое богатство, принад-

¹⁷⁷ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 293.

лежавшее сочетанию самому и до него в словах самих не бывшее»¹⁷⁸.

Во-вторых, не меньшим совершенством отмечен и стих «Умозрительства душевного...». Поэма написана тринадцатисложным силлабическим стихом с цезурой, делящей стих на две почти равные части (7 + 6). Рифмовка парная, абсолютное большинство рифм женские, что обычно для русской силлабики. Впрочем, стиховой рисунок начисто лишен монотонности, он весьма разнообразен, что достигается за счет достаточно многочисленных нарушений заданного силлабического ритма. Нежесткость ритмической структуры ощущается с самого начала, собственно говоря, она тоже задана — вместе с той ритмической инерцией, которую она столь разнообразит. Уже второй стих первой части представляет собой отступление от избранного метра; в нем всего одиннадцать слогов:

Как солнце свой круг тогда обтекало¹⁷⁹.

Встречаются в поэме и двенадцатисложные стихи:

Однако ж славы сие не отъймало¹⁸⁰.

.....
Но ангел, подшед, в уста опасно влиял¹⁸¹.

Есть сдвиги и в другую сторону, когда появляются четырнадцатисложники:

Тогда показался красен человек паче¹⁸².

.....
Таж скоро адским воплем безпамятно вскричали¹⁸³.

В некоторых случаях усечение (или приращение) стиха не меняют его интонационного типа, обусловленного цезурой, продолжающей располагаться после седьмого слога, причем метрическая цезура совпадает с семантико-синтаксическим членением. В других

¹⁷⁸ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы. М., 2000. С. 55. Вряд ли прав Е. Сошкин, полагающий принцип контраста основным и в стиле буславской поэмы.

¹⁷⁹ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 288.

¹⁸⁰ Там же. С. 289.

¹⁸¹ Там же. С. 290.

¹⁸² Там же. С. 288.

¹⁸³ Там же. С. 291. В. Н. Топоров насчитывает в поэме четыре 11-сложника, пятнадцать 12-сложников, пятнадцать 14-сложников и один 15-сложник, т. е. всего 35 случаев нарушения размера, не так уж и мало на 400 стихов.

случаях эта метрическая цезура уже не соответствует смысловой. Так, в уже приводимом примере — «Но ангел, подшед, в уста опасно влиял» — **последняя приходится после пятого слога, а в четырнадцатисложном стихе «Тогда показался красен человеков паче» ее место оказывается, вероятнее всего, после шестого слога.** Несовпадение двух типов пауз — стиховой и семантико-синтаксической — встречаются и в доминирующих в поэме тринадцатисложниках:

Тысяща седмсот тридцать третий, днем то было¹⁸⁴, —

смысловая пауза после девятого слога;

Тверда та есть вера. Меч — глагол божий чюдны¹⁸⁵, —

смысловая пауза после пятого слога.

В некоторых случаях возникает и неопределенность: смысловая пауза может совпадать с метрической цезурой, а может быть поставлена и в другую позицию:

Разсуждение чистой совести сказалось¹⁸⁶.

Здесь ее место — и после пятого слога (что предпочтительнее со смысловой точки зрения), и после седьмого (в таком случае она не противоречит интонационному рисунку метра). Впрочем, подобная неопределенность лишь способствует внутренней гибкости силлабического стиха.

Обратившись к другим особенностям стиховой речи Буслаева, надо указать и на вариации в области рифмы. Констатируя полное преобладание женских рифм, необходимо, однако, сделать некоторые уточнения. Прежде всего монотонности, которой часто отмечена силлабическая рифмовка, здесь нет и в помине; по подсчетам В. Н. Топорова, в «Умозрителстве душевном...» достаточно мало (для русской силлабики) глагольных рифм — не более 1/3; напротив, номинальные рифмы встречаются в изобилии, появляются и многочисленные причастно-деепричастные клаузулы. Велико количество рифм полных¹⁸⁷. Некоторые же рифмы просто поражают своей выразительностью и поэтической изощренностью:

Устретала ж персона с неба еще ина,
Можно знать, что Мария была Магдалина¹⁸⁸;

здесь также бросается в глаза отчетливая аллитерация второго стиха. Звуковые созвучия нередко глубоко захватывают рифмуемые слова:

Сладчайший дала свой глас, *о себе являя,*
Купно ж Марии душу Христа *представляя*¹⁸⁹ (курсив мой. — П. Б.).

Появляется в «Умозрителстве душевном...» даже и составная рифма:

«Украсила милости цветами Мария,
Веди ее с собою, на пути ж том зри я!»¹⁹⁰

Отдельного упоминания заслуживают редчайшие случаи мужской рифмовки:

Но ангел, подшед, в уста опасно влиял
С смертоносным питием небесный сей фиял¹⁹¹;

Многой же народ стенет, слезит и вопиет.
Кто ни зрит гроб несомы, горки слезы лиет¹⁹²;

Особенно важно, что мужские рифмы, резко выделяющиеся на фоне неизменно женской рифмовки, располагаются в семантически отмеченных местах текста, в своего рода поворотных моментах развития его лирико-мистического сюжета: первый случай мужской рифмовки совпадает с физическим умиранием героини, он как бы пополам разделяет первую часть поэмы; второй же, завершая седьмую главку первой части, тоже располагается в сильной позиции. Не слабостью стиховой техники или недостатком мастерства объясняются выпадения из женской рифмовки, но, напротив, полной поэтической свободой, позволяющей выделить ударные фрагменты смысловой структуры текста кроме другого и при помощи стиховых средств — явление для русских силлабиков крайне редкое, свидетельствующее, среди прочего, о стиховом совершенстве поэмы.

¹⁸⁴ Русская силлабическая поэзия XVII–XVIII вв. С. 288.

¹⁸⁵ Там же. С. 295.

¹⁸⁶ Там же. С. 295.

¹⁸⁷ См.: Топоров В. Н. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 75–78.

¹⁸⁸ Топоров В. Н. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 298.

¹⁸⁹ Ibid. S. 297.

¹⁹⁰ Ibid. S. 296.

¹⁹¹ Ibid. S. 290.

¹⁹² Ibid. S. 292.

Глава 5

ЛИТЕРАТУРНОЕ ДВИЖЕНИЕ СЕРЕДИНЫ 1730-Х — ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ 1760-Х ГГ.

Это же можно сказать и об отмеченных выше ритмических сбоях. Они разнообразят ритмику поэмы, придают ей многообразие и вариативность, не нарушая, однако, общего ритмического потока; в действительности сбоями назвать их можно лишь условно: сокращение (или, наоборот, приращение) количества слогов во многом нейтрализуется другими интонационными ресурсами, например равным числом ударений в двух соседних стихах, одни из которых в слоговом отношении короче (длиннее) обычного 13-сложного размера:

По рождестве Христове сие дело стало,
Как солнце свой круг тогда обтекало¹⁹³.

Первая строка данного двустишия, которым начинается поэма, состоит из тринадцати слогов, вторая — из одиннадцати, но в обеих по четыре ударения. Это и смягчает — в предельной степени — ритмические различия между ними, позволяя сохранить на протяжении всего «Умозрительства душевного...», при немалом его стиховом объеме (400 стихов), известную ритмическую ровность¹⁹⁴. К ритмике поэмы, так же как, впрочем, к ее стиху в целом, полностью применима оценка русского силлабического стиха, данная М. Л. Гаспаровым: «...силлабика никоим образом не была случайной заемной модой... Это был стих... хорошо разработанный и гибкий»¹⁹⁵; к этому добавим — заключающий в себе мощный эстетический потенциал и способный порождать столь совершенные поэтические творения, как «Умозрительство душевное...».

Литература

- Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1955.
Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1939.
Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996.
Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.
Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.

¹⁹³ Toporov V. N. Eine Seite aus der Geschichte des russischen barocken Concettismus... S. 288.

¹⁹⁴ Стоит обратить внимание на то, что стих Буслаева в большей мере ритмически упорядочен, чем, например, стих В. К. Тредиаковского после его перехода к силлаботонике. Вообще русский силлабический стих изучен в аспекте своего ритмического разнообразия явно недостаточно; дальнейшие литературоведческие разведки в данном направлении принадлежат, как думается, к одним из перспективнейших проблем изучения литературной культуры второй половины XVII — начала XVIII в.

¹⁹⁵ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 31.

§ 1. Общая характеристика эпохи.

Старое и новое в культурной жизни середины XVIII в.

I. Обозначив хронологические границы второго периода истории русской литературы XVIII в. серединой 1730-х — второй половиной 1760-х гг., мы тем самым включаем в данную эпоху события, произошедшие в течение четырех царствований. При такой периодизации середина столетия начинается с царствования Анны Иоанновны; затем, после краткого (17.10.1740–25.11.1741) и не отмеченного ничем новым регентского правления при Иоанне VI, который стал императором в двухмесячном возрасте, следует время Елизаветы (1741–1761), оставившее глубокий след и в русской истории вообще, и в истории литературы в частности. Недолгое правление Петра III (25.12.1761–28.07.1762), второго из двух (первым был Иоанн VI) некоронованных монархов из династии Романовых, сменяется долголетним и блестящим правлением Екатерины II, первые годы которого также можно отнести к тому периоду истории литературы, рассмотрение которого сейчас и начинается. В политическом отношении эти три десятилетия — время пестрое и бурное, отмеченное и сменами геополитических ориентиров, и поворотами в государственной политике, и, что особенно выразительно, многочисленными переворотами. Недаром в исторической науке десятилетия эти получили название «эпоха дворцовых переворотов». С переворота началось правление Анны Иоанновны — публично порвав 25 февраля 1730 г. перед лицом дворян, собравшихся в Москву на коронацию, подписанные ранее «кондиции», которые ограничивали самодержавную власть в пользу Верховного тайного совета, фактически управлявшего империей с 1726 до начала 1730 г., новая императрица не просто нарушила собственные обещания, но совершила именно госу-

дарственный переворот. Переворотом было отмечено и тринадцатимесячное «правление» императора-младенца Иоанна VI: 9 ноября 1740 г. гвардия, предводительствуемая Б.-Х. Минихом, сместила регента Э.-И. Бирона; его место заняла мать императора Анна Леопольдовна. Впрочем, ненадолго — в ночь с 24 на 25 ноября 1741 г. новый государственный переворот, осуществленный Елизаветой Петровной, смел пытавшуюся утвердиться во власти старшую ветвь династии Романовых. Наступившее затем двадцатилетнее правление «прекрасной Елисавет» (как называл императрицу М. В. Ломоносов) окончательно закрепило императорский трон за потомками Петра Великого и мирно сменилось царствованием ее племянника Петра III. Однако вскоре очередной переворот (опять-таки с участием гвардии) возвел на престол жену Петра III, которая стала императрицей Екатериной II. Из всех дворцовых переворотов XVIII столетия за пределами середины века оказываются только два: вмешательство гвардии (подстрекаемой А. Д. Меншиковым) в решение вопроса о престолонаследии после смерти Петра I (28 января 1725 г.; причем, это событие лишь с большой натяжкой можно назвать государственным переворотом¹) и убийство Павла I (11 марта 1801 г.)².

С общеисторической точки зрения интересующие нас десятилетия не только насыщены событиями, полными исторического драматизма³, но и очевидно неоднородны: 1725–1740-е — эпоха безвременья, «темный период нашей истории XVIII века»⁴, тогда как 1741 — начало 1760-х отмечены определенными убеждениями, которые стали развитием «наследия Петра» и которыми правительство руководствовалось достаточно последовательно. Иначе говоря, аннинское и елизаветинское царствование — разные исторические эпохи.

Их различие заметно и в культурной плоскости, но тут оно далеко не столь резко. Так в очередной раз обнаруживается несовпадение истории политической и истории культурной.

¹ Тем более не стоит считать государственным переворотом падение 8 сентября 1727 г. А. Д. Меншикова: речь здесь может идти лишь о смене фаворита, а точнее, временщика.

² О дворцовых переворотах XVIII в. см.: *Анисимов Е. В.* Дворцовые перевороты // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 293–297.

³ См. обзор исторических событий этого времени в старых обобщающих трудах С. М. Соловьева, В. О. Ключевского, С. Ф. Платонова. Из новых работ см. серию исследований и популярных книг Е. В. Анисимова: 1) *Россия в середине XVIII века. Борьба за наследие Петра*. М., 1986; 2) *Россия без Петра*. СПб., 1994; 3) *Женщины на Российском престоле*. СПб., 1997.

⁴ *Платонов С. Ф.* Лекции по русской истории. Изд. 10-е. СПб., 1917. С. 561.

В перспективе истории культуры (в частности, литературной истории) середина 1730-х — вторая половина 1760-х гг. составляют, при всей динамике их внутреннего развития, одну эпоху. Целостность этих десятилетий обусловлена едва ли не прежде всего тем, что Россия уже окончательно и бесповоротно осознает себя частью Европы: если в петровское время подобное самоосознание было желанным и декларируемым, то в 1730–1760-е гг. оно стало реальностью. «...Восторг перед Западом... перешел в восторг перед собой, как западной страной»⁵ — эта (уже приведенная в первой главе) выразительная формула Л. В. Пумпянского очень точно передает существо дела: люди послепетровской эпохи чувствовали себя европейцами. Конечно, здесь имеется в виду весьма малочисленная (а в общенациональных масштабах и попросту ничтожная) группа отдельных деятелей, способных к историческому мышлению и самоанализу, а потому размышляющих над культурными судьбами своей страны. Но именно усилиями этих вроде бы одиночек (таких как А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, В. Е. Адодуров, М. В. Ломоносов) и созидалась будущая культура России. Их время не случайно только что было определено как послепетровское — это не просто обозначение его хронологического места, но характеристика самой его сути: в середине столетия обозначились результаты петровских преобразований, ибо новое поколение, выступившее на публичное поприще после Петра, дало ответы на поставленные царем-реформатором общественные вопросы. Ответы, далеко не всегда буквально совпадающие с намерениями «отца Отечества», но полностью соответствующие главному нерву осуществленных им преобразований. Недаром люди середины века (особенно те из них, кому выпало открывать этот период, действовать с самого его начала, — Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов) считали себя детьми великого императора, продолжателями Петрова дела. Такими они и были. И оценивать культурные реформы Петра следует не по первым десятилетиям XVIII в., когда эти реформы проводились, а на основании следующего периода, когда они принесли уже свои плоды.

II. Итак, второй период истории русской литературы XVIII столетия — середина века — показывает необратимость включения России в западноевропейское культурное пространство — естественно, с некоторыми оговорками. Они касаются в первую очередь ко-

⁵ *Пумпянский Л. В.* К истории русского классицизма // *Классическая традиция*. М., 2000. С. 54.

личественного фактора: завершение первой фазы европеизации касалось узкого слоя русского общества, речь может идти только о дворянстве, да и то лишь о какой-то его части. К тому же европейский облик приняли (причем далеко не полностью и не в окончательном виде) только отдельные центры и регионы; колоссальные просторы империи были этими процессами затронуты в самой малой степени. Но даже с учетом этого можно сказать, что процесс перевода русской культуры на европейский художественный язык в основном был завершен; русская культура стала европейской.

Сказанное не значит, что старое вовсе ушло из культурного обихода. Оно и не могло уйти, ибо центральные фигуры данной эпохи, существенно определившие ее атмосферу, были во многом людьми старых вкусов. В первую очередь это относится к двум императрицам — Анне Иоанновне и Елизавете Петровне. Двоюродные сестры, они во всем разительно не похожи друг на друга. Родившаяся в 1693-м, Анна была на шестнадцать лет старше Елизаветы, появившейся на свет в 1709-м, в год Полтавской битвы, через шесть с половиной месяцев после величайшей виктории Петра. С детства не любимая матерью, знавшая в юности одни разочарования и обиды, Анна и росла, и зрела угрюмой, скрытной и раздражительной. «Рослая и тучная, с лицом более мужским, чем женским, черствая по природе и еще более очерствевшая при раннем вдовстве среди дипломатических козней и придворных приключений в Курляндии, где ею помыкали, как русско-пруско-польской игрушкой, она, имея уже тридцать семь лет, привезла в Москву злой и малообразованный ум с ожесточенной жадной жаждой запоздалых удовольствий и грубых развлечений»⁶. В «прекрасной» же «Елисавет» удачно сочетались редкая красота и тот счастливый характер, в котором доброта и стремление быть милостивой основаны на природной веселости нрава. И даже в старости, когда императрица утратила свою пленительную красоту, сделалась раздражительной и капризной, а набожность ее все более

⁶ *Ключевский В. О.* Курс русской истории. Ч. IV // Ключевский В. О. Сочинения в 9 т. Т. 4. М., 1989. С. 272. Скорее всего, в действительности Анна Иоанновна была все же фигурой менее злой, нежели её изобразил своим живописным пером В. О. Ключевский. Кстати, С. М. Соловьев давал императрице более сдержанную характеристику. С большим сочувствием представлена Анна и в работах Е. В. Анисимова. Вместе с тем здесь как раз и уместно заметить, что некоторая реабилитация традиционно игнорировавшихся и критикованных монархов XVIII в., таких как Анна Иоанновна или же Петр III, намечившаяся в ряде работ относительно недавнего времени (см., например: *Мильников А. С.* «Он не похож был на государя...» Петр III. Повествование в документах и версиях. СПб., 2001), представляется, при всей своей объяснимости и нравственной оправданности, не вполне объективной.

окрашивалась страхом смерти и, соответственно, всяческими суевериями, «дщерь Петрова» сохранила человеческую свою привлекательность, неизменно располагавшую к ней подданных.

Однако при всем разительном несходстве две императрицы обнаруживают и весьма симптоматичную близость, проявившуюся в той жизненной сфере, которую обе жадно любили: в развлечениях. Собственно говоря, присущая им обоим неудержимая тяга к празднествам разного рода уже сама по себе указывает на некоторое сходство, но оно определяется скорее личностно-психологическими характеристиками (как и гневливость, которой были наделены и Анна, и Елизавета наравне со многими другими Романовыми). Но здесь речь не об этом. Анна и Елизавета оказались едины в своем стремлении совместить в празднично-панегирической придворной культуре элементы старого, московско-нарышкинского быта, отражавшего первый этап европеизации (через трансплантацию украинской культуры), с элементами того европейского стиля жизни, который стал следствием петровских реформ. «Анна Иоанновна была личностью переходной эпохи: в ее сознании ценности и представления допетровской Руси уживались с тягой к западноевропейским людям, обычаям, развлечениям... Став императрицей, она последовательно воспроизводила при петербургском дворе Измайлово своего детства, „царицыну комнату“, как у матери, Прасковьи Федоровны, с приживалками, карлами, дураками и шутами... Но рядом со старыми порядками при дворе Анны Ивановны привились и новые»⁷. Нечто подобное обнаруживается и в поведении Елизаветы Петровны: «Смотря на жите Елизаветы Петровны... забываешь иногда, что дело идет о дочери Петра Великого, и кажется, как будто жизнь отодвинулась на полвека назад, и героиней всех этих увеселений является царица более ранней переходной эпохи, какая-нибудь младшая сестра Петра Великого, едва выпущенная из теремного заключения, в роде любительницы веселий и театра Натальи Алексеевны, только еще более веселая и удалая»⁸. Исследователь ведет речь о жизни Елизаветы-цесаревны, но и в зрелые годы, после восшествия на престол, «дщерь Петрова» оставалась в целом такой же — «настоящей русской барыней XVIII в., в которой, несмотря на фижмы и роброны, ясно проглядывала московская боярыня со всеми ее дурными и хорошими чертами»⁹.

⁷ *Анисимов Е. В.* Анна Иоанновна // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 62.

⁸ *Готье Ю. В.* Императрица Елизавета Петровна // Государи из Дома Романовых. 1613–1913. Жизнеописания царствовавших государей и очерки их царствований. Т. 1. М., 1913. С. 372–373.

⁹ Там же. С. 383.

Личности Анны и Елизаветы вдвойне интересны в рассматриваемом нами аспекте.

С одной стороны, вкусы императриц в весьма значительной степени определяли культурный климат эпохи, на всем протяжении которой именно двор был главной движущей силой в развитии культуры (если иметь в виду высшие с точки зрения европеизированности, то есть модерности, уровни культурного бытия). Такое положение сложилось в силу нескольких причин: во-первых, после петровских реформ роль Церкви (чьи позиции начали ослабляться со времен Алексея Михайловича, первым ставшего создавать в России абсолютистскую придворную культуру, которая по природе своей призвана потеснить Церковь) в культурном строительстве была значительно ослаблена; во-вторых же, до наступления Нового времени еще не существовало другого фактора, способного изменить вектор движения культуры, — общественного мнения как независимой силы

С другой стороны, сами государыни отражали своим культурным обликом положение дел: то, что присуще правительницам, свойственно и культуре в целом, венценосными выразителями которой они и являлись. Это подтверждается обращением к другим регистрам культурной жизни того времени — в частности, к словесности.

III. Элементы старого обнаруживаются в 1730–1760-е гг. и в литературной культуре. Выше, при рассмотрении (в главе 3) панегириков Петровской эпохи, уже говорилось, что они, выражая новое в старых формах, представляют собою характернейшее явление именно петровской литературной культуры. Сохранение их высокого статуса в новой литературной эпохе тем самым свидетельствовало бы о ее глубокой преемственности по отношению к предшествующей, о том, что старое не исчезло вдруг и бесповоротно во второй половине 1730-х, да и позже. Именно так и происходило в исторической реальности — свой статус ораторская проза едва ли не полностью сохранила. Об этом говорят и многочисленность произнесенных в то время слов, и авторитет их сочинителей, и внимание к ним со стороны публики, включая высочайших особ, и эстетический уровень ораторских произведений¹⁰.

¹⁰ Об ораторской прозе середины XVIII в. см. недавние диссертационные исследования: *Кислова Е. И.* Грамматическая норма языка проповеди елизаветинского периода (1740-е годы): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007; *Матвеев Е. М.* Русская ораторская проза середины XVIII века (Панегирик в светской и духовной литературе). СПб., 2009.

Как и в начале XVIII в., в рассматриваемую эпоху наиболее выразительным в литературном отношении жанром ораторской прозы были панегирики. Как и прежде, их авторами становились главным образом ученые монахи: архиепископ Амвросий (Юшкевич), епископ Гедон (Криновский), архиепископ Димитрий (Сеченов), архимандрит Кирилл (Флоринский), епископ Симон (Тодорский); большинство (вновь переключка с петровским временем!) — выходцы с Украины. То есть среди писателей середины столетия по-прежнему важное место занимают представители высшего духовенства, многими чертами своей духовно-интеллектуальной физиономии крайне близкие литераторам Петровской эпохи и на первый взгляд прямо продолжающие дело Феофана или Гавриила Бужинского.

В качестве выразительного примера здесь может быть упомянут архиепископ Новгородский Амвросий (Юшкевич) (1690–1745). В бытность свою на Украине он вел, вполне в духе украинского ученого монашества, ожесточенную борьбу с католиками; активность его полемики особенно возросла во время игуменства Амвросия в монастыре во имя Святого Духа в Вильно (Вильнюсе). Энергичная деятельность Амвросия находила поддержку у Рафаила (Заборовского), одного из самых энергичных архиереев той поры, закончившего свою карьеру митрополитом Киевским. Сам человек ученый, много сделавший для расцвета Киево-Могилянской академии в середине XVIII века, Рафаил покровительствовал Амвросию, который был хиротонисан в епископы Вологодские. Переместившись в Петербург, он скоро приобрел репутацию выдающегося проповедника и одновременно с этим активного участника придворной борьбы: Амвросий, ставший в 1740 г. архиепископом Новгородским и Великолуцким, манифестировал себя горячим приверженцем Анны Леопольдовны, матери Иоанна VI. Еще при жизни Анны Иоанновны он произнес на венчании Анны Леопольдовны с принцем Антоном-Ульрихом Брауншвейгским (3 июля 1739 г.) Слово, которое имело немалый успех и было напечатано по-русски и по-латыни. После воцарения Елизаветы Амвросию угрожали самые серьезные неприятности (кстати сказать, издание произнесенного в честь свергнутой правительницы Слова новым правительством было уничтожено). Однако «милостивая Елисавет» поступила с неосторожным архиепископом действительно милостиво: он был прощен — более того, императрица ему явно покровительствовала. Надо заметить, что, прощенный и облаканный, Амвросий начал отзываться об аннинском времени весьма скептически — в частности, аттестуя его как время гонений на православие: «На благочестие и веру нашу православную наступили,

но таким образом и претекстом, будто они не веру, но непотребное и весьма вредительское христианству суеверие искореняют. О коль многое множество под таким предлогом людей духовных, а наипаче ученых, истребили, монахов поразстригали и перемучили»¹¹.

Очень многое в жизни Амвросия, увиденной как историко-культурный факт, напоминает о судьбах литераторов предшествующей эпохи: и покровительство со стороны благожелательно настроенного просвещенного архиерея (вспомним биографии Димитрия Ростовского или Стефана Яворского), и близость ко двору с его интригами, и даже библиофильство (как и его предшественники, Амвросий страстно любил книги и собрал богатую библиотеку, которую завещал Новгородской семинарии). Он вообще кажется чуть ли не младшим братом украинских монахов-интеллектуалов начала XVIII в.

IV. С другой стороны, но так же (если не более) походит на петровских литераторов другой колоритный церковный автор середины века — епископ Симон (Тодорский) (1700/1701–1754). Он — писатель в несравненно бóльшей степени, нежели Амвросий Юшкевич: Симон был не только ярким проповедником, но и серьезным переводчиком-богословом, глубоким знатоком греческого и восточных языков. Именно ученые занятия были главным делом жизни Симона¹².

Симеон (таково было его мирское имя) родился близ Киева. С 1718 по 1727 г. обучался в Киево-Могилянской академии, после чего продолжил свои занятия в Академической гимназии в Санкт-Петербурге.

¹¹ Цит. по: *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. С. 95.

¹² Симон (Тодорский) исследован, пожалуй, лучше других церковных авторов середины XVIII в. Его деятельность рассматривалась не только в церковно-исторической плоскости, но и привлекала внимание и светских ученых XIX в. (*Пекарский П.* О русских книгах, напечатанных в Галле в 1735 г. // Библиографические записки. 1861. № 2. С. 34–45). Важную роль в филологическом изучении Симона Тодорского сыграл Дм. Чижевский, обращавшийся к его сочинениям в целом ряде своих работ начиная с 1930-х гг. См., например: *Čyževskij D.* Die «Russischen Drücke» der Hallenser Pietisten // *Kyrios. Vierteljahresschrift für Kirchen — und Geistesgeschichte Osteuropas.* 3 Jahrgang. 1938. S. 54–74; *Чижевский Дм.* Український літературний барок. С. 122–157 (первое изд. книги — 1940). К Тодорскому как яркой фигуре в истории немецко-восточнославянских литературно-богословских связей XVIII в. обращался ряд немецких ученых; см., в частности: *Winter E.* Halle als Ausgangspunkt der deutschen Pufßlandkunde in 18. Jahrhundert. Berlin, 1953. Его ораторская проза в последние годы стала предметом исследований Е. Н. Кисловой: *Кислова Е. Н.* «Слово на день рождения Петра Федоровича» Симона Тодорского // *Acta Philologica: Филологические записки.* 2007. № 1. С. 308–335; *Проповедь Симона Тодорского «Божие особое благословение» и бракосочетание Петра Федоровича и Екатерины Алексеевны // Литературная культура России XVIII века.* Вып. 3. СПб., 2009. С. 115–138.

Затем очутился в университете в Галле — центре пиетистского (пиетистического) движения, где находился с 1729 по 1735 г. (кстати сказать — на средства Рафаила (Заборовского), известного своим покровительством и Амвросию). «Тодорский учился здесь восточным языкам, языкам Библии всего больше»¹³. Учителем его был Иоган-Генрих Михаэлис, один из основателей (совместно с лидером пиетизма А.-Г. Франке) галльской *collegium orientale theologicum*, выдающийся гебраист и библиист, внушивший своему славянскому ученику серьезный научный вкус (естественно, в пределах, возможных XVIII столетия) к изучению библейского текста. Не только языковедческими занятиями был увлечен Симеон, напряжение духовно-интеллектуальной атмосферы сравнительно нового университета на берегах Заале сильно его захватило. Об его осознанной заинтересованности пиетизмом свидетельствуют принятые им переводы. Он переводит знаменитую книгу И. Арндта, лютеранского автора второй половины XVI — начала XVII в., одного из главных предшественников пиетизма, — «Об истинном христианстве» (1609; перевод был опубликован в Галле в 1735 г.), а также духовных сочинений «Учение про начало христианского жития» А.-Г. Франке (чья деятельность и духовный склад личности полностью определяли интеллектуальный облик Галле, хотя сам Франке скончался еще в 1727-м) и «Анастасия проповедника руководство к познанию страданий Спасителя» И.-А. Фрейлингаузена (зять Франке). В распространении этих книг был заинтересован Феофан Прокопович, так как их направленность импонировала его протестантским умонастроениям¹⁴. Впрочем, судьба духовных переводов Тодорского оказалась незавидной: Синод в 1743 г. запретил их распространение (формально потому, что они были напечатаны без духовной цензуры) и даже принял попытку конфискации уже проданных экземпляров¹⁵. Однако эти издания оставили некоторый след в русской духовно-религиозной жизни, особенно это касается книги «Об истинном христианстве» — она, несомненно, послужила толчком к написанию знаменитого православно-нравоучительного труда Тихона Задонского под тем же названием («Об истинном христианстве», 1770–1771).

Переводил Симеон и стихотворные тексты, из которых наибольший интерес представляют шесть достаточно больших произведений, включенных в качестве приложения к переводу катехизиса все того же А.-Г. Франке¹⁶. Они представляют собой лютеранские гимны XVI–

¹³ *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. С. 107.

¹⁴ О Тодорском-переводчике см. в указанных выше работах Дм. Чижевского.

¹⁵ *Чижевский Дм.* Український літературний барок. С. 127.

¹⁶ Там же. С. 128–157.

XVII вв., проникнутые отчетливым личностным чувством; Дм. Чижевский справедливо видел в переложениях Симеона интересную страницу в истории украинской (можно добавить: даже шире — восточнославянской) религиозной лирики.

Уехав из Галле, Симеон около трех лет вел странническую жизнь (возможно, что в том числе в Венгрии и Сербии). После возвращения в Киев в 1738 г. начал преподавать в Киево-Могилянской академии греческий, древнееврейский и немецкий языки. Связь Симеона с греками, с которыми он активно общался во время своих странствий, позволяет видеть в нем отчасти грекофила (некоторые письма написаны им по-гречески)¹⁷. В 1740 г. богослов принял монашество под именем Симона и через два года, по рекомендации давнего своего покровителя Рафаила (Заборовского), был назначен законоучителем (учителем Закона Божиего) к наследнику престола Петру Федоровичу, а после его обручения с принцессой Софией-Августой-Фредерикой (в 1744 г.) — и ее законоучителем и духовником. Учтивая, что как цесаревич, так и его жена воспитывались как лютеране, именно Симону выпало познакомить их с верой народа, которым им предстояло править. Петру III — недолго и бесславно, а Екатерине II — с блеском в течение почти тридцати пяти лет.

Дальнейшая карьера Симона складывалась весьма успешно: в 1745 г. он был хиротонисан в епископы Костромские и Галицкие, вскоре переведен на Псковскую кафедру, а в 1748 г. возведен в сан архиепископа. Впрочем, епархиями он управлял заочно, оставаясь в Петербурге. Лишь освободившись в 1749 г. от обязанностей духовника великой княгини, он перебрался в Псков (1750). В Пскове он и умер и был погребен в кафедральном Троицком соборе.

Оказавшись в России и быстро продвигаясь по служебной лестнице, Симон, однако, не забросил интеллектуально-творческих своих занятий. Литературные амбиции он выражал в проповедях, научные же интересы — в занятиях библеистикой: в 1743–1744 гг. он занимался редактированием готовящегося церковнославянского издания Библии, в 1748 г. вновь обратился к этой работе (так называемая «елизаветинская Библия» была напечатана в 1751 г.). Продолжал он собирать и библиотеку, которую, в полном соответствии с традициями украинского ученого монашества, подарил бдительно опекаемой им псковской семинарии; так поступали и Димитрий Ростовский, и Стефан Яворский, и Феофан Прокопович, из современ-

ников Симона — Амвросий (Юшкевич) и многие другие. Симон и кажется одним из их ряда (так же, как и Амвросий), даже его служебная карьера, переплетенная с литературно-учеными трудами, почти неотличима от карьеры многих монашествующих литераторов Петровской эпохи.

V. Художественные (точнее сказать, артистические) интересы Анны Иоанновны и Елизаветы Петровны, место ораторской прозы в литературной жизни, литераторы типа Амвросия (Юшкевича) и Симона (Тодорского) — все это в своей совокупности более чем убедительно свидетельствует о сохранении в культурном обиходе середины XVIII столетия многих элементов, присущих петровскому времени: как будто бы старое сохраняет собственные силу и значение.

Но это не совсем так — в истории литературы наступивший в середине 1730-х гг. период был все же периодом новым: старое в нем действительно сохранялось, но в существенно измененном виде, и играло оно в литературной культуре уже совершенно иную роль. Пожалуй, главное здесь заключается в следующем: в Петровскую эпоху такие фигуры, как Стефан Яворский и тем более Феофан Прокопович, были основными двигателями культурного развития, более того — они были деятелями самого прогрессивного направления; через них и осуществлялось решение важнейших задач, стоявших тогда перед русской культурой. Теперь же подобные им люди оказались как бы оттеснены на задний план. Они, как мы видим, не исчезли, но основное русло литературной истории к середине XVIII в. изменило свое направление и оставило их несколько в стороне от главных культурных течений. И в данном случае не так уж важны и количественные показатели, и социальная значимость тех или иных фигур. Деятели старого закала (особенно в конце 1730-х — 1740-е гг.), возможно, преобладали, их государственный вес — имея в виду обеих императриц — был, конечно же, огромен. И тем не менее культуру двигали не они, а те литераторы, в облике которых новое доминировало; именно оно всецело определяло их личностную структуру. А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, В. Е. Адогуров, М. В. Ломоносов — вот ключевые фигуры литературной культуры середины XVIII столетия (если иметь в виду первую половину рассматриваемого периода; затем к ним присоединились, а в известных смыслах и пришли им на смену А. П. Сумароков, М. М. Херасков, А. А. Ржевский, И. П. Елагин и др.).

Это первое обстоятельство. Второе же состоит в том, что само старое, связанное с петровской (и допетровской даже) литературной

¹⁷ Кислова Е. Н. Проповедь Симона Тодорского «Божие особое благословение» и бракосочетание Петра Федоровича и Екатерины. С. 116.

культурой начинает модернизироваться изнутри. Лучше всего механизмы этой модернизации раскрывают конкретные примеры. Так, Анна Иоанновна, как уже отмечалось, завела в Петербурге что-то вроде кремлевского «верха», царицыных палат. Среди прочих развлечений жадной до увеселений императрицы немалую роль играл театр, что тоже легко вписывается в придворный культурный обиход петровского времени: вспомним, что мать Анны Иоанновны, царица Прасковья Федоровна, как раз театр и завела при вдовьем своем дворе в Измайлове (см. § 4 главы 2). Однако при всей культурной старомодности малообразованной императрицы придворные спектакли Анны Иоанновны несли на себе отпечаток уже послепетровского времени: европейский театр в них предстал уже не в архаических формах (как было при Алексее Михайловиче или в публичном театре Кунста — Фюрста) и не отчасти пропущенным через украинскую культуру (как в случае со школьной драматургией). Хотя в Петербурге оказалась востребованной боковая для Европы второй четверти XVIII столетия драматургическая традиция (итальянская комедия масок), она в существенно большей степени отвечала европейским вкусам того времени, нежели спектакли петровских лет¹⁸. Недаром итальянские труппы оказали известное влияние на формирование нового русского театра, связанного в первую очередь с деятельностью А. П. Сумарокова¹⁹. Получается, что даже, казалось бы, вполне традиционными своими культурными поступками, скорее продолжающими Петровскую эпоху, императрица Анна Иоанновна «щедро поддерживала утверждение современной национальной словесности, основанной на новых поэтико-лингвистических канонах»²⁰. То же самое можно сказать и об императрице Елизавете, чьи художественные вкусы были, по сути, такими же традиционными, как у двоюродной ее сестры. Разумеется, именно они во многом определяли культурный облик елизаветинского двора, но и здесь старое изнутри проникалось новым. Так, страстно любя (как многие великороссы двух предшествующих ей поколений) украинское церковное пение, Елизавета еще цесаревной завела у себя украинскую капеллу — для музыкального сопровождения православного богослужения, которое набожная государыня сердечно любила и прекрасно знала.

¹⁸ Деятельность итальянских комедиантов при дворе Анны Иоанновны достаточно подробно изучена как литературоведами, так и театроведами. Для введения в тему см.: *Ферраци М.* Комедия дель арте и ее исполнители при дворе Анны Иоанновны. М., 2008.

¹⁹ Там же. С. 158–180.

²⁰ Там же. С. 9.

Однако придворные певчие исполняли не только церковные песнопения, но и (совместно с итальянскими певцами) итальянские кантаты и даже оперы-серия²¹. Опять-таки — культурное заведение, казалось бы, в духе петровской (а скорее даже — допетровской, времени Алексея Михайловича) России наполняется новым содержанием, европеизируется, приближается к современной ему западноевропейской культурной парадигме.

Похожие изменения происходят и с писательским типом этой эпохи, причем с самым традиционным, обращенным назад его вариантом — я имею в виду писателей-монахов, таких как, скажем, Симон (Тодорский). Он действительно очень напоминает своих предшественников из Петровской эпохи, но все же только напоминает: многое в его судьбе несет явный отпечаток нового. Например, после обучения в Киево-Могилянской академии он целый год учился в Академической гимназии в Петербурге, а лишь потом отправился на чужбину, причем не в католические коллегии, а в новый немецкий университет. Тот научный и культурный багаж, который он оттуда вывез, был вполне адекватен европейской учености середины XVIII столетия, ее магистральному сюжету. Вновь — под традиционными одеждами скрывается новое.

VI. Подобные тенденции заметны и в других регистрах культуры — в частности, в развитии литературных жанров. Выше отмечалось, что роль торжественного красноречия в организации литературной культуры едва ли стала менее важной, нежели в предшествующие десятилетия. Однако и сам жанр торжественного слова, и условия функционирования ораторской прозы существенно трансформировались — и снова в направлении большей европеизации, сближения с синхронными этому жанру феноменами западноевропейской словесности.

Во-первых, в церковных панегириках все отчетливее начинают сказываться секуляризационные процессы. Е. М. Матвеев обратил внимание на то, что события непосредственно церковной жизни реже становятся причиной произнесения церковных торжественных слов, чем события государственные (прежде всего «императорские дни», связанные с восшествием на престол, тезоименитством (Днем Ангела) и тому подобными случаями жизни государя (государыни) и ближайших членов семьи). По подсчетам исследователя, не менее

²¹ *Порфирьева Я. Л.* Елизавета Петровна // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Оснадацатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 352.

23% панегириков приурочены именно к последним²²; и хотя наблюдения Матвеева охватывают весь XVIII в., можно заметить, что в середине столетия данная тенденция набирает силу. Это очень важно — церковное эпидейктическое красноречие остается церковным: слова произносятся священнослужителями, с амвона, в ходе богослужения, стилистической доминантой остается церковнославянский язык, при публикации едва ли не большинство проповедей (во всяком случае — многие) печатаются кириллическим алфавитом в Синодальной типографии и т. д. Но тем не менее церковные панегирики все больше перемещаются в светское культурное пространство.

Во-вторых, появляются и светские торжественные слова — впервые в России. Как установлено Е. М. Матвеевым, первым светским панегириком было сочинение В. К. Третьяковского «Панегирик, или Слово похвальное Всемилостивейшей Государыне Императрице Самодержице Всероссийской Анне Иоанновне» (1732). В 1740–1750-е гг. произведений подобного рода было уже несколько: образцовые панегирики создал М. В. Ломоносов (в первую очередь это «Слово похвальное... Елизавете Петровне» (1749) и «Слово похвальное... Петру Великому» (1755)), они принесли ему славу отечественного Цицерона; следует отметить также «Торжественное слово на день коронации... Елизаветы Петровны» Н. Н. Поповского (1756) и «Слово на день... коронования Екатерины II» А. П. Сумарокова (1760-е), ознаменовавшее собою завершение светской панегирической традиции середины XVIII в.²³ Сам факт освоения эпидейктического красноречия ведущими светскими литераторами, в это время и создающими новую российскую словесность европейского типа, уже свидетельствует о его реорганизации в сторону ораторской традиции Западной Европы. Чрезвычайно важным оказался выход торжественного слова за церковные стены: Третьяковский, Ломоносов и Сумароков произносили свои сочинения не с амвона, но во дворце (либо другом профанном пространстве); их панегирики были полностью явлением придворной культуры эпохи абсолютизма — то, о чем мечтал Петр, при его дочери стало явью. Существенно и то, что светские Слова

²² Матвеев Е. М. Церковная панегирическая проповедь елизаветинской эпохи как вид ораторской прозы XVIII века // Литературная культура XVIII века. СПб., 2007. С. 59–60. В дальнейшем при характеристике торжественного красноречия середины XVIII в. я во многом опираюсь на исследования Е. М. Матвеева.

²³ Общую характеристику светского панегирика и анализ его развития в 1730–1760-е гг. дал Е. М. Матвеев в статье «Светский прозаический панегирик в ораторской прозе середины XVIII века» // Литературная культура России XVIII века. Вып. 2. СПб., 2008. С. 41–52.

могли и не произноситься: они подносились августейшей особе сразу в письменном виде, что сближало их с торжественной одой²⁴.

В-третьих, меняется культурно-литературный контекст функционирования эпидейктических слов: не церковная служба, но светская литература (прежде всего, формирующаяся торжественная ода) оказывается теперь ближайшей параллелью торжественному красноречию. При этом роль и значение оды в панегирической культуре все более возрастает; ораторская же проза, наоборот, в течение интересующего нас периода постепенно отодвигается из центра литературной жизни на ее периферию. С ораторской прозой происходит то же самое, что с культурой в целом: элементы старого понемногу утрачивают свое значение, причем сами они изнутри модернизируются.

Это и позволяет сказать, заключая общую характеристику культурно-литературной ситуации конца 1730 — середины 1760-х гг., что в это время произошла уже окончательная европеизация высших уровней русского общества, обнаружился итог петровского ее этапа и новый, западноевропейский по происхождению художественный язык бесповоротно утвердился в культурной жизни. Старое не исчезло, но трансформировалось и отошло с авансены на задний план; центральные силовые линии эпохи проходят иными путями, что демонстрирует литературная культура того времени.

§ 2. Новые культурные центры и формы организации литературной жизни

I. Итак, несмотря на немалый удельный вес старого в культурной и, уже, литературной жизни середины XVIII в., данный период можно охарактеризовать как новую литературную эпоху: европеизация, строящаяся на непосредственных контактах с ведущими западноевропейскими странами (в области культуры — прежде всего с германскими государствами и Францией), минуя культуры-посредницы, сделала русскую культуру к середине 1730-х европейской по внешнему ее облику; можно сказать, что ее перевод на новый художественный язык, ориентированный на типологически в целом ей синхронную западноевропейскую словесность, к этому времени завершился. Тут, впрочем, необходимо одно, но существенное уточнение:

²⁴ Матвеев Е. М. Светский прозаический панегирик в ораторской прозе середины XVIII века // Литературная культура России XVIII века. С. 42–43.

победившее новое накапливается постепенно, его проявления становятся заметными в течение всего периода, придавая ему особую внутреннюю динамику²⁵.

Восторжествовавшее новое приводило, в частности, к появлению новых центров, обеспечивающих функционирование литературной культуры. Конечно, и здесь необходимо отметить сохранение немалого значения за центрами старыми — прежде всего за Киево-Могилянской и Славяно-греко-латинской академиями: они продолжали играть роль не только главных очагов образованности, но и организаторов культуры, в них получали знания и одновременно приобретали вкус к словесным упражнениям и навыки литературных занятий. Причем среди воспитанников академий были не только литераторы, подобные Амвросию (Юшкевичу) или Симону (Тодорскому), но и В. Е. Адогуров, В. К. Третьяковский, М. В. Ломоносов, т. е. авторы, наиболее полно выразившие новаторские устремления эпохи, даже не просто выразившие, но и прямо их формировавшие²⁶. Существенную роль играют и семинарии. Но все-таки не они, а вновь создаваемые культурно-образовательные институты становятся теперь основными двигателями литературного движения. Во-первых, крайне усиливается роль императорского двора. Само по себе желание светского государя направлять и контролировать культурную жизнь уже начиная с царя Алексея Михайловича не было для русского общества чем-то новым и необычным. Культурные реформы Петра I тем более приучили его подданных к тому, что в культуре, как и повсюду, основным критерием успеха оказывается соответствие государственной пользе. Однако при Петре речь шла именно о государстве, о нем радел Преобразователь, к нему, а не ко вкусам избранного им кружка придворных примерял он происходившее в словесности. Теперь же главным фактором становится именно двор, атмосферу которого во многом определяла личность монарха. Много (например, развитие театра, формирование оды, иллюминационные надписи, расцвет эпидейктического красноречия в 1740–1750-е гг.) определялось вкусами Анны Иоанновны или же Елизаветы Петровны. Двор был и своего рода заказчиком словесной продукции, и одновременно главным судьей достигаемых ею успехов. В поэзии усиливается сервизм в самом точном и малодостойном значении

²⁵ Данная черта середины XVIII в. была уже отмечена в § 3 главы 1.

²⁶ Это свидетельствует, среди прочего, о том, что отмеченная в предыдущем параграфе внутренняя модернизация традиционных элементов культуры обнаруживается и в сфере образования: старые образовательные центры уже способны формировать культурных деятелей нового типа.

этого слова: угождение придворным вкусам, прежде всего коронованным особам, а не идее государства, многое начинает определять в литературном творчестве²⁷, которое все более принимает придворный характер.

Двор во многом инициировал и деятельность других важнейших литературно-культурных центров, из которых надо назвать прежде всего Санкт-Петербургскую императорскую Академию наук с Академическим университетом, гимназией и типографией. Уже отмечалось (в § 3 главы 2), что Академия наук была создана в 1724 г., однако культурные свои плоды данное петровское начинание стало приносить позднее; как раз в 1730-е гг. петербургские академические заведения стали ведущей силой не только научных исследований (что вполне естественно), но и вообще словесных предприятий светского характера. Там трудились немецкие академические поэты Г.-В.-Фр. Юнкер и Я. Штелин, в немецкоязычном варианте познакомившие русскую публику с европейской одической традицией и тем самым заложившие фундамент для создания русской оды (о них см. § 1 главы 3); постепенно все большую роль в академической жизни, особенно в литературно-культурной ее составляющей, начинают играть русские люди. Первым русским адъюнктом Академии стал В. Е. Адогуров — до этого русские работали в Академии не в качестве ее членов (было три их степени: студент, адъюнкт, профессор), а прежде всего в качестве переводчиков. Так, переводчиком был назначен почти сразу же по открытии Академии И. Ильинский, секретарь Д. К. Кантемира и один из воспитателей его сына Антиоха. Ильинский руководил позднее историческим разделом первого академического журнала «*Commentarii Academiae Scientiarum Petropolitanae*», что, среди прочего, свидетельствует о том, что переводчики занимались отнюдь не только переводами²⁸. Далеко не только переводами занимался и И. С. Горлицкий, также назначенный переводчиком в 1724 г.²⁹ Переводческие функции выполнял в первые годы своей академической деятельности и В. К. Третьяковский — кстати, не без его участия в 1735 г. по распоряжению президента Академии барона И. А. Корфа было организовано Российское собрание, объединившее академических переводчиков. Деятельность переводчиков была разнообразной и влиятельной

²⁷ См. о некоторых вставных тут вопросах: *Пумпянский Л. В.* Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 3–8.

²⁸ См. о нем: *Моисеева Г. Н.* Ильинский Иван Иванович // *Словарь русских писателей XVIII века*. Вып. 1. Л., 1988. С. 353–354.

²⁹ См. о нем: *Николаев С. И., Осипов В. И.* Горлицкий Иван Сергеевич // Там же. С. 220–221.

для развития русской словесности, но твердого положения в Академии они не занимали. Лишь в 1745-м два русских литератора — В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов — становятся наконец профессорами, т. е. получают высшую академическую степень. Оба они неразрывно связаны с петербургской Академией наук, что, возможно, лучше прочего демонстрирует ее значение, «удельный вес» в литературной культуре середины XVIII в. Надо иметь в виду и то, что академическая типография была ведущей светской типографией XVIII в. — так же как Библиотека Академии была на протяжении столетия самым крупным книгохранилищем империи³⁰.

Другой важной силой культурного и, может быть, в особенности литературного движения стал Сухопутный шляхетный корпус, созданный Анной Иоанновной в 1731 г. Это было не просто военное училище, готовившее будущих офицеров, но, скорее, своеобразная дворянская академия, ставившая своей целью воспитание образованных и галантных представителей благородного сословия. В корпусе находилась одна из богатейших библиотек общественного пользования (по каталогу начала 1750-х гг. в ней насчитывалось 2355 томов, в основном на немецком и французском языках и латыни)³¹, но, наверное, главный его вклад в литературную жизнь был связан с театральными интересами воспитанников Шляхетного корпуса — именно здесь и начал формироваться русский театр нового типа. В его создании решающую роль сыграл А. П. Сумароков, сам выученик корпуса, позднее там преподававший. Под его непосредственным руководством выпестованные им любители театральные зрелища поставили в 1749 г. его же трагедию «Хорев». Постановка вызвала немалый резонанс, слух докатился до охочей до зрелищ Елизаветы, которая распорядилась показать спектакль при дворе. Собственно говоря, с этого момента (представление было дано 8 февраля 1750 г.) и начинается уже непрерывная история русского драматического театра. Спектакли в корпусе продолжались: ставились и последующие трагедии Сумарокова («Синав и Трувор», «Артистона», «Гамлет»), и его комедии («Тресотиниус», «Чудовищи»). Повлиял Сухопутный шляхетный корпус на становление русского театра и в несколько ином смысле: в 1752 г. туда были определены для усовершенствования в науках актеры ярославской труппы Федора Волкова.

³⁰ См. о Санкт-Петербургской Императорской Академии наук комплекс статей под словом «Академия наук» в: Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 24–33.

³¹ См.: Хотеев П. И. Библиотеки общественного пользования // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 129–131.

Как известно, именно из этих артистов и была создана постоянная придворная русская труппа³².

II. Уже ближе к концу интересующего нас периода появился еще один (и чрезвычайно важный) культурный центр: Московский императорский университет. Первый «правильный» университет России, организованный в полном соответствии с европейскими университетскими порядками, он был торжественно открыт 12 января 1755 г. Огромную роль в его создании сыграл фаворит Елизаветы И. И. Шувалов, вообще крайне много сделавший для русской культуры середины второй половины XVIII в. Он был придворным двигателем университетского дела. В свою очередь, Шувалова подвигал на открытие университета М. В. Ломоносов — так сказать, идейный вдохновитель всего этого предприятия; Московский университет строился, по существу, согласно ломоносовским представлениям о том, каким должно быть российскому университету, и по его прямому плану. Университет делился на три факультета: юридический, медицинский и философский; большинство профессоров были иностранцами, однако с самого начала в нем стали действовать первоклассные русские силы — в частности, в области словесного творчества. Среди профессоров первого призыва были такие яркие в литературном отношении фигуры, как А. А. Барсов и Н. Н. Поповский, последний был назначен и ректором Университетской гимназии. Поповский был учеником Ломоносова в деле литературы, наверное, самым последовательным и адекватным позиции своего гениального учителя; он оставил в русской словесности, несмотря на недолгую (даже по понятиям XVIII столетия) жизнь, след достаточно глубокий (о нем будет сказано подробнее в главе, посвященной поэтической жизни 1750–1760-х гг.). Барсов тоже был крупным и характерным для своей эпохи литератором; после смерти Поповского в 1760 г. он занял кафедру красноречия (до этого он преподавал математику). Его словесные занятия связаны прежде всего с риторикой, грамматикой, лексикографией и орфографией, во всех этих областях Барсов оставил след глубокий и (для России того времени) самобытный³³. А чуть

³² Данченко В. Г., Порфирьева А. Л. Сухопутный шляхетный кадетский корпус // Там же. Кн. 2. С. 364–365.

³³ См. об А. А. Барсове: Кочеткова Н. Д. Барсов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 64–68. Достаточно крупным литературным деятелем Петровской эпохи был и его отец, Алексей Кириллович (1673–1736), — переводчик и участник богословских споров, переросших в политическую схватку, между Стефаном Яворским и Феофаном Прокоповичем.

позднее, уже в 1760-е гг., в университете читали и другие интересные русские мыслители и литераторы: Д. С. Аничков и С. Е. Десницкий. Их совокупные труды уже сами по себе не могли не сделать из университета подлинного очага науки и словесности.

Но, пожалуй, главную роль в, так сказать, литературном обустройстве Московского университета сыграл М. М. Херасков³⁴. Он явился в университет вскоре после его открытия — не в качестве профессора, но как один из руководителей: под его наблюдением были учебные и студенческие дела, библиотека, типография (впоследствии, с 1779 г., Херасков состоял куратором Московского университета, то есть занимал в нем самую высшую — куратор стоял над директором — и почетную должность). Довольно скоро среди прочих занятий Херасков начинает издание журналов: «Полезное увеселение» (1760–1762) и «Свободные часы» (1763). Начинание имело успех: Московский университет в краткие сроки подготовил и читательскую аудиторию, и потенциальных авторов — многие студенты желали испробовать свои силы в литературном труде. В связи с этим у Хераскова появились последователи, уже сами издававшие журналы — «Невинное упражнение» (1763, издание под покровительством Е. Р. Дашковой, одним из издателей был И. Ф. Богданович) и «Доброе намерение» (1764, издатель В. Д. Санковский)³⁵.

III. Не только новые формы организации научной (Академия наук) или учебной (Сухопутный шляхетный корпус, Московский университет) деятельности становились новыми важнейшими центрами литературной жизни — не меньшую роль играли здесь и иные явления литературного быта (кстати, возникшие во многих случаях в связи с Академией, корпусом и университетом). В первую голову это уже упомянутые журналы и театр нового типа.

Появление журналов действительно затронуло литературную культуру в самой значительной мере³⁶. Первый русский журнал — «Примечания к ведомостям» — появился еще в Петровскую эпоху, он

³⁴ Подробно биография, эстетическая и общественная позиция и литературная деятельность М. М. Хераскова будет рассмотрена ниже, в соответствующей главе.

³⁵ Кроме журналов «херасковской» ориентации, в то же время в Москве профессором Московского университета И.-Г. Рейхелем (между прочим — одним из учителей Д. И. Фонвизина) издавался еще один журнал — «Собрание лучших сочинений...» (1762).

³⁶ Из обобщающих работ по истории русской журналистики XVIII в. по-прежнему основной является монография П. Н. Беркова «История русской журналистики» (М.: Л., 1952). См. также сжатый, но в высшей степени содержательный и глубокий очерк развития литературных журналов: *Рак В. Д. Журналы литературные // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 356–360.*

выходил в свет в 1728–1736 и в 1738–1742 гг. Журнал не ставил своей «целью формировать в столице и в стране аудиторию читателей художественной литературы», посему его значение для литературной культуры было не особенно велико. Правда, «время от времени в нем публиковались поэтические произведения — стихотворения, преимущественно подносные, поздравительные, адресованные царствующим особам, стихи на официально праздновавшиеся события и в составе описаний фейерверков и разного рода церемоний»³⁷, однако активным проводником каких-либо литературных представлений это журнал не делало. Не имели литературного характера и научные академические журналы, такие как «*Commentarii Academiae Scientiarum Petropolitanae*» (печатались с 1728 по 1751 г., всего вышло 15 томов); первый их выпуск сопровождался и русским вариантом — «Кратким описанием Комментариев Академии наук» (1728), своего рода русским резюме латинского варианта; в составлении этого «Краткого описания...» в качестве переводчиков принимали участие В. Е. Адодуров и И. Ильинский.

Более литературно ангажированным было другое академическое издание — «Ежемесячные сочинения, к пользе и удовольствию служащие» (1755–1764), которые можно квалифицировать как первый в России научно-популярный журнал. Его редактором был Г.-Ф. Миллер (1705–1783), выдающийся академический деятель, один из тех немецких интеллектуалов, которые и создавали в XVIII в. русскую науку. Серьезный и разносторонний ученый, стоящий на переднем крае гуманитарной науки своей эпохи (прежде всего он был историком, но также и географом, архивистом, статистиком), один из первых сторонников «норманнской теории», сформулированной им в речи «Происхождение народа и имени Российского» (1749) и упорный оппонент М. В. Ломоносова в Академии наук, Миллер обладал также несомненной организаторской сметкой, что проявилось и в издании «Ежемесячных сочинений...», которые он вел едва ли не во всем собственноручно. В журнале были задействованы лучшие литературные силы того времени: В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов, А. П. Сумароков и его последователи (например, М. М. Херасков и А. А. Ржевский); можно сказать, что в «Ежемесячных сочинениях...» участвовали почти все ведущие авторы конца 1750-х. Важной и новой чертой журнала был интерес к литературной полемике: на страницах «Ежемесячных сочинений...» появились полемические стихотворения М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова, направленные

³⁷ *Рак В. Д. Журналы литературные. С. 356.*

против Г. Н. Теплова и В. К. Третьяковского; последний ответил на полемический выпад своих недругов (впрочем, в своем отклике он защищал прежде всего Г. Н. Теплова). В журнале были напечатаны некоторые важнейшие для середины столетия произведения, во многом носившие программный характер, такие как «О качествах стихотворца рассуждение» Г. Н. Теплова или же «Речь, говоренная в начатии философических лекций при Московском университете» Н. Н. Поповского — яркий и литературно выразительный образец академического красноречия. Особенно велика была литературная активность журнала в первые годы его издания; начиная с 1759 г. она сокращается, из журнала вовсе уходит поэзия³⁸.

Возможно, это связано с тем, что как раз в это время в Петербурге начинают печататься два первые в России частные собственно литературные журналы: «Трудолюбивая пчела» (1759) и «Праздное время, в пользу употребленное» (1759–1760). Данные издания представляют особый интерес: они, во-первых, достаточно полно демонстрируют особенности русского журнала XVIII в. как своеобразного сложно структурированного текста, а во-вторых, хорошо раскрывают роль журналов в организации литературной жизни, в объединении писательских сил.

Журналы XVIII в., в том числе его середины, были разнообразными и во многом непохожими друг на друга. Так, казенные журналы, т. е. издававшиеся государственным изданием (например, издания Академии наук), были, как правило, долговечнее журналов частных, у них был шире и неопределеннее круг сотрудников, пожалуй, труднее говорить, применительно к ним, о четкой литературной позиции — нередко издателям журналов подобного типа приходилось (как, скорее всего, Миллеру в «Ежемесячных сочинениях...») искать и находить компромиссы. Частные журналы в этом отношении были свободнее в собственном волеизъявлении, а значит, и целостнее. Но все же можно обнаружить некоторые общие тенденции, свойственные журналу XVIII в. как определенному типу текста. Во-первых, это последовательная и часто осознанная ориентация на опыт западноевропейской журналистики, едва ли не в первую очередь — на знаменитые журналы Дж. Аддисона и Р. Стила «Болтун» (1709–1711), «Зритель» (1711–1712, 1714) и «Опекун» (1713). Русские периодические издания по своему типу не претендовали (да и не

могли претендовать) на оригинальность — что, впрочем, несколько не умаляет их чрезвычайного значения для формирования новой литературной культуры. Во-вторых, многие из них имели авторский характер, т. е. большая часть включенных в них материалов принадлежала автору-издателю. Имея в виду интересующий нас период, здесь в первую очередь надо назвать «Трудолюбивую пчелу» А. П. Сумарокова. Материалы для нее поставлял, естественно, не один Сумароков, среди авторов были А. О. Аблесимов, И. А. Дмитриевский, Г. В. Козицкий, А. А. Ржевский, даже В. К. Третьяковский³⁹ и др. Однако «несмотря на то, что, кроме Сумарокова, в журнале принимали участие и другие писатели одного с ним литературного направления, „Трудолюбивая пчела“ больше отражает творческое лицо своего издателя, чем литературную и политическую позицию коллектива сотрудников»⁴⁰. Это можно сказать о других журналах — как издаваемых в середине столетия, так и более поздних. В-третьих (данная черта была в известной степени обусловлена первыми двумя), в журналах XVIII в. крайне велик удельный вес переводов. Именно переводы определяли общую атмосферу целого ряда ведущих журналов, их тематику и композицию. Без учета данного обстоятельства «наши исследования русской журналистики XVIII в. будут лишены подлинной научной достоверности»⁴¹. Наконец, в-четвертых, большинство журналов было недолговечным, издание продолжалось год, максимум два. Конечно, бывали тут исключения, но — именно как исключения. Для длительного издания не хватало читательской аудитории и ресурсов издателя. Даже в том случае, когда к работе привлекались сразу несколько литераторов (как, например, в московских журналах начала 1760-х гг.), надолго материалов все же не хватало.

Данные особенности русских журналов XVIII в. по-разному проявлялись в конкретных изданиях, они более заметны при обращении к периодической продукции последней трети столетия, после 1769 г., когда журналов становится несоизмеримо больше и сами они делаются более выразительными. Однако и применительно к концу

³⁸ См.: Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. М.; Л., 1952. С. 77–107; Алексеева Н. Ю. «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие» // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 329–330.

³⁹ Стоит обратить внимание на то, что статья В. К. Третьяковского «О мозаике», направленная против мозаичных занятий М. В. Ломоносова, получила крайне резкую и стилистически предельно выразительную отповедь Ломоносова (Письмо И. И. Шувалову от 8 июля 1759 г.).

⁴⁰ Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 118.

⁴¹ Левин Ю. Д. Английская просветительская журналистика в русской литературе XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 7.

1750-х — началу 1760-х можно говорить о появлении журналов как особой формы словесного текста. К тому же журналы активно входят в литературное движение, начиная способствовать его новой организации.

IV. В ряде случаев (правда, соблюдая предельную осторожность) можно говорить о том, что вокруг некоторых частных журналов складывается определенный круг авторов. Это относится и к «Праздному времени в пользу употребленному» (первому русскому частному журналу; «разрешение на него было выдано на несколько дней раньше, чем на издание „Трудолюбивой пчелы“»⁴²) и к московским журналам. П. Н. Берков, имея в виду «Полезные увеселения», «Свободные часы» и «Невинное упражнение», характеризует эти журналы как издания «Хераскова и выходцев из его кружка»⁴³. Это слово — кружок — приобретает особое значение и смысл. Возможно, понятие литературного кружка не вполне соответствует московской культурной реальности начала 1760-х гг., как и формула «сумароковская школа», употребленная Г. А. Гуковским в книге 1927 г.⁴⁴, очевидно, недостаточно корректна для обозначения молодого поэтического поколения 1750-х, однако существо дела отражают они верно: в литературной жизни наметилось стремление к какому-то объединению, причем объединяющиеся литераторы осознавали свое, пусть даже и неявное, противостояние другим литературным силам⁴⁵. Именно литературным — принципы объединения авторов, хотя и не лишённые некоторого общественно-политического оттенка, были в первую очередь эстетическими.

Не только вокруг журналов стали складываться прообразы будущих литературных кружков, еще важнее здесь была роль театра. Создание в 1756 г. указом императрицы Елизаветы Русского для представлений трагедий и комедий театра (в 1759 г. преобразованного в Придворную русскую труппу) сразу же обозначило проблему репертуара: театру нового типа требовались соответствующие пьесы; выбор же ограничивался несколькими трагедиями и комедиями А. П. Сумарокова. Вначале, еще до формального создания театра, когда спектакли готовились в Сухопутном шляхетном корпусе, дело пытались решить, используя административные методы: двум профессорам Академии, имевшим прямое отношение к изящной словес-

ности, — В. К. Тредиаковскому и М. В. Ломоносову было поручено написать пьесы. В журнале Академической канцелярии 29 сентября 1750 г. (сразу же после успеха придворных постановок трагедий Сумарокова) появилась следующая выразительная запись: «Сего числа академии наук господин президент объявил именной Ея Императорского Величества изуствный указ, коим ему, господину президенту, повелено: профессорам Тредиаковскому и Ломоносову сочинить по трагедии и о том им объявить в канцелярии, и какие к тому потребны им будут книги, из библиотеки оные выдать с роспискою, и по окончании того возвратить в библиотеку попрежнему»⁴⁶. В. К. Тредиаковский создал трагедию «Деидамия» (1750, опубликована в 1755) и, сверх задачи, комедию «Евнух» (1752); обе пьесы не были современниками восприняты и сценической судьбы не имели. Не оправдали ожидания и две трагедии М. В. Ломоносова — «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1752). Хотя первая игралась кадетами Сухопутного шляхетного корпуса⁴⁷, следа в театральном репертуаре она не оставила. Силловые методы не помогли; проблема же становилась все более острой. Необходимость какого-то ее решения и привела к появлению первого русского литературного объединения — елагинского кружка.

Иван Перфильевич Елагин, давший свое имя кружку, был фигурой для своего времени весьма яркой. Он родился в 1725 г., и, прожив достаточно долгую жизнь, наполненную разнообразными событиями, умер в 1793-м⁴⁸. Учился он, как и очень многие дворяне его поколения, в Сухопутном шляхетном корпусе (1738–1743), где, очевидно, и заинтересовался литературой. Его «Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову» («Сатира на петиметров и кокеток», 1753) вызвала немалый резонанс. Елагин был активным участником литературной полемики 1750-х, выступая сторонником Сумарокова. Пробовал он свои силы в переводах, и весьма успешно: елагинские стилистические принципы перевода романа А.-Ф. Прево «Приключения маркиза Г...» (ч. 1–4, 1756–1758) долгое время считались образцовыми и повлияли на развитие русской повествовательной прозы. Принимал он участие и в

⁴⁶ Цит. по: *Ломоносов М. В.* Сочинения. С объяснительными примечаниями ак. М. И. Сухомлинова. Т. 1. СПб., 1891. С. 427.

⁴⁷ Об этом свидетельствует запись в камер-фурьерском журнале от 9 января 1751 г.: «При Дворе, на малом театре, представлена была кадетами русская новая трагедия, сочиненная профессором Ломоносовым: *Тамира и Селим*» (цит. по: *Ломоносов М. В.* Сочинения. С объяснительными примечаниями ак. М. И. Сухомлинова. Т. 1. СПб., 1891. С. 434.

⁴⁸ См. о нем: *Степанов В. П.* Елагин // *Словарь русских писателей XVIII века.* Вып. 1. Л., 1988. С. 304–309.

⁴² *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. С. 117.

⁴³ Там же. С. 128.

⁴⁴ См.: *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 9–47.

⁴⁵ С этим связано появление литературной полемики, о которой речь пойдет ниже.

знаменитом екатерининском переводе романа Ж.-Ф. Мармонтеля «Велизарий» (1767): роман переводился императрицей совместно с приближенными, и данный перевод, учитывая репутацию романа, был одним из самых вызывающих идеологических поступков первых лет правления императрицы.

Близкий ко двору Екатерины в бытность ее еще великой княгиней и участвовавший в политических интригах, Елагин был доверенным лицом императрицы — естественно, что он быстро делал карьеру. Среди других его многообразных занятий оказался и надзор за театром: начиная с 1762 г. он неофициально руководил постановками, в 1766 г. был уже прямо назначен директором придворного театра (оставался на этом посту до 1779 г.). Страстный театрал и литературный человек, Елагин для подобного дела полностью подходил; у него хватало и энергии, и заинтересованности; были у него и идеи. Немудрено, что вокруг него сложился кружок.

В. Кроме самого И. П. Елагина, в елагинский кружок входили Б. Е. Ельчанинов, Ф. А. Козловский, В. И. Лукин, С. В. Нарышкин, Д. И. Фонвизин; кружок существовал как достаточно влиятельная театрално-литературная сила на протяжении четырех-пяти лет — с 1762 по 1766 г., когда по разным обстоятельствам распался. Он представлял собою действительно объединение: его участников сближали и общие цели (создание русской драматургии, соответствовавшей новым вкусам), и сходные представления о том, как данные цели легче всего достигнуть, и почти одинаковые западноевропейские литературные ориентиры. Главная задача была всем очевидна — создать репертуар для постоянно действующего театра. Написать нужное количество оригинальных пьес представлялось членам кружка делом вряд ли возможным; оставались переводы. Елагинский кружок требовал от переводчиков немалой творческой активности и самостоятельности, надо было отказаться от механического следования букве подлинника. В переводном произведении все должно быть «наклонено на наши нравы», как писал В. И. Лукин, теоретик елагинского кружка в «Письме к господину Ельчанинову», помещенном в качестве предисловия к комедии «Щепетильник». Так родилась теория «склонения на наши нравы». Она сформулирована Лукиным в предисловиях к комедиям «Пустомеля» и «Награжденное постоянство», которые вместе с другими его словесными трудами были изданы в 1765 г. под общим названием «Сочинения и переводы». Тогда «склонение на наши нравы» и стало — как осознанная теоретическая позиция — предметом откликов и обсуждений. Теория,

среди прочего, требовала замены иностранных реалий (учреждения, обычаи, обряды, пословицы), введения русских «говорящих имен персонажей, помещения героев в приемлемые для русского быта сюжетные ситуации. Особое внимание Лукин обращает на то, чтобы из речи героев изгонялись иностранные речения. Все это должно было создать иллюзию правдоподобия и тем самым усилить сценическое впечатление»⁴⁹.

В подобном духе и создавали свои пьесы входившие в кружок авторы: сам И. П. Елагин переделывает пьесу знаменитого датского писателя Л. Гольберга «Jean de France»⁵⁰ в комедию «Русский француз» (была поставлена в 1764 г., текст не сохранился). Б. Е. Ельчанинов сочиняет комедию «Награжденная добродетель» (1764, источник — комедия Вольтера «Шотландка, или Вольный дом»), Д. И. Фонвизин — «Кориона» (1764, источник — комедия Ж.-Б. Грессе «Сидней»); так же творил и теоретик — Лукин: «Пустомеля» явилась переложением пьесы Л. де Буасси «Je babillard», «Щепетильник» — «The toyshop» Р. Додсли.

Итак, члены елагинского кружка руководствовались в своей литературно-драматической практике одними и теми же принципами. Это относится не только к теории «склонения на наши нравы», но и к жанровым предпочтениям данной группы писателей. Нетрудно заметить, что у елагинцев был излюбленный жанр — серьезная, так называемая «слезная комедия», ориентированная на ту линию развития европейской драматургии XVIII в., что была представлена в первую очередь П.-О.-К. Бомарше, Ф.-Н. Детуша, Д. Дидро, Н. де Лашассе. Как свидетельствует само ее определение, «слезная комедия» отрицает смех ради смеха, на первый план выходит в ней не комическая стихия, но назидание. Она должна не веселить, а трогать, главное же — исправлять нравы. Самое основное для автора подобных произведений — узнать, «что его трудами хотя бы единый порок исправлен»⁵¹, — писал В. И. Лукин, и тут выступавший теоретиком, в предисловии к «Моту, любовь исправленному». В некотором смысле «слезная комедия» может быть квалифицирована как драма

⁴⁹ Степанов В. П. Лукин // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 237.

⁵⁰ К творчеству Л. Гольберга проявлял глубокий интерес еще один участник елагинского кружка — Д. И. Фонвизин; в 1761 г. он перевел его прозаические басни, а «Jean de France» послужил одним из источников «Бригадира». О восприятии Л. Гольберга в России XVIII в. см.: Люстров М. Ю. Гольберг // Русско-европейские литературные связи. XVIII век. СПб., 2008. С. 62–63.

⁵¹ Лукин В. И. и Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. СПб., 1868. С. 7.

(в современном ее понимании), где снято четкое разграничение комического и трагичного, соединены нравоучение и сатира, создается образ добродетельного героя. Все это, с той или другой степенью убедительности, и воплощалось в произведениях членов елагинского кружка, вызывая резкое неприятие ведущего драматурга той поры — А. П. Сумарокова, писавшего в предисловии к «Димитрию Самозванцу» (1771) о том, что возник «новый и пакостный род слезных комедий».

Участники елагинского кружка были литераторами разного калибра: гениальный дар Д. И. Фонвизина возвышал его над другими, Лукин превосходил если и не талантом, то серьезностью и ответственностью своих занятий Ельчанинова или Козловского. Но все они были членами одного содружества, именно так себя и ощущали, да и окружающие видели в них тружеников общего дела. Судя по всему, эстетико-литературные вопросы нередко обсуждались сообща — во всяком случае, елагинцев связывали личные отношения. Собственно говоря, охлаждение этих отношений, трения В. И. Лукина с Фонвизиним и Козловским и привели к распаду кружка, который действительно был литературным объединением, оказавшимся существенным фактором литературной эволюции, т. е. чем-то принципиально новым в организации литературной культуры.

В полной мере значение литературных кружков (как и журналов) проявится в следующую эпоху. Но уже елагинской кружок (наряду с журналами, театром, такими культурно-литературными центрами, как Санкт-Петербургская Императорская академия наук, Сухопутный шляхетный корпус, Московский Императорский университет) свидетельствует об окончательной перестройке литературного быта: развитие словесных наук, как и культурное движение вообще, группировалось теперь именно вокруг этих центров. Этим подчеркивается то полное усвоение западноевропейской культуры, на которую призывали равняться петровские культурные реформы, что и совершилось в середине XVIII столетия: социальные условия бытования литературы приблизились к тому, что было на Западе (во всяком случае, было недавно). То же самое видим и при обращении к художественному языку эпохи и ее литературной культуре. Однако, прежде чем перейти к этим последним, необходимо дать один принципиально важный комментарий.

Деятельность елагинского кружка датируется 1762–1766 гг., первый журнал, о литературной направленности которого уже можно говорить («Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащие»), начал выходить в 1755 г., создание Московского университе-

та датируется тоже 1755-м, придворный русский театр возник в первой половине 1750-х (его институционализация как придворного произошла лишь в 1759-м), Сухопутный шляхетный корпус был открыт в 1731-м, петербургская же Академия наук — еще в 1724-м. Мы видим здесь большой временной разнობой, имеющий весьма важный культурный смысл: середина XVIII столетия в плоскости литературной истории, как уже отмечалось, отличается предельным динамизмом. Любой период истории литературы представляет собою не статическую, а именно динамическую структуру, но ко второй половине 1730-х — концу 1760-х гг. это относится в наибольшей степени и в особом смысле. Структурообразующие черты данных десятилетий, понимаемых как отдельный историко-литературный период, накапливаются в течение времени, и в разные годы специфика этого периода проявляется по-разному. Но все же перед нами один период литературной истории: осознав себя европейской культурной страной, Россия стремится занять соответствующее политическому величию империи место на культурной карте Европы.

§ 3. Литературная культура середины 1730-х — второй половины 1760-х гг. и основные тенденции ее развития

I. Новые литературно-культурные центры, естественно, формировали литератора тоже нового, европейского типа. К середине 1730-х уже в целом завершилась та смена писательского типа, которая определяла литературную жизнь петровского времени; из писательского облика ушли старые черты, так многое определявшие в литературном (да и не только) поведении авторов начала столетия⁵². Писатель окончательно сделался светским лицом, служение Богу уже не определяло модальность его творчества. Среди авторов середины XVIII столетия были, конечно, люди разной степени религиозности: кто-то больше склонялся к вольнодумству, кто-то мыслил ортодоксально

⁵² Речь здесь о магистральном направлении литературного развития. В § 1 настоящей главы говорилось о сохранении элементов старого среди прочего и в облике писателей, однако там же отмечалось, что роль этих авторов постепенно становилась все более второстепенной; в дальнейшем, при описании литературной культуры середины XVIII столетия, я не буду возвращаться к сохранившимся в ней (отчасти и в малой степени) архаическим элементам, характеризуя ее победивший и полностью доминирующий регистр.

(как В. К. Тредиаковский в зрелые годы). Тем не менее публично они выступали как православные христиане (иначе, впрочем, и быть не могло). Для некоторых литераторов вся их деятельность представлялась как сложный путь богопознания через погружение в научное знание (это относится прежде всего к М. В. Ломоносову). Но тем не менее все они воспринимали словесное творчество как дело светское, оно мыслилось ими вне категории спасения. Конечно, в их сочинениях можно встретить и некоторые оговорки, во второй половине века дело начинает осложняться влиянием масонства и ранними романтическими веяниями, однако применительно к 1730–1760-м гг. ситуация в этом отношении выглядит именно так.

Писатель — светский человек принимал в середине XVIII столетия различные конкретные облики: он мог выступать как чиновник, пишущий по заказу или на благо государства, как ищущий благосклонности проситель (в зависимости от этого он становился то патриотом, то сервильным автором). Мог писать и на досуге, как бы в момент отдохновения и т. д. И все же в этой достаточно пестрой галерее писателю-монаху, направляющему внутренний взор читателя горé, места не находилось. Духовного трудника окончательно вытеснил светский интеллектуал.

Имея в виду внутреннюю динамику литературного движения середины 1730 — конца 1760-х гг., можно обнаружить определенные закономерности в эволюции нового писательского типа⁵³. Он утвердился — в качестве переходного явления — в конце Петровской эпохи в одном частном своем варианте: писателя-чиновника, свидетельством чему может послужить В. Н. Татищев (см. § 4 главы 4). От такого служащего литератора, в каком-то смысле видящего в словесных занятиях скорее не служение, а ремесло, немало перешло к писателям середины столетия: В. Е. Адодурову, В. К. Тредиаковскому, М. В. Ломоносову, — что, в частности, проявилось в их социальном положении (к Адодурову, сделавшему блестящую карьеру, это относится в меньшей степени). Дело не ограничивалось тем, что они служили и были в реальности чиновниками, пусть академическими. Важнее, что их литературное творчество — и в их собственных глазах, и в глазах окружающих — было чем-то вроде выполнения служебных обязанностей. Тень литератора-чиновника падает на творчество этих авторов, обуславливая тот значительный удельный

⁵³ См. о типе писателя середины XVIII в.: Степанов В. П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 105–120. В своей характеристике писательского типа я в ряде положений опираюсь на данную статью.

вес, который имели в их творческом наследии нехудожественные произведения. По отношению к М. В. Ломоносову это не требует примеров: большая часть им написанного не имеет прямого отношения к изящной словесности. Но и в творчестве Тредиаковского филологические труды занимают чрезвычайно большое место. Готовя — весьма тщательно и придавая своему труду исключительное значение — «Сочинения и переводы как стихами так и прозою» (т. 1–2, 1752), он включает в книгу большое количество как раз научных своих сочинений. Конечно, надо иметь в виду, что скольнибудь отчетливых границ между научной и изящной литературой в то время (да и вообще в XVIII столетии) не существовало, но все же поведение Тредиаковского в данном случае достаточно выразительно. Василий же Евдокимович Адодуров (1709–1780) изящной литературой вообще мало занимался. Он «не был чужд версификации... переводил стихами описания дворцовых церемоний и оды Я. Штелина... сочинял проекты фейерверков и девизы к ним», однако его роль в литературной жизни определялась не этим, а его языковедческими занятиями: к середине 1730-х он «стал признанным авторитетом в области кодификации русской разговорной речи и норм литературного языка»⁵⁴. Этот авторитет упрочили грамматические штудии Адодурова, приведшие к созданию им в 1738–1741 гг. пространной грамматики русского языка⁵⁵.

С лингвистическими трудами Адодурова во многом связана и его удачная карьера: благодаря им Адодуров и был, по рекомендации К. Г. Разумовского (уже бывшего в то время Президентом Академии наук), назначен преподавателем русского языка к будущей Екатерине II. Она сохранила о своем учителе наилучшие воспоминания, тем более что он принял участие в политической борьбе как ее сторонник. После восшествия Екатерины на престол Адодуров был назначен куратором Московского университета; им он оставался до 1778 г., попечительствуя об университете (наряду с выполнением других обязанностей). Как видим, писателем его назвать можно разве что с многочисленными оговорками. Однако для середины столетия Адодуров был, несомненно, влиятельнейшим литературным деятелем; представить без него словесность 1730–1740-х гг. вряд ли возможно.

Такое понимание писательского предназначения совсем не исключало творческого вдохновения и тем более внутренней свободы: ве-

⁵⁴ Лейбман О. Я., Успенский Б. А. Адодуров // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. СПб., 1999. С. 22.

⁵⁵ Успенский Б. А. Первая русская грамматика на родном языке. М., 1975.

роятнее всего, ведущие авторы середины столетия выполняли свои «служебные» поэтические обязанности, так сказать, не на страх, а на совесть — требования службы не разнились с велениями сердца⁵⁶. Литератор-чиновник вполне мог быть подлинным творцом, честным перед своей совестью. Однако литературные свои обязанности литератор такого типа воспринимал, отчасти, как чиновничью службу.

Подобные взгляды на литературный труд и соответствующее им писательское поведение оказались достаточно устойчивыми. Серьезное их теоретическое выражение датируется 1755 г., когда интересующий нас период истории русской литературы входил уже в закатную фазу своего развития; оно было представлено в статье Г. Н. Теплова «О качествах стихотворца рассуждение». В ней данные качества оцениваются опять-таки с утилитарной точки зрения.

II. Однако постепенно, в ходе эстетического движения 1740–1750-х гг., отношение к писательскому делу как к службе начинает трансформироваться: тип писателя — чиновника начинает оттесняться с переднего плана литературной жизни. Быть ремесленником (т. е. служащим человеком) становится чем-то не вполне для автора подходящим. Показательны здесь слова В. И. Лукина: «Ремесленным автором никогда не буду»⁵⁷ (предисловие к «Моту, любовь исправленному»); «ремесленным» — в значении: выполняющим свои обязанности, а не свой долг. Следование же долгу требует значительно большей личностной ответственности, а следовательно — и творческого начала. Понятие литературного дара начинает приобретать все более важное значение. Главное для чиновника — усердие, его одного хватит для исправного выполнения обязанностей; писателю же, даже и чувствующему себя чиновником, одного усердия мало, требуются и дарования.

Очень значимо и крайне показательны для общих принципов культурного движения то обстоятельство, что данные, новые для литературного сознания второй трети XVIII столетия, представления о писателе как о художнике, таланте, стали формироваться в сознании русского пишущего человека задолго до приведенного только что замечания В. И. Лукина. В частности, их можно найти у Ломоносова; в «Кратком руководстве к красноречию...» (в самом начале трактата —

в параграфах 2 и 3 «Вступления») он пишет именно об этом: для овладения искусством красноречия «требуются пять следующих средств, первое *природные дарования*, второе *наука*, третье *подражание Авторам*, четвертое *упражнение в сочинении*, пятое *знание других наук*»⁵⁸. Показательно, что природные дарования ставятся Ломоносовым на первое место; без них ничего из словесных занятий получить не может. Об этом говорится в § 3: «Душевные дарования... толь необходимо нужны, как добрая земля к посеянию чистого семени: ибо как семя на неплодной земле, так и учение в худой голове тщетно есть и бесполезно. И для того Аполлоний Алабандский, славный в древних временах красноречия учитель, по свидетельству Цицерону, тех, которые от родителей своих к нему в училище присылались, в самом начале учения природную остроту прилежно рассматривал, и которых приметил к тому быть неспособных, немедленно назад отсылал, чтобы они напрасными трудами себя не изнуряли»⁵⁹. Выше указывалось на присутствие в творческом сознании Ломоносова в некотором роде «ремесленного» отношения к поэтическому творчеству, что отчасти проявилось и в его литературной позиции, и в целом ряде писем (например, в знаменитом антисумароковском письме к И. И. Шувалову от 19 января 1761 г.). Тем более существен его подчеркнутый пиетет к литературному дару, который замечен не в одном «Кратком руководстве к красноречию...», но и в других ломоносовских сочинениях, в том числе — и в письмах. В одном из писем И. И. Шувалову Ломоносов разъясняет это весьма выразительно: «...Музы не такие девки, которых всегда изнасиловать можно. Оне кого хотят, того и полюбят»⁶⁰. Вообще, как человек середины столетия, причем наделенный столь гениальной интуицией, Ломоносов нередко противоречив, сопрягая в себе уходящее в прошлое с наступающим весьма смутно будущим. Это заметно и в его эстетических взглядах. Кроме того, ломоносовские суждения служат еще одним доказательством сложности литературного развития, которое в поступательном своем движении далеко тем не менее от плоской линейности.

Возвращаясь к эволюции писательского типа, надо сказать, что акцент на творческое начало в работе писателя означал повышение уровня «художественности», «изящности», то есть поворот не к практически ангажированным, но к более «свободным» жанрам — прежде всего поэтическим: в 1750-е гг. они становятся доминирующими, о

⁵⁶ Чрезвычайно важным здесь оказывается тот факт, что, вопреки распространенным представлениям, торжественные оды М. В. Ломоносова являются именно свободным волеизъявлением поэта: они создавались не по заказу, а по собственному желанию. См. об этом: Алексеева Н. Ю. Русская ода. СПб., 2005. С. 176–180.

⁵⁷ Лукин В. И. и Ельчанинов Б. Е. Сочинения и переводы. СПб., 1868. С. 16.

⁵⁸ Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. СПб., 1895. С. 84.

⁵⁹ Там же. С. 84.

⁶⁰ Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 8. М.; Л., 1948. С. 125.

чем свидетельствует творческое наследие А. П. Сумарокова и тем более писателей, вступивших в литературу как раз в это десятилетие (М. М. Херасков, А. А. Ржевский, В. И. Майков и др.). Бесспорно, и данные авторы создавали произведения с оттенком той же практической направленности (например, исторические сочинения, речи, филологические труды) — всего этого очень много, скажем, у Сумарокова, но доминирующей в их творчестве необратимо становится изящная словесность. Она, естественно, тоже должна была решать и решала — прежде других — практические задачи, но не так прямо, а посредством художества.

Художественная литература (или изящная словесность), самым адекватным воплощением которой в первую очередь была поэзия, должна строиться, по представлениям той эпохи (как, впрочем, и эпох более ранних), на основе определенных и эксплицированных правил. В середине XVIII столетия — в отличие от предшествовавших десятилетий — данные правила формулировались уже с опорой на магистральные литературные традиции конца XVII — начала XVIII в., те традиции, которые и определяли основную линию развития европейской литературы. Тем самым сокращался разрыв между уже давно вступившей на путь европеизации, но в силу прежних ориентаций оставшейся на культурной периферии и стадиально отстававшей русской словесностью и развитыми европейскими литературами. Особо это заметно при обращении к жанровой системе.

Как отмечалось в § 4 главы 3, хаотическое соединение разнородных элементов, являющееся основной особенностью литературной культуры Петровской эпохи, отчетливо проступает на ее жанровом уровне, не просто обнаруживая его определенную бессистемность, но и демонстрируя лежащее в основе этого хаоса соположение старого с новым: новое содержание пытались вмести в старую форму. В середине столетия ситуация здесь принципиально изменилась: литературные формы и идеологемы, требующие своего словесного оформления, уже полностью отвечали друг другу.

Применительно к середине 1730-х — второй половине 1760-х гг. необходимо уже говорить именно о жанровой системе. Она была достаточно гибкой и разнообразной, но, если иметь в виду ее центр, обладала всеми характерными признаками системности. Во-первых, доминирующие в ней жанры входили в одну и ту же литературно-эстетическую парадигму, которая начала формироваться в европейской литературе в эпоху Ренессанса и определилась к концу XVII в. в классицистическом своем варианте. Поэтому, во-вторых, отдельные жанры предполагали друг друга, каждый мыслил себя не изолиро-

ванно, но в связи с другими, тем самым в жанровое сознание сразу же вкладывалась идея взаимосвязей между жанрами. В-третьих, с той или другой степенью подробности, жанры были теоретически осознаны. Нельзя сказать, что русская эстетическая мысль сумела создать в то время хоть сколько-нибудь развернутое и систематическое сочинение по поэтике; в отличие от риторик, имевших достаточно прочную традицию и как раз в 1740-е гг. представленных «Кратким руководством к красноречию...» М. В. Ломоносова (одним из самых выдающихся европейских риторических трактатов Нового времени), настоящих поэтик русская культура XVIII в. почти не знала. Однако те или другие жанровые дефиниции, характеристики отдельных жанров и даже общие представления о жанровой системе встречались достаточно часто — и в статьях В. К. Третьяковского (таких как, например, «Письмо в котором содержится рассуждение о стихотворении...» (1750), «Рассуждение о комедии вообще» (1751), «Рассуждение об оде вообще» (вторая редакция — 1752) или в его предисловиях к изданиям своих произведений), и в обеих риториках М. В. Ломоносова («Краткое руководство к риторике», 1744; «Краткое руководство к красноречию...», 1748), и, конечно же, в «Двух эпистолах». В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве» А. П. Сумарокова (1747). Эти две эпистолы, при всей их вторичности и краткости положений, представляют наиболее эксплицированное проявление жанрового сознания в литературно-теоретической плоскости середины XVIII в.; существен и их отчетливый систематизм.

Итак, можно сказать, что имела жанровая *система*, пусть и не описанная подробно, но, во всяком случае, осознаваемая в качестве некоей порождающей конкретные произведения модели и реально существующая в литературной практике. Она покрывала если и не все пространство словесного творчества, то, по крайней мере, большую ее часть. Применительно к театру разделялись трагедия и комедия, в ораторской прозе (единственной разновидности прозаического художественного слова, удостоившейся в то время кодификации) выделялись (М. В. Ломоносовым) проповедь, панегирик, надгробная речь и речь академическая⁶¹; весьма дробным было перечисление стихотворных жанров. Во второй из двух своих эпистол (в так называемой «Эпистоле о стихотворстве», где, кстати, немало места отводится и двум драматическим жанрам) А. П. Сумароков дает краткие характеристики сатире (как поэтическому жанру), бас-

⁶¹ См.: Матвеев Е. М. Русская ораторская проза середины XVIII века (Панегирик в светской и духовной литературе). СПб., 2009. С. 6.

не, ироикомиической поэме (бурлеску, который определяется в эпистоле как «смешная героическая поэма»), эпистоле, сонету, рондо, балладе («балладу», так как Сумароков пользуется здесь мужским родом), песне, идиллии, элегии, оде. Даже этот, далеко неполный, жанровый реестр говорит об усвоении западноевропейской системы жанров в ее актуальном для того времени варианте.

III. В середине XVIII столетия новыми культурными центрами, порождающими литературное производство, эволюцией писательского типа, системой жанров, заимствованных из западноевропейской литературной традиции XVII — начала XVIII в., литературная культура России демонстрирует свое полное вхождение в круг европейских литератур той эпохи. Западноевропейский художественный язык и в области словесного искусства был окончательно усвоен. Но он нуждался в дальнейшем развитии, требовалось сделать его бесповоротно своим, снять ту некоторую неловкость в использовании его элементов, которая вначале ощущалась. Необходима была разработка только что освоенных литературных средств — их, если угодно, тренировка. Решая эту задачу, русская культура обнаружила четыре открывающихся в данном направлении возможности.

Тут, однако, требуется некоторый комментарий: когда мы производим только что сказанную фразу, надо ясно осознавать, что речь не идет о каких-либо продуманных действиях отдельных людей, которые, исходя из заранее намеченного плана, решали уже осознанные ранее задачи. Нет, силы, действующие в истории культуры и, шире, самосознания, — это силы стихийные; культура (в частности, культура литературная) не размышляет, она творит; это — порождающее, а не аналитическое начало⁶². Повинуясь своим внутренним, до конца неясным исследователю, не лишенным хаотичности импульсам, культура намечает дальнейшие пути собственного движения. И при научном, ретроспективном взгляде на них обнаруживается их взаимосвязь, соотнесенность целей и, следовательно, системность.

Во-первых, огромную роль получила идея систематизации: для обогащения нового художественного языка, для дальнейшего его усовершенствования потребно его очищение, выравнивание, приведение в систему. Идея эта приобрела характер тотального увлечения, легко, впрочем, объяснимого естественной защитной реакцией на бессис-

⁶² Конечно, нельзя совершенно исключить вероятность какой-либо осознанности: конкретные литературные деятели могли понимать ту или другую проблему, которую они решали.

темность Петровской эпохи; она обнаруживается в различных плоскостях литературной жизни. В числе первых здесь надо назвать интерес к грамматике; занятия ею становятся в 1730–1750 гг. делом крупнейших литераторов⁶³. В 1730-е на грамматические темы писал, как уже говорилось, В. Е. Адодуров, тогда же размышлял о языковых проблемах и В. К. Тредиаковский. Правда, сколько-нибудь законченных грамматических сочинений он не оставил, однако, как справедливо указал П. А. Клубков, 14 марта 1735 г. Тредиаковский «выступил на первом заседании Российского собрания с программной речью, в которой, помимо прочего, призывал к созданию грамматики русского языка»⁶⁴. Венчаются же грамматические усилия середины столетия «Российской грамматикой» М. В. Ломоносова (1749–1755, опубликована в 1757), в которой можно видеть первую русскую «систематическую грамматику, отвечающую запросам динамично развивающегося общества»⁶⁵. Ломоносовский труд, во многом определивший грамматическую мысль второй половины XVIII в., был не просто систематическим, он был и нормативным (как, впрочем, и другие грамматики той эпохи: в то время общим было как раз то «старинное, наивное... определение» грамматики «как искусства правильно говорить и писать», которое Л. В. Щерба в 1904 г. обозначал как «давно в сущности скомпрометированное»⁶⁶, но которое в XVIII в. казалось абсолютно правильным и полностью отвечающим положению дел).

Грамматика систематизирует язык в границах предложения, его же кодификация за этими пределами принадлежит риторике. Последняя также активно развивалась в 1730–1760 гг. «Активно развивалась», возможно, не самая точная характеристика: риторические трактаты, начиная с первых десятилетий XVII в., стали распространенным явлением восточнославянской словесной культуры⁶⁷. Нельзя сказать, чтобы в количественном отношении удельный вес риторики в культуре стал бóльшим, но вот качественный ее аспект несоизмеримо возрос: как раз в 1740-е гг. создаются оба риторических трактата М. В. Ломоносова, второй из которых («Краткое руководство

⁶³ См.: Клубков П. А. Грамматика // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 275–277.

⁶⁴ Там же. С. 276.

⁶⁵ Евтюхин В. Б. «Российская грамматика» М. В. Ломоносова // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 250.

⁶⁶ Щерба Л. В. О служебном и самостоятельном значении грамматики как учебного предмета // Щерба Л. В. Избранные работы по русскому языку. М., 1957. С. 11.

⁶⁷ См. об истории русской риторики XVII–XVIII вв.: Волперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII веков. М., 1988; Аннушкин В. И. Русская риторика: исторический аспект. М., 2003. С. 64–245.

к красноречию...», 1748) представляет собою, как уже говорилось выше, не только лучшее порождение русской риторической мысли, но и одно из крупнейших явлений всей европейской классической риторической традиции за всю многовековую историю ее существования. В контексте нынешних наших рассуждений особо важным оказывается как раз систематизаторский характер ломоносовской риторики, причем систематизаторский сразу в двух отношениях: «Краткое руководство к красноречию...» последовательно и стройно излагает основные положения европейской риторики в их системности, а кроме того (и это наделяет сочинение Ломоносова совершенно исключительным значением), оно соединяет все отвлеченные риторические построения с современной ему речевой деятельностью. Видя в риторике (красноречии) «искусство о всякой данной материи красно говорить, и тем преклонять других к своему об оной мнению»⁶⁸, Ломоносов демонстрирует возможности такого «красного говорения» именно на русском языке; его риторический трактат раскрывает убеждающие потенции именно русского языка, а не языка вообще, абстрактно-универсального, как то было в русской риторике предшествующих эпох. Это достигается, во-первых, указанием на конкретные языковые факты, при помощи которых возможно достижение той либо другой цели: например, в главе 2 («О течении слова») второй же части («О украшении»), размышляя об общих проблемах речевой композиции, в том числе и на звуковом уровне, Ломоносов, не ограничиваясь общими рассуждениями, дает характеристику фонемному составу русского языка и последующие рекомендации о возможных сочетаниях фонем и риторических эффектах таковых сочетаний. Во-вторых, отвлеченные построения и дефиниции неизменно сопровождаются предельно выразительными примерами, являющимися плодами собственного творчества Ломоносова (как оригинального, так и переводного) и опять-таки наглядно демонстрирующими выразительные возможности русского языка⁶⁹.

⁶⁸ Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 3. СПб., 1895. С. 84.

⁶⁹ Среди подобных иллюстраций оказываются некоторые выдающиеся ломоносовские произведения, например «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния», перевод знаменитой оды Горация «Я знак бессмертия себе воздвигнул» (30 ода III книги) или же пример развернутого силлогизма (логическое доказательство бытия Божия) в § 271. Между примерами подобного рода и теоретическими положениями «Краткого руководства...» возникают глубокие семантические противоречия, принципиально обогащающие смысл ломоносовского трактата. См. об этом: Бухаркин П. Е. Риторическое смыслообразование в «Вечернем размышлении о Божием величестве при случае великого северного сияния» М. В. Ломоносова: между однозначностью логики и полисемией языка // XVIII век. Сб. 24. СПб., 2006. С. 35–56.

Оставаясь в собственно языковом регистре литературной культуры середины 1730 — конца 1760-х гг, надо заметить, что описываемая нами склонность к систематизации не исчерпывалась грамматиками и риториками, а могла проявляться и в других формах — таких, как уже упомянутые «Речь в Санктпетербургской Императорской Академии Наук» В. К. Тредиаковского (1735) или же первая из «Двух эпистол...» Сумарокова. Более того, кодифицировать предполагалось не только язык, но и все словесное искусство (например, жанровую систему), о чем свидетельствует вторая сумароковская эпистола. До некоторой степени и реформа русского стиха, переход от силлабики к силлаботонике (см. § 5 настоящей главы) был продиктован систематизаторскими увлечениями: силлаботоника — более системная (с ритмической точки зрения) речь по сравнению с силлабикой.

IV. Второй путь усовершенствования нового художественного языка пролегал в несколько иной культурной плоскости; он был связан со специфическими формами организации литературной жизни, которые Г. А. Гуковский определил как литературные состязания⁷⁰. В них выдающийся ученый справедливо увидел одну из оригинальнейших черт литературной культуры середины XVIII столетия.

Суть данного явления заключалась в следующем: несколько авторов предлагали свои решения одной и той же эстетической задачи; решения эти, естественно, отличались друг от друга, однако это не препятствует взаимоотношенности создаваемых в ходе состязания произведений. В своей совокупности они помогают выявить выразительные возможности новой литературной системы, сопоставить их между собой, возможно, даже и оценить. Причем сталкивались «не личные дарования, не индивидуальности мастеров слова, а решения проблем, вообще — теоретические и эстетические концепции сами по себе, вне зависимости от взаимоотношений авторов в литературе. <...> Состязание — это некий эксперимент, которому, очевидно, приписывался характер доказательности, эксперимент, подобный тем, какие применяются в опытных науках. <...> Все это в плане характеристики эстетического мышления данной эпохи указывает на возможность абсолютного эстетического бытия произведения в сознании эпохи, т. е. бытия произведения не проецирован-

⁷⁰ См.: Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме (Состязания и переводы) // Гуковский Г. А. Ранние работы по истории русской поэзии XVIII века. М., 2001. С. 251–276. В этой статье 1928 г. Гуковский первым описал интересующее нас явление. Ниже я во многом опираюсь на положения его работы.

ного ни на какую индивидуальность, бытия произведения, за смысл и организацию которого не ответственен никакой человек, а ответственно лишь понятие, концепция эстетического рода»⁷¹.

Очевидно, первым таким поэтическим состязанием было издание 1743 г.: «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцев, из которых каждой одну сложил особливо». В открывающем книжку предисловии — «Для известия», написанном В. К. Тредиаковским (правда, неподписанном), — сообщаются имена этих стихотворцев: «Александр Сумароков Генеральс-Адъютант, Михайла Ломоносов Адъюнкт при Академии, да тояж Академии Секретарь Василей Тредиаковский»⁷². Впрочем, о том, кто какую оду написал, «о том умалчивается»⁷³.

Само предисловие посвящено преимущественно стиховедческим вопросам: ямбу и хорю с точки зрения их предпочтительности, и вставшей в связи с этим проблеме семантики метра. «Некоторый» стихотворец (Ломоносов) полагал, «что Стопа, называемая Иамб, высокое сама собою имеет благородство»⁷⁴; с ним был солидарен «третий» (то есть Сумароков), «другой» же (Тредиаковский) «прекословил сему, и предлагал, что некоторая из сих Стоп сама собою не имеет как благородства, так и нежности»⁷⁵. Затем следовал текст псалма и три перифрастические оды: «Ода первая иамбическая» (А. П. Сумароков), «Ода вторая хореическая» (В. К. Тредиаковский) и «Ода третья иамбическая» (М. В. Ломоносов).

Стоит заметить, что в этот раз организаторы столь своеобразного поэтического турнира достаточно ясно осознавали ту задачу, которую они подобным образом пытались решить. Во вступительном обращении к предполагаемым читателям В. К. Тредиаковский замечает по поводу трех публикуемых од: «Однако подаются оне Свету не в таком намерении, чтоб рассмотреть и определить, который из них лучше и великолепнее вознесся. Сие предпочтение могло бы им быть всем троим обидно: ибо праведно есть, что все трое не подлым искусством сочинили свои Стихи, и что трудный и прерывный разум Псалма совершенно они изобразили. Чувствительная токмо разность их жара и изображений...»⁷⁶. Не определение первенства занимало

Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова, но по возможности обнаружение поэтических способов решения определенной литературной задачи. В этом им виделся надежный способ совершенствования литературной культуры.

Состязание 1743 г. было не единичным⁷⁷. Г. А. Гуковский называет еще своеобразное соревнование 1760 г. между М. В. Ломоносовым и А. П. Сумароковым в переложении обоими знаменитой оды Ж.-Б. Руссо «К счастью»; «позднее на это состязание откликнулся и Тредиаковский, включив переведенную им оду Руссо в 12 том своего перевода „Римской истории“ Роллена (1765)»⁷⁸. И в 1757-м происходило подобное состязание: В. К. Тредиаковский в «Ежемесячных сочинениях...», помещая статью «О беспорочности и приятности деревенской жизни», приводит свой прозаический перевод второго эпода Горация («*Beatus ille qui procul negotiis*»), а затем дает два анонимных стихотворных перевода (один из них принадлежал самому Тредиаковскому — «*Строфы похвальные поселянскому житию*»). Подобные соревнования не только предлагали разные способы решения какой-либо художественной задачи, но включали в себя и теоретические размышления по этому поводу. Кроме того, «были распространены и другие состязания, не имевшие принципиального значения, а представлявшие собою просто поэтические турниры, где поэты старались превзойти друг друга в искусстве стихотворного переложения одного и того же текста»⁷⁹: например, в «Полезном увеселении» в 1760 г. были опубликованы два переложения молитвы «Царю Небесный» — А. Нартова и А. Карина; чуть ранее этими авторами там же были напечатаны переложения еще одного молитвенного текста; немного позже в турнир вступил со своим стихотворным перифразом и Сумароков. Он же состязался с Н. Н. Поповским в переводе XIV оды II книги Горация и т. д.⁸⁰ Все это тренировало поэтическую технику, обнаруживая те потенциалы, которые таились в недавно усвоенной литературной культуре, и не просто обнаруживая, но и переводя их в кинетические состояния. Тем самым формировался арсенал художественных возможностей

⁷¹ Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме (Состязания и переводы). С. 258.

⁷² Цит. по: Ломоносов М. В. Сочинения. Т. 1. СПб., 1891. Примечания и приложения. С. 226.

⁷³ Цит. по: Там же. С. 226.

⁷⁴ Цит. по: Там же. С. 222.

⁷⁵ Цит. по: Там же. С. 222.

⁷⁶ Цит. по: Там же. С. 225.

⁷⁷ Морозов А. А. Примечания // Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 532.

⁷⁸ См. о нем также: Шишкин А. Б. В. К. Тредиаковский и традиции барокко в русской литературе XVIII века // Барокко в славянских литературах. М., 1982. С. 239–254.

⁷⁹ Гуковский Г. А. К вопросу о русском классицизме (Состязания и переводы). С. 259.

⁸⁰ Все эти факты заимствованы мною у Г. А. Гуковского; там же указываются и другие многочисленные примеры разнообразных поэтических состязаний.

новой русской литературы, соответствовавший эстетическим представлениям Запада.

Несколько иначе и в других аспектах литературной жизни данная задача решалась литературной полемикой и рецепцией античности.

V. В литературной полемике середины XVIII в. действительно можно видеть третье из тех направлений, в которых реализовалось стремление к совершенствованию художественного языка литературы — стремление, столь значимое для рассматриваемой эпохи. Эта литературная полемика (интересная и сама по себе, вне той роли, которую она сыграла в литературной жизни середины столетия) является одной из самых характерных черт литературной ситуации того времени; наиболее активной и напряженной литературная полемика была в 1740–1750-е гг., когда ее удельный вес в культурной жизни стал особенно велик.

По существу, именно серединой XVIII в. датируется само появление данного феномена в русской словесности; до этого о *литературных* дискуссиях говорить вряд ли следует. Конечно, и в древнерусских текстах время от времени обнаруживается та или иная реакция на другие произведения: или в качестве противопоставления, или, напротив, как указание на некие образцы. В обоих случаях речь не шла об отграничении одной творческой манеры от других, цель подобных рассуждений была совсем иной — определить место создаваемого сочинения в едином и иерархически обустроенном словесном пространстве, соотносить его с наиболее чтимыми ориентирами. Не к авторам обращался создатель средневекового произведения, но к авторитетам.

Постепенно в ходе неуклонного усиления индивидуального начала в культуре⁸¹ растет и осознание своей личностной особенности, собственного отношения к индивидуальным позициям других. Начинают рождаться споры с этими «другими», а в ходе подобных споров затрагиваются и проблемы словесного творчества. Так, протопол Аввакум критически оценивал литературные пристрастия Симеона Полоцкого: художественные импульсы начинающегося в Москве барокко для Аввакума были неприемлемы, и свое отвращение

⁸¹ См. об этом: *Лихачев Д. С.* Человек в литературе Древней Руси. Л., 1970. В этой работе вся история древнерусской книжности рассматривается именно в аспекте развития индивидуального начала. В масштабе всей европейской культуры процесс рождения индивидуальности был рассмотрен Л. М. Баткиным в целом ряде работ. См., например: *Баткин Л. М.* Европейская культура в поисках индивидуальности. М., 1989.

Аввакум выражал с присущей ему прямоотой (чтобы не сказать — грубостью). Однако и эти вроде бы литературные выпады литературной полемикой назвать едва ли можно: не словесное умельство было их объектом, а проблемы веры. Оспоривая литературную манеру Симеона, Аввакум метил в веру ненавистного ему чужака — в конечном счете спор шел о том, как верить в Бога.

К середине же XVIII в., в 1740-е гг., ситуация меняется: писатели той поры, полемизируя друг с другом, прежде всего — и по преимуществу — спорили как раз о литературных вопросах. Конечно, за их разногласиями стояли расхождения во многих областях: культурной, социальной, политической и т. п.; противоречия разного рода существенно обостряли противостояние в сфере словесного искусства. Но не отменяли автономности и самодостаточности этого противостояния: литературные столкновения В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова и их сторонников друг с другом были столкновениями именно по литературным вопросам; ведя полемику, стороны преследовали в первую очередь литературные цели.

Литературно-полемическая продукция середины столетия весьма разнообразна — в частности, по личностной своей направленности. Объектами критики и даже нападок, нередко весьма бесцеремонных, становились и Тредиаковский, и Ломоносов, и Сумароков, и Елагин, и поэт, называемый его противниками Сукиным (по мнению П. Н. Беркова, имелся в виду М. Г. Собакин, возможный автор эпиграммы на И. П. Елагина «Тебе не сродно то, Гораций что имел»⁸²). Далеко не всегда ясна и атрибуция полемических текстов — большинство из них распространялось в списках, часто — без имени сочинителя; поэтому их принадлежность, например, И. С. Баркову, М. Г. Собакину или Н. Н. Поповскому может утверждаться лишь предположительно, многие же так и остаются анонимными. Совсем непохожими друг на друга были и те литературные формы, в которых находила свое выражение критическая мысль середины столетия; формы эти — хотя и непоследовательно — во многом зависели от тематики. Так, полемика по вопросам стиха велась преимущественно посредством ученых трактатов и имела более сдержанный характер, нежели споры о языке, стиле и особенно жанрах — последние обычно переходили на личности и становились крайне ожесточенными. Стиховедческие дискуссии были спокойнее и академичнее; при всей суровости их участников к своим оппонентам диспутанты удерживались (или, во всяком

⁸² См.: *Берков П. Н.* Ломоносов и литературная полемика его времени: 1750–1765. М.; Л., 1936. С. 131–132.

случае, старались удержаться) в границах учености. Вообще, прозаические сочинения полемического толка в большей степени сохраняли благопристойность, стихотворные выступления почти всегда переходили в прямые инвективы на литературных противников.

Конечно, речь идет здесь только лишь об общей тенденции, далеко не покрывающей все факты. Несомненно, что и среди прозаических полемических сочинений нетрудно обнаружить тексты крайне резкого свойства; в качестве примера можно указать на трактат В. К. Третьяковского «Письмо от приятеля к приятелю», созданный в 1750 г. и представляющий собою развернутое выступление против А. П. Сумарокова (полное его название — «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении, поныне на свет изданном от автора двух од, двух трагедий, и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю, 1750, в Санкт-Петербурге»). Особый интерес представляет добавление к «Письму...», некий постскриптум, в котором Сумароков выводится под именем Архисотолаша Филавтоповича Кривобаева; «имя *Архисотолаш* представляет собой наращение употребленного в „Предуведомлении“ к „Аргениде“ имени *Архилаш* („архиподлец“ <...>), в которое вставлен корень *сот* (от фр. *sot* — **глупый**), непосредственно извлеченный из сконструированного Сумароковым имени *Тресотиниус*⁸³. Если *Тресотиниус* означает „очень глупый“ (с добавлением латинизированного окончания), то *Архисотолаш* — „очень глупый и подлый“. Третьяковский тем самым принимает вызов Сумарокова и платит ему той же монетой, возвращая полученную от него кличку в модифицированном и усиленном виде»⁸⁴. И не один Третьяковский отплачивал своим оппонентам «той же монетой» — это был общий принцип: в полемических произведениях без труда обнаруживаешь выражения такого, например, свойства:

Бесстыдный родомонт, иль буйвол, слон иль кит,
Гора, полна мышей, о винной бочки вид!⁸⁵

Повторю еще раз — резкость, превышающая пределы дозволенного, характерна для полемической литературы в целом.

⁸³ Под этим именем Сумароков карикатурно и зло — что было ему вообще свойственно — изобразил Третьяковского в одноименной комедии.

⁸⁴ См.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Третьяковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов. С. 50. О трактате Третьяковского в целом см. на с. 44–56 указ. соч.

⁸⁵ Поэты XVIII века. Т. 2. Л., 1972. С. 388. Объектом подобного литературного отношения оказывается здесь Ломоносов.

Как уже говорилось, полемическое содержание выражало себя в разных жанрово-стилистических вариантах: это филологический трактат (иногда, как в случае с «Письмом от приятеля к приятелю», включающий в себя литературную пародию, иногда же сохраняющий свой ученый характер), травестийная поэма (как «Бой стихотворцев» Я. Б. Княжнина, 1765), сатира (очень часто наполненная пародийным содержанием — например, «Сатира на Самохвала» И. С. Баркова), басня («Обезьяна-стихотворец» А. П. Сумарокова), пародийная эпистола (например, «Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову», 1753, в списках иногда называвшаяся «Сатирой на петиметров и кокеток»), пародийная же эпитафия. Пародийная подкладка очевидна во многих, если не в большинстве, полемических текстов, особенно — стихотворных. Она вносит в них смеховое начало, делающее их динамичными, и не только в плане содержания: движущейся, незастигшей оказывается нередко и их форма. Прежде всего это относится к жанровой принадлежности полемических произведений: один и тот же текст может быть определен как принадлежащий сразу к нескольким жанрам. Особенно показательна здесь «Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову», в которой можно увидеть как эпистолу, так и сатиру, о чем и свидетельствует двойное ее название.

Однако на фоне всего этого многообразия⁸⁶ достаточно отчетливо проступает основной содержательный стержень полемических стычек, их, если так возможно в данном случае выразиться, магистральный сюжет, который и сводит отдельные полемические выступления в некое единство, делает их целостным явлением словесной культуры середины XVIII столетия, своего рода гипертекстом весьма сложной структуры⁸⁷. С чем же связан данный магистральный сюжет и как его можно охарактеризовать? Начну несколько издалека.

⁸⁶ Литература о полемике середины XVIII в. достаточно обширна. Из старых работ прежде всего следует указать на книги Г. А. Гуковского «Очерки по истории русской литературы XVIII в. (Дворянская фронда в литературе 1750–1760-х гг. (М.; Л., 1936) и П. Н. Беркова «Ломоносов и литературная полемика его времени»; много внимания этому кругу вопросов уделено в монографии В. М. Живога «Язык и культура России XVIII в.» (М., 1996). См. также работу: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Третьяковского и Сумарокова в 1740 — начале 1750-х годов. М., 2001. Содержательный и краткий обзор литературной полемики XVIII в. дан Н. А. Гуськовым в статье «Литературная полемика» (Три века Санкт-Петербурга. Т. 1.: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 554–556).

⁸⁷ Недаром в литературоведении литературная полемика обычно рассматривается как определенное содержательно-формальное единство; и в имеющихся публикациях полемических текстов издатели сохраняют то же их понимание. См., например, раздел «Стихотворная полемика. 1750–1760-е годы» в издании: Поэты XVIII века. Т. 2. Л., 1972. С. 371–414 (Библиотека поэта. Большая серия).

VI. Центральными фигурами литературной полемики середины века были, без сомнения, три ведущих писателя той эпохи: Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков. Тут, правда, нужна оговорка — участие самого Ломоносова в литературной борьбе было несравненно более сдержанным, нежели поведение его современников. Он, разумеется, болезненно реагировал на нападки своих врагов и принимал против них меры разного порядка, но литературным стычкам предавался со значительно меньшим пылом, чем Тредиаковский, Сумароков или же Елагин (подробнее об этом пойдет речь в § 1 главы 8, посвященной М. В. Ломоносову). И все же Ломоносов, конечно же, один из главных участников литературной полемики — и как действующее, и как страдательное лицо. Он, Тредиаковский и Сумароков — в той либо другой роли, но они постоянно в центре событий. Даже в тех (кстати, не таких уж и редких) случаях, когда спорили не они и не они были конкретным предметом дискуссии, в конечном счете речь шла об оценке именно их заслуг, их вклада в русскую культуру; за всеми частными выпадами неизменно возникал вопрос о том месте, какое Тредиаковский, Ломоносов и Сумароков занимают в создаваемой ими новой российской словесности. Первенство — вот что обсуждалось, вот что интересовало участников полемики. Поэтому она и носила столь ожесточенный характер: полемисты (и литературные вожди, и авторы помельче, и совсем незаметные, вроде М. С. Собакина) не просто выражали свои эстетические взгляды — полагая себя вправе давать оценки (с их точки зрения, бесспорные в своей справедливости), они создавали каждый свою иерархию писательских сил и требовали как от оппонентов, так и от публики полностью с ней согласиться. Здесь мы сталкиваемся с той же особенностью культурного сознания, что и в случае с литературными соревнованиями: склонностью видеть лишь один правильный путь для достижения искомой цели — так сказать, недialeктичность, проявляющуюся, в частности, в игнорировании многоаспектности подхода к любому явлению, в том числе литературному, которое, таким образом, мыслилось существующим лишь в одной перспективе, вне каких-либо альтернативных возможностей ее видения. Если я прав, полагали литераторы той эпохи, то другие, несогласные со мною, совершенно неправы; их надо обличать, и чем резче, тем лучше.

Непримиримость литературных споров дополнительно усиливалась еще некоторыми обстоятельствами. Во-первых, писатели середины XVIII столетия крайне остро ощущали общественную, а точнее сказать, государственную значимость литературы и, далеко не всег-

да встречая сочувственный отклик подобным взглядам, тем не менее активно и даже бесстрашно боролись за публичный статус словесного труда. Пожалуй, наиболее показательна здесь позиция А. П. Сумарокова, проявившаяся, например, в его письмах к Екатерине II: «Никто не может оспорить, что Расин, Лабрюэр и Де Ла Фонтень приумножили чести Франции и чести владения Людовика и не меньше, нежели победоносное его оружие»⁸⁸ (октябрь 1767). «Царствованию Августа потребен Гораций. Без описателей истории, как бы слава чьей особы ни гремела и как бы настоящему времени дела великие не вверялись, будущие века оные много ослабят»⁸⁹ (23 сентября 1770) и т. п. Словесным своим поступкам придавали они безусловно историческое значение, видели в них важнейшую форму прославления России в веках. «Желаю единия пользы моему отечеству»⁹⁰ — эти сумароковские слова, обращенные опять-таки к Екатерине (письмо от 4 июня 1769 г.), с чистым сердцем могли повторить и Тредиаковский, и Ломоносов, и Поповский, и многие другие. Посему в своих литературных оппонентах они видели не представителей иных культурно-эстетических воззрений, но врагов родины, людей, ложными своими делами вредящих славе России. Это, естественно, придавало полемике особо резкий характер, а кроме того, обуславливало тот оттенок личной вражды, который сразу же бросается в глаза при чтении полемических текстов середины XVIII столетия. Действительно, спор об идеях почти всегда переходил, как уже отмечалось, в обличение конкретных людей, причем обличение чрезвычайно резкое — это является вторым из тех факторов, что сейчас рассматриваются. А личностный (в смысле — направленный на личности, а не только на идеи) характер споров по вполне естественным причинам усиливал их непримиримость, делая полемическую атмосферу середины XVIII в. весьма напряженной. Подобное отношение к литературным спорам (как и очень многое в интересующем нас феномене) обусловлено прежде всего эстетическим сознанием эпохи. Дело в том, что рефлексивный традиционализм, еще полностью определявший художественное сознание литераторов середины XVIII в. (как говорилось в начале главы 4), предполагал персонафикацию идеи художественного совершенства в конкретной исторической личности — высшие достижения в какой-либо литературной сфере (обычно — в жанре) неразрывно связывались с об-

⁸⁸ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 108.

⁸⁹ Там же. С. 142.

⁹⁰ Там же. С. 123.

ликом определенного автора; человеческая личность поэта становилась как бы воплощением литературной образцовости⁹¹. И напротив, поэтические просчеты, вообще неправильная (с точки зрения полемиста) литературная позиция, воспринимаемая как бездарность (о причинах такого понимания только что говорилось), также персонифицировалась в образе поэта — на этот раз оказывавшегося воплощением литературных пороков; критика такого поэта, его обличение как человека оборачивалась борьбой с художественными его установками; человек сам по себе и его литературная продукция не только не разделялись, но казались абсолютно тождественным, а посему — взаимозаменяемыми.

VII. Значение литературной полемики для развития словесности середины XVIII в. велико и многообразно. Наверное, особенно важными были здесь два обстоятельства. Во-первых, споры о литературе (о путях ее роста, о роли тех или иных авторов и об их сравнительных достоинствах и тому подобных материях) в существенной степени способствовали организации литературных сил. Полемизируя друг с другом, писатели той поры (впрочем, как и любой другой эпохи) облегчали литературной жизни выявление своего центрального сюжета; собственно говоря, сюжет полемики середины столетия и являет собою сюжет русской литературы этого периода⁹². Вначале, с конца 1740-х гг., едва ли не главным объектом полемики выступал В. К. Тредиаковский: как раз в это время происходит резкое падение его литературной репутации (о чем речь пойдет ниже, в главе, посвященной Тредиаковскому); споры (а точнее — нападки на Тредиаковского) касались как стилистических его пристрастий, так и общелитературных вопросов. Затем, с середины 1750-х, полемическое жало направляется в первую очередь на Ломоносова; одним из первых выразительных примеров может служить здесь уже упоминавшаяся «Эпистола г. Елагина к г. Сумарокову» («Сатира на петиметра и кокеток»). В 1760-е уже Сумароков становится одним из главных объектов полемики (во всяком случае — касающейся театра) — в частности, выпады против него, не лишённые памфлетности, мож-

⁹¹ С этим связано такое характерное явление литературной культуры XVIII в., как литературная персонификация. См. о ней: Кузнецов В. А. Поэтические уподобления в русской литературе XVIII века (К вопросу о персонификации классицистического эстетического сознания) // Вестн. СПбГУ. Сер. 2. 1993. Вып. 1. № 2. С. 73–74.

⁹² См. об истории литературной полемики: Гуськов Н. А. Литературная полемика // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 554–555.

но усмотреть в «Щепетильнике» В. И. Лукина (опубликована в 1765)⁹³. Подобное смещение акцентов полно отражает общее движение литературы.

Кроме того, споры о словесном искусстве помогали писателям самоопределяться: в ходе этих споров они обнаруживали как сторонников, так и оппонентов; литературные кружки, о которых речь шла в предыдущем параграфе, с полемикой связаны прямо и непосредственно. Стоит также иметь в виду, что литературные прения — при всей их ожесточенности — повышали уровень эстетического сознания, т. е. литературный вкус, а это, в свою очередь, мощно воздействовало на литературу, воздействовало в сторону ее совершенствования⁹⁴. Благодаря полемике к литературным сочинениям стали относиться строже — начался процесс их дифференциации по сугубо эстетическим параметрам. Литературная жизнь становилась все более разветвленной, противоречивой и сложной.

Во-вторых, нисколько не в меньшей, а скорее даже и в большей степени литературная полемика способствовала постановке и прояснению вопросов языкового развития. Собственно говоря, стилистические споры (вначале с Тредиаковским, чуть позднее — с Ломоносовым) имели отчетливо выраженный языковой характер: в конце концов, спорили о том, каков должен быть новый литературный язык. Вообще, середина XVIII столетия была отмечена совершенно особой эстетической нагруженностью языковых проблем: говоря об истории русского литературного языка в тот период, почти невозможно отграничить ее от истории литературы (и, соответственно, наоборот) — языковые и литературные вопросы были соединены неразрывно⁹⁵. Даже на самом исходе занимающего нас ныне периода, в 1760-е, когда вполне ощутимыми стали новые веяния, существенно трансформировавшие русскую литературную культуру и определившие уже новый этап ее истории, связанность литературных и языковых исканий оставалась непреложным фактом. Так, полемика вокруг жанра романа (точнее — реакция на попытки его утверждения в литературном сознании в качестве «высокой» литературы, пред-

⁹³ Степанов В. П. Лукин Владимир Игнатьевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 238.

⁹⁴ Хочу напомнить, что здесь идет речь о совершенствовании литературной жизни исключительно в том смысле, о котором говорилось в начале параграфа.

⁹⁵ Пожалуй, с наибольшей обстоятельностью и именно в ракурсе истории культуры языковые проблемы середины XVIII в. (да и всего столетия в целом) рассмотрены В. М. Живовым в его глубокомысленной и острой монографии «Язык и культура в России XVIII века» (М., 1996).

принятые, например, И. П. Елагиным в переводе романа А.-Ф. Прево, озаглавленного им «Приключение маркиза Г..., или Житие благородного человека, оставившего свет» (т. 1–4, 1756–1758)), с обязательностью затрагивала и языковые параметры данного перевода (что сохранилось вплоть до первой трети XIX в., отразившись в мемуарах И. И. Дмитриева или же произведении П. А. Вяземского «Фон-Визин»). Поэтому литературные баталии сыграли очень важную роль в определении центральных процессов формирования литературного языка.

Этим, разумеется, не ограничивалось значение полемики для процессов совершенствования художественного языка русской словесности середины XVIII в. Но и сказанного достаточно для того, чтобы оценить важность ее роли.

Систематизация речевой деятельности и, следовательно, языка, литературные соревнования и литературная же полемика сложно, но непрестанно корреспондируя друг с другом, делали недавно заимствованный у Европы художественный язык все более органичным для русского литературного сознания и литературной культуры, повышали его качество и (пусть только отчасти, еще с немалой робостью) приближали к литературной жизни культурно наиболее значимых западных стран — Германии, Италии, Франции (а именно на них и ориентировалась русская словесность середины XVIII столетия). Весьма значимую и своеобразную роль играла в этом непростом движении и еще одна установка литературной культуры той поры — стремление полно усвоить литературный опыт античности.

VIII. Оставляя в стороне сложный и дискуссионный вопрос о роли античных традиций в древнерусской словесности и особенно о характере и границах средневекового знания об античной культуре (в пределах *Pax Slavia Orthodoxa*)⁹⁶, можно с полным основанием сказать, что с эпохи Алексея Михайловича, т. е. со времен проникновения барокко в великорусскую словесность, античная литературная традиция сделалась одним из определяющих начал русской культуры. Выше уже неоднократно говорилось о ее рецепции во второй половине XVII — начале XVIII в. и о связи этой рецепции с процессами европеизации, а также с усвоением классической риторической традиции; не раз проблема восприятия античной литературы

⁹⁶ См. об этом: Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. München, 1991, а также общий очерк Г. С. Кнабе: Кнабе Г. С. Русская античность. М., 1999.

в целом и отдельных авторов в частности будет рассмотрена и на нижеследующих страницах — в связи с анализом творческих установок отдельных писателей, в первую очередь А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова⁹⁷. Ныне же постараемся в общем (и сжато) виде охарактеризовать те особые черты, которые данная проблема приобрела в литературной культуре середины XVIII столетия⁹⁸.

Прежде всего следует сказать, что в данную эпоху речь шла не просто о знакомстве с античными авторами и их риторическими приемами, но о вещах более глубоких: о фронтальной ориентации нового художественного языка именно на античный идеал, который должен был быть перевоссоздан средствами иного языка, повторен по-русски, насколько это возможно — а сознание середины XVIII столетия полагало данную цель вполне достижимой, опираясь в этом своем убеждении на «восприятие культуры Древнего мира как универсального эстетического образца»⁹⁹. То есть русская литературная речь должна была (в той или иной степени и посредством творческих усилий разного толка) перестроиться на античный лад. Античная литература начала осознаваться не просто как образец, но едва ли не в первую очередь — как образец *стилистический*.

Конечно, подобные взгляды были свойственны русской культуре и ранее, однако до этого они так прямо и непосредственно не касались стилистической фактуры создаваемых текстов. Можно сказать,

⁹⁷ Конечно, будут рассматриваться и вопросы рецепции античности другими литераторами XVIII столетия — как его середины (А. П. Сумароков, Н. Н. Поповский), так и последней трети (В. П. Петров, Е. И. Костров).

⁹⁸ О восприятии античной словесности русской культурой XVIII в. в целом (нередко с захватом и второй половины XVII, и начала XIX столетия) см.: Кнабе Г. С. Русская античность. М., 1999; Живов В. М., Успенский Б. А. Метафоры античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // Античность и культура в искусстве последующих веков. М., 1984. С. 204–285; Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002. С. 461–531; Казанский Н. Н., Любжин А. И. Античная литература в культуре XVIII века // Русско-европейские литературные связи: XVIII век: Энциклопедический словарь. Статьи. СПб., 2008. С. 274–296; Свясов Е. В. Античная поэзия в русских переводах: XVIII–XX вв. СПб., 1998; Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. М., 2007. См. также работы, выходящие за пределы рецепции литературной античной традиции: Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия: материалы к истории: XVII — первая половина XVIII века. М., 2000; Воробьев Ю. К. Латинский язык в русской культуре XVII–XVIII веков. Саранск, 1999; Фролов Э. Д. Русская наука об античности: Историографический очерк. 2-е изд. СПб., 2006.

⁹⁹ Буланин Д. М. Античные традиции в древнерусской литературе XI–XVI вв. С. 22.

что происходит литературно-практическая актуализация воззрений на античность, их перевод из плоскости культурного сознания в плоскость литературного творчества.

Во-вторых, и в области сознания обнаруживаются несомненные сдвиги: проблема восприятия античности все в большей степени становится предметом теоретических рефлексий. Правда, рефлексий, не выразившихся в развернутых теоретических построениях и оставшихся скорее в области прямо не проговоренного (что в немалой степени связано с малоразвитостью отечественной теоретической мысли, с отсутствием привычки к поэтике — напомним, что XVIII в. так и не создал солидного трактата по поэтике, — кстати, в отличие от риторики).

Впрочем, не следует преуменьшать и того, что все же было сделано: в филологических трудах А. Д. Кантемира, в разнообразных начинаниях В. К. Тредиаковского (прежде всего — в его циклопической работе над переводом цикла исторических сочинений Ш. Роллена — Ж. Б. Л. Кревье), в «Кратком руководстве к красноречию...» М. В. Ломоносова¹⁰⁰ мы видим качественно новый этап осознания значения античных авторов для дальнейшего совершенствования русской литературы — а занимающее нас ныне культурное поколение было убеждено не только том, что литература совершенствуется, но и в том, что для русского слова подобное совершенствование абсолютно необходимо.

В-третьих, — в связи с только что охарактеризованными особенностями — меняется (может быть, и не вполне отчетливо, но при этом радикально) отношение русской литературы к античности. Раннее достижения последней активно усваиваются как бы по отдельности, теперь же дело касается гораздо большего: русская словесность в целом должна перестроиться на античный лад. Ей необходимо осознать саму себя как следствие, как рецепцию словесности античной, необходимо увидеть в древней литературе свой собственный исток. Афористическая формулировка Л. В. Пумпянского: «Русская литература есть одна из литератур, произошедших от рецепции античности; ближайшая ей в этом отношении параллель — французская и новонемецкая»¹⁰¹ — полностью соответствует взглядам середины XVIII столетия; писатели той поры ее бы оценили (она и сформулирована Пумпянским не без влияния изучаемого им материала).

¹⁰⁰ Данные произведения (естественно, с разной степенью подробности) будут рассматриваться в главах, посвященных Кантемиру, Тредиаковскому и Ломоносову.

¹⁰¹ Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 30.

Но как этого достигнуть? Здесь воззрения Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, отчасти и Сумарокова разнились друг от друга, что, в частности, сказывалось и на взаимной полемике троих последних, которая была охарактеризована выше. Наиболее глубокими и перспективными были размышления по данному вопросу Ломоносова, но они (так же, как и представления других его современников) будут рассмотрены ниже, в соответствующих главах. Заклучая же общую характеристику проблемы рецепции античности литературным сознанием середины XVIII в., **остановимся на соотношении этой рецепции со знаменитым «спором о древних и новых»** — ближайшим ее западноевропейским контекстом.

«Спор о древних и новых» — одно из важнейших событий в истории французской культуры конца XVII — начала XVIII в., своего рода пролог к наступающей эпохе Просвещения¹⁰². Русские интеллектуалы середины XVIII столетия были в достаточной мере осведомлены о дискуссиях, возникающих в ходе этого «спора» (в особенности это относится к В. К. Тредиаковскому¹⁰³). При первом приближении создается впечатление, что русские литераторы близки «древним» — во всяком случае, в глубочайшем пиетете перед античными классиками. Более того, вполне в духе Н. Буало (возможно, центральной фигуры в стане «древних») они полагали, что «следовать природе» значит в первую очередь иметь «в виду античные образцы, являвшие собой „прекрасную природу“ — природу, во всем согласную с разумом»¹⁰⁴: мимесис в его понимании как барокко, так и классицизм был направлен на воспроизведение в слове именно подобной природы.

Однако сходство русских поэтов с французскими литераторами, инспирировавшими и ведшими «спор о древних и новых», затрагивает только отдельные (и не самые важные) стороны воззрений первых на античность. Дело в том, что и «древние» (Н. Буало, Ж. Расин, Ж. де Лафонтен, Ж. де Лабрюйер), и «новые» (Ш. Перро, Фр. Фенелон, А. Удар де Ла Мот) в равной степени осознавали французскую словесность как глубокою и непрерывающуюся рецепцию антич-

¹⁰² См.: Спор о древних и новых. М., 1985 (История эстетики в памятниках и документах).

¹⁰³ См. об отношении Тредиаковского к «спору о древних и новых», в частности: Клейн Й. Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте // Клейн Й. Пути культурного импорта // Труды по русской литературе XVIII века. М., 2003. С. 256–262.

¹⁰⁴ Бахмутский В. Я. На рубеже двух веков // Спор о древних и новых. М., 1985. С. 19–20.

ности; превосходство собственной литературы над произведениями «древних» «новые» осознавали как результат процесса развития взятых как раз у «древних» начал — развития, постепенно приводящего к появлению произведений, превосходящих уровень античного искусства, т. е. собственного истока. Спор в конечном счете шел о прогрессе в искусстве (что, в частности, и делает «новых» предтечами просветителей). Русские же авторы находились в совершенно иной культурной ситуации; им приходилось думать не о развитии лежащих в основе словесного творчества начал, но об их *усвоении*: то, что во французской литературе (как и во многих других европейских) было одним из фундаментальных начал (в плане художественного языка — может быть, самым важным), в России пока что отсутствовало. Вполне понятно, что пафос русских ревнителей античности, при всем большом внешнем сходстве с позицией «древних», по сути, был совсем другим.

§ 4. Литературные направления в первой половине XVIII в.: барокко и классицизм

I. Новые особенности литературного быта, связанные с завершающейся перестройкой литературной культуры на западноевропейский лад, как и формирование собственно литературного сознания, столь резко проявившегося в литературных соревнованиях и полемике, свидетельствуют о вхождении русской литературной культуры середины XVIII столетия в пространство европейских литератур. Данное обстоятельство с неизбежностью ставит вопрос о соотношении русской словесности того времени с общими художественными тенденциями европейской литературы, с ее методами и стилями.

Надо сказать, что проблема методов и стилей литературы вообще принадлежит к числу наиболее сложных понятий литературоведения. В какой-то степени она скомпрометирована огромным числом научных интерпретаций, толкующих метод и стиль совершенно по-разному и исходящих из различных предпосылок. К этому надо добавить, что данные понятия принадлежат не самой литературе, но науке о ней; они суть инструмент систематизации многообразного словесного материала, позволяющий обнаружить в нем некие типологические и исторические закономерности. При этом открытым остается вопрос о том, действительно ли такие закономерности при-

сутствуют в самой непрестанно изменяющейся и текучей литературной жизни, или же они внесены туда анализирующим эту жизнь сознанием.

И вместе с тем отказаться от понятий «метод» и «стиль» вряд ли возможно, особенно если мы имеем в виду достаточно протяженный отрезок времени. Без них затруднительно увидеть в бесконечной пестроте фактов движение культуры, которое при всей неповторимости своих составляющих вовсе не лишено согласованности и стройного порядка. Поэтому, осознавая условность таких понятий, как «метод» и «стиль», следует всегда помнить и другое — то, что «понятия науки о литературе... существуют не ради теории, но ради раскрытия логики литературного творчества в связи с самой жизнью, историей»¹⁰⁵. В таком случае обсуждение встающих здесь проблем приобретает несомненный историко-литературный, а не только теоретический смысл.

Два литературных стиля, два художественных метода определяли литературную историю России конца XVII — первой половины XVIII в., если рассматривать ее под углом зрения методов и стилей или, выражаясь несколько иначе, культурно-исторических эпох, — барокко и классицизм. Внешне, казалось бы, почти диаметрально противоположные, они, однако, находятся друг с другом в весьма сложных отношениях, во многих случаях парадоксальным образом обнаруживая самую тесную близость, едва ли не родство. Но прежде чем анализировать их взаимосвязи, необходимо составить о них определенное (пусть и самое общее) представление. Начну с барокко, проявившегося в русской культуре первым.

Так же как ранее Ренессанс, одновременно с ним — классицизм (вообще неразрывно связанный с барокко), а позднее — романтизм, барокко — это стиль эпохи, во многом определивший развитие искусства и жизненный уклад Европы в XVI — первой половине XVIII в.¹⁰⁶ Вполне можно говорить о барочной культурно-исторической эпохе. В отдельных странах и искусствах расцвет барокко приходится на разное время, что позволяет говорить об определенной несинхронности барокко в различных сферах жизнедеятельности (впрочем, подобная несинхронность свойственна и другим «великим стилям», например классицизму). Особый след стиль барокко оста-

¹⁰⁵ Михайлов А. В. Методы и стили литературы. С. 8.

¹⁰⁶ См. о барокко в целом: Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. Киев, 1981. С. 106–139. О месте барокко в общеевропейском литературном развитии: Михайлов А. В. Методы и стили литературы.

вил в искусстве Испании, Италии, Германии, а из славянских стран — в Польше и Чехии¹⁰⁷.

Формирование барокко в Западной Европе было прямо связано с кризисом ренессансного антропоцентризма. Можно сказать, что барокко — реакция на Ренессанс, причем реакция глубокая и затрагивающая самые основы возроденческого мировидения. Великие географические открытия и создание новой космологии наглядно свидетельствовали о безграничной силе человеческого гения. Поэтому барокко развивает зарождающееся в эпоху Возрождения представление об индивидуальности человека¹⁰⁸. С ренессансным мироощущением его сближает и преклонение перед античностью, причем античное наследие причудливо соединяется в искусстве барокко с христианскими традициями¹⁰⁹. Вместе с тем открывающееся многообразие жизни тревожило и пугало, оказывалось трудно постижимым. Человек начал ощущать свою неспособность воспринять и прочувствовать то, что он сам же обнаружил в мироздании. Это противоречие и вызванный им надлом гармонии и легли в основу барочного сознания, которое в связи с этим оказалось крайне напряженным, динамичным и даже дисгармоничным.

II. Динамика, внутренне присущая барокко, приводила к осознанию вечной переменчивости бытия, находящегося в постоянном вихреобразном движении, нередко имеющем катастрофический характер. В ходе такого движения одни формы перетекали в другие, утрачивали четкость и размывались. В связи с этим важную роль в барочном искусстве играл гротеск, что более чем естественно: гротеск и является наиболее адекватной формой художественного выражения «неготового бытия» (М. М. Бахтин); в нем всегда присутствует непрерывное движение, текучесть, он преодолевает сам в себе любые виды статичности. «Гротескный образ характеризует явление в состоянии его изменения, незавершенной еще метаморфозы»¹¹⁰. Непрерывные переходы из одного состояния в другое, пре-

¹⁰⁷ О барокко в славянских литературах см.: *Чижевский Д.* К проблеме литературы барокко у славян // *Literaturny barok*. Bratislava, 1971. С. 5–56; Славянское барокко. М., 1979; Барокко в славянских культурах. М., 1982; Развитие барокко и зарождение классицизма в России XVII — начала XVIII в. М., 1989.

¹⁰⁸ См. о формировании в эпоху Ренессанса понятия индивидуальности: *Баткин Л. М.* Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М., 1989.

¹⁰⁹ См.: *Живов В. М., Успенский Б. А.* Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // *Живов В. М.* Разыскания в области истории и предистории русской культуры. М., 2002. С. 461–531.

¹¹⁰ *Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990. С. 31.

дельная подвижность жизни в том ее виде, в каком она воссоздавалась искусством, приводили к тому, что мир в его грандиозном величии иногда мог пониматься как лабиринт, примером чему (если оставаться в пределах славянских литератур) может служить «Лабиринт мира и рай сердца» Яна Амоса Коменского (1622–1623)¹¹¹.

Мировидение такого рода обуславливало контрастность барочного искусства: ему свойственны антитетичность и полярность, в первую очередь противопоставление жизни и смерти, с которой связывались представления о тщетности земных успехов и непостоянстве Фортуны, что усиливало христианские мотивы и делало их переживание крайне интенсивным. Другими важными оппозициями были: трагическое — комическое; прекрасное — безобразное; чувственное — духовное и т. п.

Барокко не только выявляло полярности бытия, оно стремилось к синтезу, к обнаружению единства жизни, в конечном счете объединяющего все ее противоречивое и внешне дисгармоничное многообразие. Универсализм является одним из определяющих качеств, его воздействием во многом объясняется барочный интерес к соединению в пределах одного текста различных искусств, что особенно заметно в эмблеме, чрезвычайно характерной и важной для барокко¹¹².

Универсализм также влиял на тип барочного человека с его разносторонними, но внутренне сопряженными между собой интересами — в русской культуре наиболее выразительным примером тому может служить, безусловно, М. В. Ломоносов. Впрочем, он в данном отношении не одинок: черты барочного полигистерства весьма ощутимы и у В. К. Третьяковского, и у В. Е. Адоурова. С тем же универсализмом связана и своеобразная «музейность» барокко, стремящегося каталогизировать объекты окружающего мира, представить их в виде экспонатов (петровская Кунсткамера выступает здесь как весьма характерный образец). Данная черта барочного искусства отчетливо заметна и в поэтическом стиле — в частности, в поэзии Симеона Полоцкого, на что указывал И. П. Еремин¹¹³.

При этом барочные авторы не удовлетворялись экстенсивным описанием универсума, они хотели постигнуть и его сущность.

¹¹¹ См.: *Чижевский Д.* «Лабиринт світу» Яна Коменського: теми твору та їхні джерела // *Чижевський Д.* Філософські твори. Т. 3. Київ, 2005. С. 158–200.

¹¹² О эмблеме уже раз говорилось выше, в частности в разделах, посвященных Димитрию Ростовскому и Стефану Яворскому.

¹¹³ *Еремин И. П.* Поэтический стиль Симеона Полоцкого // *Еремин И. П.* Литература Древней Руси: этюды и характеристики. М.; Л., 1966. С. 211–233.

Основным способом такого постижения становилось остроумие, *acumen* — нетривиальный и неожиданный взгляд как на отдельный предмет, так и на жизнь в целом. В словесном творчестве остроумие реализовалось прежде всего в метафоре. С одной стороны, оно трансформировало действительность, тем самым способствуя выражению идеи непрерывного движения. С другой — проникало вглубь жизни, обнаруживая за привычными явлениями и событиями истинную сущность бытия.

В литературе динамизм и противоречивость барочного сознания проявились в стилистическом многоголосии, нередко соединяющем слова разных семантических групп, в повышенной образности и «украшенности», в особой склонности к аллегоричности и, как уже отмечалось, эмблематичности. Эмблема, с одной стороны, обнажала гетерогенность мира, его полярности, проявляющиеся в присущей ей противопоставленности внешнего (изображение) и внутреннего (общий динамический смысл эмблемы, создающийся диалектическим синтезом трех структурообразующих элементов эмблемы: надписи/деви́за, изображения, эпиграмматической подписи), небесного и земного (аллегорический и буквальный смысл изображения), художественно-пластических и словесных средств и т. д. С другой же стороны, эмблема соединяла разнородные составляющие своей структуры в целое¹¹⁴.

Барочная эпоха отмечена появлением многочисленных эмблематических сборников¹¹⁵. Первый подобный сборник на русском языке («Символы и Эмблемата», содержит 840 эмблем) был опубликован в Амстердаме в 1705-м. С эмблематичностью во многом связано свойственное литературному барокко понимание поэтического языка как необычного, «темного», помогающего благодаря своей необычности увидеть жизнь в неожиданном ракурсе.

III. В русской литературе барокко появилось во второй половине XVII в., т. е. в первый период европеизации, и было связано с польско-украинским влиянием на великорусскую словесность (о чем подробно говорилось в главе 4). В это время барокко отмечено целым рядом особенностей, обусловленных прежде всего тем, что русская культура не знала Ренессанса и барокко непосредственно сменило в ней Средневековое искусство, взяв на себя некоторые возрожденче-

¹¹⁴ Некоторые работы из огромной литературы об эмблематике приведены в четвертой главе.

¹¹⁵ Их свод представлен в: EMBLEMATA. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts. Hrsg. von A. Henkel und A. Schöne. Stuttgart, Weimar, 1996.

ские функции и оказавшись противопоставленным средневековью¹¹⁶. Тем самым напряженность и динамизм, во многом определяемые двойной связью барокко с Ренессансом и Средневековьем, были ослаблены, на первый план вышли декоративные элементы барочного стиля, придавшие его русскому варианту отчетливо заметные нарядность и праздничность. Декоративность сказалась и в пристрастии русских писателей раннего барокко к внешним эффектам (акростиhi разных типов, необычная графическая композиция стихотворений и т. д.).

Проникновение барокко в русскую литературу имело важнейшие последствия для всех регистров национальной жизни. О многих из них уже говорилось — в той либо другой связи, другие же будут затрагиваться ниже. Поэтому сейчас ограничусь беглым их перечислением. Во-первых, принципиально изменилось понимание слова: оно начинает осознаваться как знак, т. е. отношения между означающим и означаемым приобретают конвенциональный характер, одно и то же содержание может выражаться разными способами — и, напротив, слово может наполняться различным оценочным содержанием (в древнерусской культуре слово воспринималось как имя, выражение и смысл были сущностно и неразрывно связаны — кстати сказать, это во многом и определило столь резкое сопротивление традиционалистов реформам патриарха Никона). Новая концепция слова открывала широкие возможности игре выразительными средствами языка и словесному украшению, в которых отчетливее проявлялась авторская оригинальность, что усиливало индивидуальное начало в литературной культуре¹¹⁷. Во-вторых, распространение барочных принципов и параллельное данному процессу усвоение риторики подготовило почву для органичной рецепции античной культуры и одновременно с этим заложило основы развития научной мысли. В-третьих, именно в эпоху барокко в России происходила социальная дифференциация культурного пространства: искусство барокко осознается как искусство элитарное, отличное от демократического искусства. Барочная словесность — первая в России попытка создать придворную культуру, противопоставленную как культуре народной, так и церковной и выражающую идеи и намерения утверждающегося абсолютизма. Последнее обстоятельство

¹¹⁶ См. об этой стороне восточнославянского барокко: *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X–XVII веков. Л., 1973. С. 165–214.

¹¹⁷ См.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973; *Лахманн Р.* Демонтаж красноречия. СПб., 2001. С. 22–44.

определило его роль в литературной жизни первой половины XVIII в. — именно в барокко империя находила художественные средства для самоутверждения.

В Петровскую эпоху барокко полностью определяло словесное творчество, о чем говорят школьная драматургия с ее иносказательностью, персонифицированностью отвлеченных понятий, эмблематичностью (например, «Слава российская», 1724, и «Слава печальная», 1725, Ф. Жуковского) и силлабическое стихотворство (в частности, поэма П. Буслаева «Умозрительство душевное...» (1734), отмеченная религиозной экзальтацией, типичной для барокко в его мистико-религиозном варианте). Ораторская проза (Стефан Яворский, Феофан Прокопович), агиография (Димитрий Ростовский), духовно-религиозные сочинения (Стефан Яворский) и другие явления «высокой» словесности тоже принадлежат данному стилю, так же как и регламентирующая литературное творчество риторика. В последней (а вслед за ней и в словесности) выделяются две тенденции: умеренное барокко, культивирующее «меру» и опирающееся на риторику «приличия», ярким представителем которого был Феофан (Прокопович), и барокко гиперболизированное, опирающееся на риторику «нарушения приличий» и представленное, например, Стефаном (Яворским). Для последнего направления характерна усиленная метафоричность, обусловленная акцептацией остроумия.

Не только тексты первой трети XVIII в., но и литературная культура в целом определялась барочным мироощущением. Такие разные писатели, как Стефан (Яворский) и Феофан (Прокопович), своим гуманитарным полигистерством и пониманием литературного труда как религиозного подвига полно репрезентируют данный стиль. С барочными интересами и типом образованности отчасти связаны и писатели конца 1720–1750-х: А. Д. Кантемир, В. К. Тредиаковский, М. В. Ломоносов (например, филологические труды Тредиаковского или же исторические взгляды Тредиаковского и Ломоносова). Этим в какой-то степени обусловлена полемика с Тредиаковским и Ломоносовым А. П. Сумарокова, представляющего постепенно сменяющий барокко классицизм, или же Ломоносова с Г.-Ф. Миллером, отражающая противоречия между барочной и просветительской историографиями. В творчестве данных авторов русское литературное барокко нашло свое дальнейшее развитие. Так, стиль А. Д. Кантемира с его ориентированными на латынь сложными синтаксическими конструкциями воплощал барочные представления о «темноте» художественной речи. Осложнением поэтического языка, стремлением к его затрудненности отмечены литературные теория и прак-

тика В. К. Тредиаковского. Амплификации разных типов, являющиеся одним из его важнейших стилистических приемов, тоже указывают на барокко: благодаря им передается текучесть, подвижность жизни, ее динамика. В поэзии М. В. Ломоносова с барокко связано то, что сам он определял как «сопряжение далековатых идей», приводящее к подчеркнутой метафоричности, которая поддерживалась важным для Ломоносова учением об остроумии. Тотальный аллегоризм художественного мира ломоносовских од тоже обнаруживает его близость барокко, как и свойственная ему эмблематичность. Вместе с тем в творчестве названных писателей барочные элементы соединялись с классицистическими. Кантемир, Тредиаковский и Ломоносов принадлежат не только барокко, но, может быть, в большей степени классицизму, который последовательно вытеснял барокко. В лице Сумарокова классицизм занял ведущее положение в литературной жизни 1750–1770-х и стал определять эволюцию русской литературы. Оказавшись на периферии культурной жизни, барокко, однако, сохранило свои позиции в церковной культуре, в духовном образовании, на барокко ориентируются многие церковные писатели второй половины XVIII в., например св. Тихон Задонский («Сокровище духовное, от мира собираемое», 1777–1779). В виде некоей стилистической тенденции барокко продолжает жить и в последующие эпохи, проявляясь в творчестве целого ряда писателей.

IV. Сосуществование в пределах творчества одного автора барочных и классицистических особенностей требует обращения к характеристике классицизма, который в русской литературе сформировался в контексте активно развивающегося барокко.

В классицизме также можно видеть «великий» стиль, во многом определивший культурную и научную жизнь Европы XVII — начала XIX в. и сказавшийся в разных ее сферах: изобразительных искусствах, музыке, литературе, философии, естественных науках и т. д.¹¹⁸ В основе мировосприятия литературного классицизма лежит механистическое, метафизическое мировоззрение, которое отразилось в трудах И. Ньютона, философии Р. Декарта, отчасти — в английской сенсуалистической философии (Ф. Бэкон, Т. Гоббс, Д. Локк) и было склонно отрицать релятивизм и историческую изменчивость. В связи с этим классицизм стремился воссоздать мир абсолютных реаль-

¹¹⁸ См. о классицизме: *Наливайко Д. С.* Искусство: направления, течения, стили. С. 140–170; о классицизме в России: *Серман И. З.* Русский классицизм. Л., 1973; *Москвичева Г. В.* Русский классицизм. М., 1986. Много ценных соображений о классицизме высказано в статье о французской классицистической трагедии: *Купрянова Е. Н.* К вопросу о классицизме // XVIII век. Сб. 4. М.; Л., 1959. С. 5–44.

ностей и отношений, строящийся на разумных и потому вечных началах. Этот мир в обычной жизни часто бывает искажен, и задача искусства — стереть случайные искажения, обнаружив непреходящие элементы мироздания. «Есть одна, единая, общеобязательная красота, обнаружение которой равно раскрытию некоторой гармонии, прочного рационалистического космоса, просвечивающего сквозь сумбур и суматоху разрозненных явлений»¹¹⁹. Поэтому, выдвигая теорию «подражания природе», классицизм понимал мимесис как очищение природы от хаотических случайностей и обнажение средствами искусства ее субстанциональных, исторически неизменяемых основ. Последние понимались как гармонические (гармония — одна из важнейших классицистических эстетических категорий) и образцовые, которым человек должен подражать, и воспроизводились в «высоких» жанрах (ода, трагедия и др.), в то время как все исторически преходящее и резко индивидуальное воспринималось как затемнение абсолютного бытия и подвергалось критике (в первую очередь смеховой) в «низких» жанрах (комедия, басня, бурлеск и др.). Отчетливое разделение действительности на высокую и низкую сохраняет актуальность для всех периодов. Между «низкими» и «высокими» располагались «средние» жанры (идиллия, эклога, элегия и др.), также во многом связанные с идеальным содержанием, но раскрывающие его в более естественных и негероических (по сравнению с «высокими» жанрами) ситуациях, часто связанных с любовной тематикой.

Главным орудием раскрытия истинной жизни классицизм полагал разум; *«мысль»* воспринимается (классицистическим сознанием. — П. Б.) как подлинное, реальное переживание и бытие, моральное и эстетическое делается приемлемым постольку, поскольку оно логично и рационально»¹²⁰, в связи с чем в литературных произведениях данного стиля идея превалирует над чувственным образом и они отличаются определенным рационализмом. Последний сказывается и в классицистических стилистических установках, требовавших ясности, простоты и четкости, соразмерности всех стилистических элементов, что было связано с постижением сущности изображаемого. Фиксация изменяемого, динамического и нехарактерного отвергалась. Классицистическому стилю свойственны глубина и сущностность, гармоничность. Подобные стилистические принципы

¹¹⁹ Кржевский Б. А. Театр Корнеля и Расина // Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. М.: Л., 1960. С. 330.

¹²⁰ Там же. С. 329.

способствовали систематизации и очищению русского литературного языка, уточнению семантики слова, упрощению синтаксиса. В поэтической практике поэтов-классицистов эти принципы не всегда соблюдались — в частности, В. К. Тредиаковским, М. В. Ломоносовым или же В. П. Петровым. Причем если в случае с первыми двумя подобное несоблюдение можно объяснить барочными тенденциями, столь значимыми для обоих поэтов, то пример В. П. Петрова свидетельствует о сложности взаимоотношений литературной теории и поэтической практики уже внутри самого классицизма.

V. Важное место в эстетической системе классицизма занимала жанровая система, также связанная с метафизическими основами этого художественного метода. Рационалистическая философия считала лучшим способом познания мира его членение на возможно более простые элементы. Механическая сумма таких элементов, понятых по отдельности, и составляет общую картину действительности. В соответствии с этим каждый жанр был направлен на художественное осознание и воспроизведение какой-либо одной стороны жизни. Разнонаправленность жанра теория классицизма отвергала (хотя на практике чистота жанра могла нарушаться). Цельное восприятие мира должен давать не один жанр, а вся жанровая система в целом. Отсюда — жанровая экстенсивность писателей-классицистов, разрабатывавших, как правило, различные жанры, что особенно проявилось в творчестве А. П. Сумарокова и М. М. Хераскова (впрочем, не их одних — эта черта присуща большинству русских литераторов-классицистов, пусть и в разной степени). Теория жанров классицизма в России впервые была отчетливо сформулирована А. П. Сумароковым в «Эпистоле о стихотворстве» (1748).

Говоря о жанровой теории классицизма, необходимо иметь в виду и теорию трех единств, определяющую основные черты классицистической драмы: как трагедии, так и комедии. Три единства включали единство действия (т. е. отсутствие параллельных сюжетных линий), времени (временная протяженность пьесы должна быть максимально приближена ко временной протяженности спектакля — во всяком случае, не должна превышать одних суток) и места (действие происходит в одном, строго ограниченном месте). За этими внешними предписаниями стояли центральные эстетические принципы классицизма: «Единство действия понимается не как единство драматического интереса, а как сужение фабулы до размеров одной основной ситуации, одного господствующего положения, где всякие эпизоды и произвольные вставки недопустимы и излишни, ибо они мешают ясности сценического изображения; единство времени и места im-

plícite заключено уже в основной тенденции, продиктовавшей ограничение и отбор элементов фабулы; во взаимодействии с единой ситуацией минимальное время и не меняющееся место гарантируют сплошное развитие этой ситуации, не допускают внесения эпизодов и случайных, не мотивированных моментов»¹²¹. Тем самым пьеса своей структурой служит решению главной задачи искусства — «раскрытию гармонии» (Б. А. Кржевский) космоса. С особым тщанием правило трех единств соблюдалось в трагедии.

Признавая абсолютность и историческую неизменяемость истины, классицизм считал, что адекватнее всего в искусстве ее воплотила эпоха античности. «В героике древнего мира, освобожденной от конкретно-исторической и бытовой реальности, теоретики классицизма видели высшую форму отвлеченного и обобщенного воплощения действительности»¹²². Поэтому античность воспринималась в качестве идеального образца и цель любого национального искусства (в частности, и русского) виделась в возможно более полном ее повторении. Русский литературный классицизм предложил разные пути такого повторения (о чем уже говорилось выше, в конце предыдущего параграфа, и что еще будет предметом конкретного разговора ниже — в главах, посвященных А. Д. Кантемиру, В. К. Тредиаковскому и М. В. Ломоносову).

Тематико-проблемное содержание русского классицизма многообразно. Стремясь к раскрытию абсолютных идеальных качеств человека, классицизм тщательно исследовал страсти и их борьбу друг с другом. Большое внимание уделялось конфликту общего с частным; при этом, как правило, отстаивался примат общего, адекватнее выражающего абсолютное начало, над частным (оды М. В. Ломоносова, трагедия, героическая эпопея). Это приводило к некоторой идеализации общего — в частности, государства. С другой стороны, классицизм утверждал идеи чести и благородства отдельного человека; этим отмечено творчество А. П. Сумарокова и его последователей в литературе 1750–1760-х гг. В развитии данного оценочно-смыслового комплекса большую роль играли гораццианство, а также анакреонтика¹²³.

¹²¹ Кржевский Б. А. Театр Корнелия и Расина. С. 332.

¹²² Жирмунская Н. А. «Поэтическое искусство» Буало // Жирмунская Н. А. От барокко к романтизму: Статьи о французской и немецкой литературе. СПб., 2001. С. 101–102.

¹²³ См.: Кузнецов В. А. Гораццианство // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 258; Макогоненко Г. П. Анакреонтика Державина и ее место в поэзии начала XIX века // Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1987. С. 256–267.

Предысторию русского классицизма иногда относят к Петровской эпохе (Феофан Прокопович), однако больше оснований видеть его зарождение в 1730-е, когда в творчестве А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, а позднее — М. В. Ломоносова и А. П. Сумарокова (1740-е) он постепенно складывается как законченная система. Наиболее «чистый» вид классицизм приобрел у Сумарокова и его последователей (М. М. Хераскова, Я. Б. Княжнина, В. И. Майкова), которые способствовали утверждению в стихотворной культуре лирических жанров и трагедии, связанных с изображением психологических состояний человеческой души. С 1760-х классицизм начинает испытывать давление новых форм (в частности, жанра «слезной» комедии), которое приводит к постепенной утрате односторонности жанра («Недоросль» Д. И. Фонвизина, оды Г. Р. Державина). В художественный мир классицизма постепенно проникает классицизм (Г. Р. Державин, В. А. Озеров), другие предромантические тенденции (В. В. Капнист). Потеряв в литературном процессе конца XVIII — начала XIX в. господствующее положение и внутреннюю целостность, классицизм продолжал существовать как определенная художественная тенденция (в частности, обнаруживаясь в поэзии декабристов). Стилистические принципы классицизма повлияли и на творчество целого ряда поэтов XIX–XX вв. (А. С. Пушкина, А. Н. Майкова, Н. Ф. Щербины, О. Э. Мандельштама, В. Ф. Ходасевича и многих других). Подобная жизненность стилистических принципов классицизма позволила некоторым филологам первой половины — середины прошлого века (Э.-Р. Курциус, Дм. Чижевский, В. М. Жирмунский) видеть в нем тип творчества, существующий в разные эпохи (от античности до XX столетия), и, несмотря на неизбежные модификации, сохраняющий внутреннее единство стилистического порядка.

VI. Как уже отмечалось, на первый взгляд барокко и классицизм друг другу противостоят. Однако недаром в творчестве многих авторов XVII в. (для Европы) и XVIII в. (для России) обнаруживается совмещение барочных и классицистических принципов. При всех бросающихся в глаза различиях, барокко и классицизм обнаруживают (как уже не раз отмечалось) и немалое внутреннее сходство.

При сравнительном изучении барокко и классицизма нельзя не отметить одно существенное обстоятельство: в отличие, скажем, от готики и Ренессанса или же классицизма и романтизма, сменяющих друг друга в процессе исторического движения культуры, барокко и классицизм скорее исторически параллельны — невозможно сказать, что классицизм следует строго после барокко. XVII век, бесспорно,

век барокко, но также несомненно, что это — и век классицизма, вершиной которого была эпоха Людовика XIV (не только в масштабах Франции, но и в масштабах всей Европы). Конечно, определенная временная последовательность во взаимоотношениях барокко и классицизма прослеживается (барокко в целом предваряет классицизм), и все же говорить о четкой (пусть относительно четкой) смене первого вторым вряд ли стоит.

Хронологическая чуть ли не синхронность барокко и классицизма заставляет задуматься над тем общим, которое, очевидно, существует между ними. Прежде всего надо указать на общее понимание центральной задачи и конечной цели искусства: оба стиля видели их в постижении духом и разумом совершенной основы бытия, оба они направлены на уразумение гармонии и на последующее ее воспроизведение в риторически обработанном, искусном слове. Правда, как уже отмечалось, барочное сознание полагало, что искомую гармонию нельзя обрести, минуя сложные хитросплетения жизни: лишь пройдя через них, взыскующий истины человек достигнет долгожданной пристани, причем сложный процесс поисков блага, любви и красоты (а они в совокупности и определяют гармонию мира) должен отразиться в произведениях искусства, воссоздающих данный процесс в слове; это и обуславливает усложненность барочной поэтики. Классицистическое же сознание такой сложный и не лишенный мучительных сомнений путь считало излишним: могучим усилием очищенный от мелочной конкретики интеллект сразу прикасается к гармоническому началу универсума, к истинной его сути; совершенно не обязательно для этого блуждать по запутанному лабиринту жизненных его искажений. Тем более не нужно воспроизводить подобные блуждания средствами искусства — искусство показывает не процесс, но результат. Нельзя сказать, чтобы барокко отрицало и такое понимание искусства, однако для него это одна из его разновидностей, наряду с другими. А для классицизма данный подход — единственно верный.

В связи с этим в классицизме можно увидеть не новый стиль, исторически сменяющий барокко, а скорее частный случай последнего. «Барокко в первую очередь — не определенная стилевая система с четким набором свойств и признаков... Барокко — это совокупность стилевых систем, каждая из которых дифференцирует традиционное риторическое слово и подводит его к определенному пределу»¹²⁴. Причем внутренняя завершенность, смысловая (в том числе и эстетическая) законченность классицизма, не уничтожая его

производность от барокко, не отменяя его включенность в бесконечную «барочную вселенную», вместе с тем отчасти и выводят его из барокко: «классицизм противостоит барокко именно как законченная, разработанная стилевая система»¹²⁵.

Подобное понимание взаимоотношений барокко и классицизма и позволяет объяснить соединение элементов этих стилей в творчестве целого ряда писателей — соединение вполне органичное. В русской литературной культуре близость данных стилей усиливалась и обстоятельствами, так сказать, местного свойства. Во-первых, для России, не знавшей Ренессанса, барокко и классицизм оказались первыми опытами построения секуляризованного искусства. Во-вторых, оба стиля отмечены явной ориентацией на античную традицию, пусть и понимаемую весьма по-разному; в условиях активной рецепции античности русским культурным сознанием конца XVII — первой половины XVIII в. это тоже способствовало их близости. Не удивительно, что барочные и классицистические тенденции тесно переплелись в русской литературной жизни XVIII в.

§ 5. Реформа русского стиха¹²⁶

I. Реформа русского стиха является одним из самых значительных событий в истории русской культуры в целом, а не одного лишь XVIII в. Эта реформа во многом определила расцвет русской поэзии XVIII–XX вв.; если бы ее не было, то поэзия в России пошла бы по совсем другим путям. Если же иметь в виду литературное движение 1730–1740-х гг. (а как раз в этот временной отрезок и укладывается реформа стиха), то именно она и стала тем событием, которое отделяло Петровскую эпоху от следующего за ним и уже нового периода русской литературной истории. В ней (с большим основанием, нежели в чем-то другом) можно видеть границу между началом и серединой века в истории русской литературы XVIII столетия.

Вполне естественно, что реформе русского стиха посвящена обширная научная литература. И вместе с тем, обращаясь к связанным с ней проблемам, мы видим, что еще многое остается недостаточно изученным и требует дальнейших размышлений и филологического анализа. Действительно, из трех важнейших вопросов, ответы на

¹²⁵ Там же. С. 98.

¹²⁶ В работе над данным параграфом существенную помощь мне оказала К. Ю. Тве-
рьянович, которой я приношу искреннюю благодарность.

¹²⁴ Михайлов А. В. Методы и стили литературы. С. 97.

которые обязательны для адекватного понимания реформы стиха: во-первых, в чем состояла суть реформы, во-вторых, каковы ее причины и, в-третьих, как она протекала в общем контексте литературного движения, — два последних в предложенных наукой решениях далеки еще от хотя бы относительной ясности. Только первый вопрос (о смысле реформы) достаточно прозрачен: в 30-е гг. XVIII в. русская поэзия, прежде опирающаяся на силлабический стих, заимствованный из Польши через украинское посредство, перешла к другой системе стихосложения — тонической. Но две другие проблемы (вернее, два комплекса проблем, связанных с причинами реформы и ее ходом) требуют более подробного рассмотрения.

Начну с причин реформы. Сами реформаторы стиха (в первую очередь — В. К. Тредиаковский, затем (хотя и не с такой степенью эксплицированности своих воззрений, как Тредиаковский) М. В. Ломоносов, а позднее и А. П. Сумароков — если видеть и в нем, вслед за В. А. Западным¹²⁷, сознательного реформатора) объясняли причины реформы следующим образом: стих должен соответствовать законам национального языка, прежде всего законам просодии и акцентологии. Силлабический стих не соответствует законам русского языка, и необходимо перейти к другой системе, тонической, которая русскому языку более свойственна. Это объяснение впервые было предложено Тредиаковским в 1735 г. в его сочинении «Новый и краткий способ к сложению российских стихов»: «Пусть отныне перестанут противно думающие думать противно: ибо, поистине, всю я силу взял сего нового стихотворения из самых внутренностей свойства нашему стиху приличного; и буде желается знать, но мне надлежит объявить, то поэзия нашего простого народа к сему меня довела»¹²⁸. Впоследствии именно такое объяснение причин, приведших реформы стиха, и нашло развитие в филологической литературе. В работах Л. И. Тимофеева, В. Е. Холшевникова, С. М. Бонди, Д. Д. Благого, посвященных истории русского стиха и рассматривающих (в том числе) проблемы, связанные с реформой, говорится о том, что произошла она потому, что силлабика не соответствовала законам русской интонации¹²⁹.

¹²⁷ См.: Заповод В. А. Русский стих XVIII — начала XIX века (Ритмика). Л., 1974. С. 11–24.

¹²⁸ Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 383.

¹²⁹ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. М., 1958. С. 309–339; Холшевников В. Е. Основы стиховедения: Русское стихосложение. М., 2002; Бонди С. М. Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков // Тредиаковский В. К. Стихотворения. 1935. С. 82–113; Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960. С. 122–127, 141–143.

Дело в том, что силлабический стих, основанный на повторе из строки в строку одинакового количества слогов, без учета соотношения ударных и безударных слогов, соответствует интонационному строю в первую очередь тех языков, которые характеризуются фиксированным ударением (как, например, польский или французский). При фиксированном ударении ударный слог не выделяется из интонационного ряда, и поэтому для создания стихотворного ритма оказывается неважным соотношение ударных и безударных слогов внутри стиха — последовательного повтора одного и того же числа слогов в стихотворной строке оказывается достаточно для четкой ритмической организации текста, позволяющей квалифицировать его как стихотворный. В тех же языках (как в языке русском), где ударение не фиксировано и ударный слог принципиально отличается от безударных по своим фонетическим характеристикам, без учета соотношения ударных и безударных слогов внутри стихотворной строки ритм окажется недостаточно четким, и в результате стих будет не в должной мере противопоставлен прозе. Именно поэтому силлабический стих в русской традиции не прижился и был заменен силлабо-тоническим, который учитывает не только равносложность каждого стиха, но и соотношение внутри него ударных и безударных слогов, благодаря чему возникающий ритм более ощутим; он создает необходимые предпосылки отчетливого противопоставления поэзии и прозы, которое необходимо для успешного развития поэзии.

II. Это объяснение, не противоречащее литературно-языковой реальности, может считаться в целом верным, но при этом оно недостаточно убедительно и в том виде, в каком оно существует, не вполне корректно. Вызывает сомнение главный тезис, который заимствован у создателей реформы, — тезис о несоответствии силлабики русскому языку. Так ли это? Ведь если бы силлабика не соответствовала русскому языку, то трудно было бы представить, чтобы силлабическая поэзия органично развивалась. Вместе с тем, обратившись к истории русской поэзии второй половины XVII — начала XVIII в., мы видим, что силлабика не просто существует как некое чужеродное явление, как пересаженное оранжерейное растение — силлабика активно развивается. Для того чтобы убедиться в этом, достаточно сравнить первые силлабические вирши, созданные в середине XVII в., и стихи А. Д. Кантемира, написанные в конце 20-х — в 30-е гг. XVIII столетия. Так, например, в середине XVII в. один из ярких представителей той эпохи Тимофей Акундинов писал:

Яко едва ж есть и нам у Бога милости место,
Коль тяжко от боях народу и тесно,
Только умножив гордости и кривды,
Яко же и отнюдь не знают суда и правды¹³⁰.

В данном случае нас интересуют не лексические параметры текста и не его смысловая расплывчатость, а лишь ритмическая его организация: возникающий ритм с большим трудом можно определить как стихотворный, настолько слабо он выражен. Именно с таких виршей и начиналась в середине XVII в. русская силлабика¹³¹. А к 30-м гг. XVIII в. она имела уже совершенно другой характер:

Уме слабый, плод трудов недолгой науки!
Покойся, если хочешь прожить жизнь без скуки:
Не писав дни летящи века проводи
Можно и хвалу достать, хоть творцом не слыти¹³².

— писал А. Д. Кантемир в самом начале первой своей сатиры «На хулящих учение. К уму своему». С точки зрения ритмической выразительности этот текст несоизмеримо превосходит первоначальные силлабические опыты, что свидетельствует о неуклонном совершенствовании силлабики на русской почве. А это значит, что силлабика все же не была для русского языка (и тем самым — для русской культуры) неорганичным явлением в той мере, которая бы препятствовала дальнейшему развитию поэзии.

Тезис о несоответствии силлабики русскому языку вызывает сомнения еще и потому, что накануне реформы русского стиха возможности силлабики были далеко не исчерпаны. Об этом, в частности, свидетельствует реакция Кантемира на предложенную в 1735 г. В. К. Третьяковским реформу. Как известно, прочитав трактат Третьяковского, Кантемир откликнулся на него собственным стиховедческим сочинением — «Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов российских» (см. о нем подробнее ниже, в главе, посвященной А. Д. Кантемиру). В нем Кантемир предлагает не переход от силлабики к силлаботонике, а развитие самой силлабики. И за-

¹³⁰ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 80.

¹³¹ См.: Там же. С. 34–102.

¹³² Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 361. Здесь приводится первая редакция сатиры, датируемая, по мнению З. И. Гершковича, 1731 г. (см.: указ. соч., с. 501–503).

тем переделывает в этом духе свои ранние силлабические опыты: систематизируя ритм силлабических стихов, но оставаясь при этом в рамках силлабического стиха, хотя и тонизированного. Например, приведенное только что начало первой сатиры после переработки стало выглядеть следующим образом:

Уме недозрелый, плод недолгой науки!
Покойся, не понуждай к перу мои руки:
Не писав летящи дни века проводи
Можно, и славу достать, хоть творцом не слыти¹³³.

Еще одним контраргументом к устоявшемуся в филологической науке объяснению причин, повлекших за собой реформу стиха (правда, аргументом косвенным и далеко выходящим за пределы XVIII в.), могут послужить некоторые тенденции развития современной русской поэзии, в которой с несомненностью обнаруживается интерес к силлабическому наследству. В качестве примера здесь следует указать на силлабические опыты А. А. Иконникова-Галицкого или же на такой весомый и более ранний факт, как явное внимание к силлабике со стороны И. А. Бродского. Не только в его «Подражании сатирам, сочиненным Кантемиром. На объективность» (1966) заметно некоторое возвращение к силлабическому стиху; гораздо показательнее то, что Бродский обращается к силлабике в стихотворениях, по своей тематике совершенно далеких от старинной поэзии, — таких, как, например, «Йорк» (из цикла «В Англии», 1977):

Бабочки Северной Англии пляшут над лебедою
под кирпичной стеной мертвой фабрики. За средою
наступает четверг, и т. д., небо пышет жаром,
и поля выгорают. Города отдают лежалым
полосатым сукном, георгины страдают жаждой¹³⁴.

Вне всякого сомнения, было бы слишком неосторожно утверждать, что данные стихи относятся к области чистой силлабики, но силлабическая интонация в них бесспорна, своим ритмическим рисунком они отсылают именно к силлабике, и если говорить о силлабике русской, то к ее главным вершинам, прежде всего — к поэзии Кантемира. Конечно, заинтересованность поэтом последнего полувека

¹³³ Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 57.

¹³⁴ Бродский И. А. Сочинения. Т. II. СПб., МСМХСН. С. 438.

силлабическими стихами обуславливается весьма различными и нередко далекими от собственно стиховых проблем причинами, однако факт такого пристального внимания свидетельствует о богатых возможностях силлабического стиха в русской поэзии.

Все эти факты в своей совокупности заставляют усомниться в верности тезиса (в том его виде, в каком он выражен во многих филологических исследованиях) о том, что силлабика не соответствовала законам русской интонации. Необходимы какие-то уточнения к самым распространенным до сих пор объяснениям причин реформы стиха — уточнения, не отменяющие устоявшегося взгляда, но его дополняющего и корректирующего. Такое объяснение предложил в свое время М. Л. Гаспаров в книге «Очерк истории русского стиха»¹³⁵.

Рассматривая причины реформы, М. Л. Гаспаров обратил внимание на широкий исторический контекст, в котором она располагалась и без которого объяснить ее трудно. При общем взгляде на историю русского стиха в ней выделяются три разных этапа. Во-первых, это досиллабический стих (например, стих молитвословный, а если иметь в виду народный стих, то песенный и говорной), который обладал только одним дифференциальным признаком — он отличался от прозы лишь рифмой. Второй этап истории русского стиха — это силлабический стих. На данном этапе стих противостоит прозе уже по двум дифференциальным признакам: это, во-первых, рифма и, во-вторых, равное количество слогов в каждом стихе. И, наконец, третий этап — это силлабо-тонический стих, когда поэзия противопоставлена прозе уже по трем признакам: рифме, равному количеству слогов в каждом стихе и регулярному, повторяющемуся в каждом стихе чередованию ударных и безударных слогов. Соответственно, русский стих развивался в сторону увеличения его дифференциальных признаков, в сторону все большего его отделения от прозы; это и есть главный вектор его развития в русской литературе до времени реформы стиха включительно. Реформа стиха получает в таком контексте дополнительное объяснение: она была нужна не только из-за того, что силлабика соответствует интонационным законам русского языка в меньшей степени, нежели силлаботоника, но и потому, что русская поэзия, пользуясь силлабическим стихом, недостаточно отличалась своим ритмическим рисунком от прозы. Необходимо было добавление еще

¹³⁵ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984. С. 21–22.

одного дифференциального признака, и такой признак был добавлен благодаря переходу к силлаботонике, в условиях которой оппозиция *стих — проза* стала более отчетливой. Собственно говоря, относительное несоответствие силлабике русскому языку оказывается скорее не языковым, а культурным фактом: не интонационному строю языка силлабика не отвечала, но культурным запросам эпохи, для которых процесс дифференциации поэзии и прозы был особенно важен¹³⁶.

Охарактеризовав, пусть и в самом общем виде, причины реформы стиха, обратимся теперь к ее истории: как же происходил переход от силлабика к силлаботонике в русской литературе, какие пути были предложены, что было принято, а что отвергнуто.

III. Этот вопрос тоже недостаточно ясен. По мнению одних исследователей, ведущую роль в реформе русского стиха сыграл В. К. Третьяковский¹³⁷; другие авторы полагают, что основным был вклад М. В. Ломоносова¹³⁸; третьи (их большинство) видят творцов реформы в обоих поэтах¹³⁹; существует и четвертая точка зрения, согласно которой реформа русского стиха осуществлялась Ломоносовым и Сумароковым¹⁴⁰. У каждой точки зрения есть свои основания (может быть, в наименьшей мере это относится к последней гипотезе) — более того, большинство из высказывавшихся по данному поводу ученых колебались в своих оценках. Поэтому, как часто бывает в науке, наиболее адекватным историко-литературной реальности представляется компромиссное решение, которое позволяет увидеть вклад в реформу стиха (напомню, что это одно из важнейших

¹³⁶ Надо сказать, что собственно литературные, а не стиховые и языковые причины реформы стиха привлекали к себе непростительно малое внимание. Укажу лишь на две недавние работы, рассматривающие реформу именно в историко-литературном ракурсе: Алексеева Н. Ю. На пути к реформе русского стиха. Стихотворные переводы Третьяковского 1732–1734 годов // Русская литература. 2002. №. 4. С. 32–60; Клейн И. Реформа стиха Третьяковского в культурно-историческом контексте // Клейн И. Пути культурного импорта. М., 2005. С. 235–262.

¹³⁷ См., например: Бонди С. М. Третьяковский, Ломоносов, Сумароков // Третьяковский В. К. Стихотворения. С. 92; Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 339.

¹³⁸ См., например: Пумпянский Л. В. Кантемир // История русской литературы: В 10 т. Т. 3. Л., 1941. С. 187; такую же позицию занимали комментаторы «Письма о правилах российского стихотворства». См.: Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: В 11 т. Т. 7: Труды по филологии 1739–1758 гг. М.; Л., 1952. С. 783.

¹³⁹ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. С. 33–40; Хворостянова Е. В. Условия ритма. Историко-типологические очерки русского стиха. СПб., 2008. С. 78–112.

¹⁴⁰ Запалов В. А. Русский стих XVIII — начала XIX века (Ритмика). С. 11–24.

событий всей русской литературной истории) наибольшего числа авторов, т. е. Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова. Рассмотрим по отдельности вклад каждого из этих трех писателей в реформу русского стиха¹⁴¹.

Тредиаковский, без сомнения, занимает ключевое положение в истории реформы: он был как ее зачинателем, так и завершителем, был первым автором, обратившимся к данной проблеме. Свои предложения он оформил в трактате «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). При этом, начав реформу, Тредиаковский проявил себя как новатор¹⁴², однако одновременно выказал и редкую осторожность: «Радикальный характер реформа Тредиаковского имела с точки зрения традиционной силлабики, но была осторожной и недостаточно радикальной с точки зрения силлаботонических принципов»¹⁴³. Исходные предпосылки Тредиаковского заключались в том, что для выбора системы стихосложения, во-первых, нужно учитывать природные данные языка, а во-вторых — доминирующие в поэтической культуре литературные традиции. Эти две предпосылки в чем-то уравнивали друг друга, и, основываясь на них, Тредиаковский стремился придать реформе постепенный характер.

Основываясь на природных данных языка, Тредиаковский полагал необходимым, учитывая подвижность ударения в русском языке, перейти к силлаботонике, к «тónической», как он выражался, системе стихосложения. Тогда как опираясь на литературные традиции, существовавшие в русской поэзии уже в течение почти века, считал возможным сохранить главные стихотворные размеры — 11- и 13-сложники с женскими окончаниями. Для того чтобы уравновесить оба эти принципа, названные силлабические размеры нужно ввести в согласие с потребностями языка, что в системе размышлений Тредиаковского предполагало их последовательную тонизацию. Для этого требуется введение цезуры, перед которой должно быть мужское окончание. Кроме того, окончания в стихе (т. е. концевые рифмы) могут быть

¹⁴¹ Характеризуя ход реформы русского стиха, я опираюсь в первую очередь на концепцию реформы, предложенную М. Л. Гаспаровым, излагая — с уточнениями и добавлениями — многие его положения. (*Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 33–40). Особенно это касается роли в реформе Тредиаковского и Ломоносова.

¹⁴² Так, Б. В. Томашевский полагал, что реформа стиха началась «в декретном, реформационном порядке», относя эти слова к Тредиаковскому не в меньшей степени, чем к Ломоносову. См.: *Томашевский Б. В.* О стихе. Л., 1929. С. 139.

¹⁴³ *Хворостьянова Е. В.* Условия ритма. Историко-типологические очерки русского стиха. СПб., 2008. С. 79.

только женскими. (Теоретически такой принцип был давно принят русской силлабикой, однако, по мнению реформатора, его следует проводить с неукоснительной строгостью.) Наконец, внутри стиха надо упорядочить расположение ударений. В связи с этим вводится понятие «стопа», которая, по определению Тредиаковского, есть «мера, или часть стиха, состоящая из двух у нас слогов; что у латин называется *pes*, а у французов: *ried*»¹⁴⁴. Учитывая то, что Тредиаковский отдавал предпочтение хорей¹⁴⁵, тонизация 11- и 13-сложников приводила к следующим результатам: 11-сложник предстает как 6-стопный хорей с усечением в 3-й стопе, а 13-сложник — как 7-стопный хорей с усечением на 4-й стопе. В качестве примера этой реформы можно привести образец 13-сложника.

Силлабический 13-сложник:

Ах, невозможно сердцу пробывать без печали,
Хоть уже и глаза мои плакать перестали,
Ибо сердечна друга не могу забыть,
Без которого всегда принужден я быть.

После переработки этот 13-сложник превратился в 7-стопный хорей с усечением на 4-й стопе:

Невозможно сердцу, ах, не иметь печали,
Очи такожды еще плакать не престали,
Друга милого весьма не могу забыть,
Без которого теперь надлежит мне жити¹⁴⁶.

Преобразованные в хорей 11- и 13-сложники, а также требование женских рифм обнаруживают в Тредиаковском реформатора-постепеновца: не резкий разрыв с существующей традицией, достижения которой для Тредиаковского несомненны (достаточно вспомнить сочувственные характеристики силлабических поэтов в статье «О древнем, среднем и новом стихотворении российском», 1755; впрочем, здесь отражены взгляды позднего Тредиаковского), но ее усовершенствование за счет осторожного перевода силлабики в силлаботонику. Очевидно, той же осмотрительностью продиктована и мысль Тре-

¹⁴⁴ *Тредиаковский В. К.* Избранные произведения. С. 367.

¹⁴⁵ См. одно из возможных объяснений этого пристрастия: *Холшевников В. Е.* Заметки о русском стихе XVIII века // XVIII век. Сб. 13. Проблемы историзма в русской литературе. Конец XVIII — начало XIX в. Л., 1981. С. 229–234.

¹⁴⁶ Цит. по: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. С. 34.

Тредиаковского о возможности сохранить силлабический стих для коротких стихов, т. е. для 5-, 6-, 7-сложников. Одновременно с этим в своем трактате и сопровождавших его поэтических упражнениях Тредиаковский теоретически разработал на русской почве основные положения силлаботоники, ввел центральные ее понятия в русскую культуру и предложил некоторые образцы силлабо-тонических размеров. При всех оглядках на силлабическое прошлое, будущее русской поэзии он вверил силлаботонике, понимая ее, однако, весьма своеобразно.

Одним из таких не вполне обычных представлений Тредиаковского была его идея частичной заменяемости стоп в двусложных размерах: не только можно использовать стопы пиррихия или спондея в хореических и ямбических стихах, но также возможны стопы хорей в ямбических стихах, которые Тредиаковский считал менее совершенными по стиховой природе, нежели стихи хореические. Правда, подобное предложение поэт прямо не высказывал, но его стихотворные опыты конца 1730 — начала 1740-х гг. дали некоторым исследователям основания приписать ему подобные взгляды¹⁴⁷. Действительно ли Тредиаковский склонялся к подобной точке зрения или же (как считал Л. И. Тимофеев¹⁴⁸) ему просто не давался ямб, но ритмический рисунок его ямбических стихов производит иногда странное впечатление.

IV. Неоднозначный реформаторский призыв Тредиаковского получил столь же двойственный отклик. Так, А. Д. Кантемир, ориентируясь на стремление Тредиаковского сохранить поэтические традиции, отреагировал на «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» своим сочинением («Письмо Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов российских»), в котором защищал силлабический стих, ему не пришлось по вкусу революционное начало реформы. Ломоносов же, напротив, остался неудовлетворенным как раз традиционалистским ее уклоном. Его недовольство выразилось в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739). Это сочинение, созданное прочтением труда Тредиаковского, действительно представляет собой письмо, отосланное Ломоносовым в Санкт-Петербургскую Императорскую академию наук вместе с первой его одой («... На взятие Хотина...»). В отличие от Тредиаковского, Ло-

моносов выступает исключительно как новатор, принимающий только первую посылку своего предшественника: национальный стих должен опираться на данные языка. В «Письме...» эта мысль выражена следующим образом: «... Российские стихи надлежит сочинять по природному нашего языка свойству, а того, что ему весьма несвойственно, из других языков не вносить... Чем российской язык изобилует и что в нем к версификации угодно и способно, того, смотря на скудость другой какой-нибудь речи или на небрежение в одной находящихся стихотворцев, не отнимать; но как собственное и природное употреблять надлежит»¹⁴⁹. Литературную традицию учитывать не стоит — прежде всего потому, что таковая просто отсутствует: «... Наше стихотворство только лишь начинается...»¹⁵⁰. Если законы русского языка предполагают силлаботонику, то русская поэзия должна полностью отказаться от силлабического наследия и полностью перейти к силлабо-тоническому стиху. В связи с этим Ломоносов призывает тонизировать весь стих: все поэтические произведения на русском языке, вне зависимости от длины строк, должны составляться силлабо-тоническими стопами, к которым Ломоносов относил ямб, хорей, анапест и дактиль. Их разнообразные вариации и составят необходимый для успешного развития русской поэзии метрический репертуар. Что касается рифмы, то Ломоносов предлагает чередовать в рифмах мужские и женские окончания (т. е. следовать правилу альтернанса).

Позиция Ломоносова была последовательна в своем радикализме, набросанный им пунктиром очерк нового русского стиха был более прост и, главное, более систематичен, нежели теория Тредиаковского. Если вспомнить, в какой степени культурное сознание середины XVIII столетия ценило системность, то нетрудно объяснить бóльший успех именно ломоносовской модели нового русского стиха. Этот успех был поддержан (а во многом и создан) тем примером приложения его теории к поэтической практике, который Ломоносов присоединил к «Письму...», — одой «На взятие Хотина»: как и в других филологических начинаниях Ломоносова, успеху его теорий в огромной степени способствовал поэтический гений их создателя. Стихи Ломоносова были лучше, чем стихи Тредиаковского, — следовательно, и его теория лучше.

Можно сказать, что если Тредиаковский начал реформу русского стиха, то Ломоносов ее как бы завершил — в том смысле, что пером

¹⁴⁷ С особой безапелляционностью высказывался по этому поводу В. А. Западков: Западков В. А. Русский стих XVIII — начала XIX века (Ритмика). С. 16–17.

¹⁴⁸ Тимофеев Л. И. Василий Кириллович Тредиаковский // Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. С. 35–36.

¹⁴⁹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 9–10.

¹⁵⁰ Там же. С. 10.

Ломоносова, теоретика и поэта, был практически создан русский силлабо-тонический стих.

Однако и в позиции Ломоносова содержался весьма уязвимый момент: он требовал обязательно чистых стоп: в ямбе — только ямбических, в хорее — только хореических. Смешивать ямбические и хореические стопы, по его мнению, не следует: «Хорей вместо ямба и ямба вместо хорей в вольных стихах употребляю я очень редко... понеже они совсем друг другу противны»¹⁵¹. Этот очевидно направленный против Третьяковского принцип Ломоносов, однако, распространял и на стопы пиррихия: написанные с пиррихиями стихи он определял как неправильные и трактовал их как стихи низшего рода. И не только в теории, но и на практике — Ломоносов в первые годы поэтической своей деятельности стремился в высоких жанрах писать чистыми ямбами. Это сразу же стало причинять ему многие затруднения.

Дело в том, что большинство русских слов состоит из трех или большего количества слогов, поэтому при обращении к двусложным метрам без пиррихий трудно обойтись: надо искусственно отбирать слова, с обязательностью учитывая их слоговой объем и чередуя слова 3-, 2- и 1-сложные. Это Ломоносову и приходилось делать. Например, создавая «Оду на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года...» (31 строфу которой он включил в «Краткое руководство к красноречию...», 1744), Ломоносов тщательно следил за тем, чтобы в отрывке не было пиррихий, что не всегда приводило стихотворца к удачному в поэтическом отношении варианту:

Промчись к вечерним вплоть брегам,
И большой страх вложи врагам,
В сердца и слухи им внушая,
Что здесь зимой весна златая¹⁵².

В первых трех стихах данного фрагмента очевидна некоторая искусственность, связанная прежде всего именно с поисками односложных слов во избежание пиррихий.

Ломоносов довольно быстро ощутил необыкновенную трудность составления чисто ямбических стихов и при издании своих сочинений в 1751 г. переработал тексты од именно в сторону допущения

пиррихий. Так, приведенный выше финал строфы «Оды на прибытие... Елисаветы Петровны из Москвы в Санкт-Петербург 1742 года...» приобрел следующий вид:

Промчись до Шведских берегов
И больше устраши врагов,
Им громким шумом возвещая,
Что здесь зимой весна златая¹⁵³.

Что повлияло на Ломоносова — собственные поэтические интуиции, советы тогда дружественного ему А. П. Сумарокова или, как полагал М. Л. Гаспаров, взгляды Третьяковского, — сказать трудно. Возможно, мнение об определенном воздействии на Ломоносова сумароковских стиховедческих представлений, которое высказал В. А. Западов¹⁵⁴, не лишено некоторых оснований. Во всяком случае, Сумароков в поздней статье «О стопосложении» (1771–1773) писал о невозможности обойтись без пиррихий в русских двусложных размерах. Кроме того, Сумароков ввел в русский стих третью трехсложную стопу — амфибрахий, а своей многожанровой поэтической деятельностью существенно усовершенствовал только что созданный русский стих, продемонстрировав его потенциал. Хотя и в несоизмеримо меньшей степени, нежели Третьяковский и Ломоносов, Сумароков тоже оказался причастным к реформе русского стиха.

К началу 1750-х гг. реформа стиха завершилась — русская силлаботоника была сформирована и успела даже показать поэтические свои возможности. Поэтическим завершением реформы можно считать ломоносовское «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе» (1751). В одах (художественном центре этих сочинений) русский стих (в первую очередь — четырехстопный ямб) явился в полном своем блеске, многое определив в дальнейшей истории русского стиха. Теоретическим же венцом реформы явился новый трактат Третьяковского — «Способ к сложению российских стихов, против выданного в 1735 году исправленный и дополненный», который вошел в первый том его «Сочинений и переводов как стихами, так и прозою». При этом в той же мере, что и Ломоносов в поэтической практике, Третьяковский в теоретическом сочинении учел мнения главного своего оппонента: «в „Способе к сложению российских

¹⁵¹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 14–15.

¹⁵² Там же. С. 58.

¹⁵³ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 8. М.; СПб., 2011. С. 87.

¹⁵⁴ Западов В. А. Русский стих XVIII — начала XIX века (Ритмика). С. 15–16.

стихов“ он изложил теорию силлабо-тонического стиха, введенного в русскую поэзию Ломоносовым», что, впрочем, не мешает его сочинению оставаться «трудом самостоятельным и оригинальным»¹⁵⁵. Как творцы нового русского стиха, Тредиаковский и Ломоносов нашли друг с другом общий язык. Пионерский период русской силлабоники завершился.

Литература

Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени: 1750–1765. М.; Л., 1936.

Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века М.; Л., 1952.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М., 1984.

Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740 — начале 1750-х годов. М., 2001.

Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927.

Михайлов А. В. Методы и стили литературы. М., 2008.

Наливайко Д. С. Искусство: направления, течения, стили. Киев, 1981.

Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000.

Глава 6

А. Д. КАНТЕМИР

Выше многократно говорилось о внутренней динамике, присущей словесности середины XVIII столетия, об особой подвижности литературной жизни в период, ограниченной серединой 1730-х — второй половиной 1760-х гг. Конститутивные свойства данной эпохи, которые как раз и позволяют видеть в ней отдельный период в истории литературы XVIII в., проявлялись едва ли не на протяжении всех этих трех с лишком десятилетий. В связи с этим 1730–1760 гг. богаты разнообразными промежуточными формами, переходными культурными явлениями. Это относится и к типологии авторов: своеобразие середины века проступает в их творческих обликах постепенно, от литератора к литератору, лишь в творческой деятельности А. П. Сумарокова (младшего по сравнению с А. Д. Кантемиром, М. В. Ломоносовым и тем более В. К. Тредиаковским) обретая полное свое воплощение в литературной культуре.

Первыми (и хронологически, и типологически) авторами середины XVIII в. были А. Д. Кантемир и В. К. Тредиаковский — с них и уместно начинать рассмотрение главнейших писателей 1730–1760-х гг. Несходства между ними очевидны и сразу же бросаются в глаза: Кантемир и Тредиаковский разнятся социальным происхождением, положением в обществе, пафосом отношения к миру и пониманием собственного в нем места, творческими устремлениями и, наконец, характером и темпераментом. На первый взгляд кажутся они и несколько отличающимися по типу своего творчества, в чем-то относящимися даже к разным периодам истории литературы XVIII в.¹ Тредиаковский естественнее выглядит рядом с Ломоносовым и даже Сумароковым — возможно, злейшим его литературным противником.

¹ Стоит вспомнить, что, например, в третьем томе десятитомной академической «Истории русской литературы» А. Д. Кантемир отнесен к литературе петровского времени, В. К. Тредиаковский же попадает в раздел «Ломоносов и его современники». См.: История русской литературы. Т. III. М.; Л., 1941.

¹⁵⁵ *Алексеева Н. Ю.* Комментарии // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой. СПб., 2009. С. 545.

Однако в аспекте динамики литературного движения эпохи самым близким ему соседом оказывается все-таки Кантемир. Недаром столь глубокий и блестящий исследователь, как Л. В. Пумпянский, дал очерк их творчества в рамках одной главы («Кантемир. Третьяковский»), написанной им для книги Г. А. Гуковского «Русская литература XVIII века». При этом не следует видеть в последовательности Кантемир — Третьяковский однозначную схему, отражающую жесткую поступательность культурного развития. Дело обстоит сложнее: в чем-то Третьяковский более прогрессивен, в чем-то — Кантемир. Они не фигуры, сменяющие друг друга в прямолинейном движении русского самосознания и выражающего его слова, но скорее деятели, отражающие разные стороны одного и того же исторического момента — момента, связанного с окончательным утверждением просветительской европеизированной культуры.

§ 1. А. Д. Кантемир: жизнь и культурная позиция

I. Очень многое в днях и трудах Антиоха Дмитриевича Кантемира, особенно в трудах литературных, было определено его происхождением.

Кто я таков — не скажу, а вот мне примета:
Не русак, дик именем, млады мои лета,²

— писал Кантемир о себе в «Эпиграмме II (автор о себе)». В этой автохарактеристике прежде всего значима первая черта — «не русак». И хотя в других эпиграммах, носящих то же название (Эпиграмма I, Эпиграмма III) «нерусскость» автора смягчается указанием на то, что пишет автор неизменно по-русски³, вне ее учета трудно до конца объяснить литературные взгляды и поэтическую практику Кантемира: вполне русский поэт, он тем не менее имел возможность освоить такой культурный опыт, который его современникам, воспитанным в другой среде, был почти недоступен. У тех же, кому все-таки было

² *Кантемир Антиох*. Собрание стихотворений / Вступ. ст. Ф. Я. Приймы. Подг. текста и прим. З. И. Гершковича. Л., 1956. С. 237 (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.). В дальнейшем при цитировании этого издания страницы указываются в тексте.

³ Несмотря на превосходное владение несколькими иностранными языками и длительное пребывание за границей, Кантемир написал всего два стихотворения на французском языке. Для сравнения можно вспомнить достаточно многочисленные французские поэтические упражнения молодого В. К. Третьяковского.

дано его приобрести (как, скажем, у Третьяковского), это опыт совсем иначе соединялся с русскими литературными традициями — в связи с тем что знакомство с ним могло произойти в относительно зрелом возрасте и сопровождалось своего рода культурным шоком. В некотором смысле в Кантемире можно видеть реализацию витавшей в атмосфере Петровской эпохи идеи — новую, западноевропейского покроя, словесность легче всего создать (как и в случае с архитектурой, живописью, музыкой) руками иностранцев. Академические поэты, даже наделенные немалым дарованием (как Г.-В.-Фр. Юнкер), оказались к этому делу непригодными, незнание (или недостаточное знание) русского языка становилось здесь непреодолимым препятствием. У Кантемира подобного препятствия не было — русский язык был для него чуть ли не родным, да и русскую литературную культуру переходной эпохи он воспринял как родное наследство, и одновременно многое в европейском культурном достоянии было ему знакомо с молодых ногтей и воспринималось им почти что родным.

Антиох Дмитриевич Кантемир⁴ был младшим сыном князя Дмитрия Кантемира (1663–1723), представителя аристократической и влиятельной молдавской семьи; свой род Кантемиры возводили к знаменитому Тамерлану. Мать Кантемира — гречанка Кассандра Кантакузен — знатностью рода не уступала своему мужу. Антиох родился 10 сентября 1709 г. в Константинополе, где его отец находился в качестве заложника: турецкое правительство имело обыкновение держать в этом качестве сыновей вассальных правителей; отец же Дмитрия, князь Константин, как раз таким правителем и был — за участие в войне с Речью Посполитой он был назначен султаном господарем Молдавии. Господарем Молдавии стал и Дмитрий, он был назначен на этот пост в 1710 г., когда Турция, подстрекаемая осевшим после полтавского разгрома на турецкой территории (как раз в Молдавии, в Бендерах) Карлом XII, готовилась к войне с Петром. Выбор Блистательной Порты оказался крайне неудачным — Дмитрий в высшей степени сочувственно отнесся к намерениям России утвердиться на Балканах и перешел на сторону Петра. Как известно, Прутский поход оказался одним из самых неудачных военных предприятий Петра и обернулся полным провалом. Дмитрий Кантемир с семьей был вынужден бежать в Россию. Надо отдать

⁴ Биография Кантемира не раз служила предметом описания. В фактической части я прежде всего опираюсь на краткую, но в высшей степени информативно насыщенную и тщательную статью С. И. Николаева, откуда мною с признательностью заимствованы многие выразительные детали, факты и подробности. См.: *Николаев С. И.* Кантемир Антиох // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 1. СПб., 2001. С. 426–429.

должное Петру, который позаботился о семье незадачливого своего союзника: и тем, что во время унижительных переговоров с визирем во время Прутского окружения, специально оговорил право Кантемира уйти с русскими, и тем, что впоследствии не оставлял знатного беглеца милостями и вниманием. Кантемиру были пожалованы земли на Украине, в феврале 1712 г. он с семьей перебрался в Москву, а в 1719 г. — в Санкт-Петербург. В 1721 г. Дмитрий был пожалован в сенаторы и возведен в тайные советники. Петр, ценивший его, в частности, как знатока Востока, взял Кантемира с собою в Персидский поход. Подросток Антиох сопровождал отца, однако на театре военных действий не был, оставаясь вместе с воспитывавшей его старшей сестрой Марией (мать Антиоха умерла в 1713 г.) в Астрахани. Вскоре по окончании Персидского похода князь Дмитрий скончался в своем Орловском имении (21 августа 1723 г.). Юный Антиох вступил во взрослую жизнь. И 1724 г. датируется первый его самостоятельный поступок — в мае он подает императору прошение отправиться учиться за границу (за казенный счет). Прошение осталось без ответа, и Кантемиру пришлось удовлетворять страсть к учению, так сказать, домашними средствами: переехав в том же году в Петербург, он становится (в 1726 г.) студентом только что открытого Академического университета. Студенчество (если подобное слово применимо к петербургским ученым занятиям Кантемира) продолжалось недолго: после того как в 1727 г. один из его братьев, Константин, овладел (в обход завещания отца) всем наследством, Антиоху пришлось служить — в Преображенском полку; в 1728-м он был произведен в поручики. Служба в гвардии прямо повлияла на его жизнь и поступки — в том числе и такие, которые можно назвать историческими: в эти годы Кантемир оказался в ряду самых активных противников Верховного Тайного совета, на переломе 1720–1730-х гг. предпринявшего попытки легитимизировать свою роль в управлении империей⁵. Возведя (после смерти Петра II) на

⁵ Литература о деятельности Верховного Тайного совета в момент воцарения Анны Иоанновны обширна. Общепризнано, что в конце 1720-х гг. появился во главе с Феофаном Прокоповичем первый в России общественный кружок «Ученая дружина», куда входили Татищев, Кантемир и некоторые другие защитники петровских преобразований. Нередко в «Ученой дружине» видят вполне организованное объединение, преследующее четко поставленные цели. Вряд ли это так: конечно, у Феофана собирались его единомышленники, очевидно, в их речах критиковался режим «верховников» и выражались надежды на воскрешение петровского времени. Но это были все же вольные и ни к чему не обязывающие разговоры, а не политический кружок. Думаю, что «Ученой дружины» как таковой вообще не существовало, а ее название лишь прямолинейно истолкованные поэтические слова Феофана и Кантемира, говорящие об их уважении к наукам, но отнюдь не намекающие на наличие какой-то организации.

трон Анну Иоанновну, «верховники», принадлежавшие за одним исключением к двум знаменитым княжеским родам — Голицыных и Долгоруких, — предложили императрице подписать «кондиции», ограничивающие власть монарха. Анна в своей Митаве (где она жила в качестве вдовствующей герцогини Курляндской) выбора не имела и кондиции сразу же подписала. Но когда правительница прибыла для коронации в Москву, обнаружилось яростное недовольство дворян «затейкой верховников». Кантемир (вместе с Феофаном Прокоповичем, с которым он сблизился в самом конце 1720-х на почве сочинительства, В. Н. Татищевым и некоторыми другими) был своеобразным идеологом дворянского протеста. Кроме того, как преображенский офицер, он активно действовал в гвардейской среде, готовя организованный отпор членам Верховного Тайного совета. Именно Кантемир написал и 25 февраля 1730 г. прочитал императрице прошение от лица дворянства порвать «кондиции». Они были порваны — и началось десятилетнее самодержавное правление Анны Иоанновны.

II. Антиох Кантемир сыграл в февральских событиях 1730 г. небольшую роль; однако ощутимых и высоких наград не получил. В первые годы после переворота он продолжал служить в гвардии в том же чине, да и имущественное его положение не поправилось — отцовское наследство ему так и не было возвращено. Распространено мнение о желании Кантемира занять пост президента Санкт-Петербургской Императорской академии наук — пост скорее придворный, нежели ученый. Подобное желание представляется вполне вероятным, во всяком случае, позднее Кантемир к этому очевидно стремился: «В 1742–1743 гг. в русских академических кругах распространились слухи о возможности назначения Кантемира президентом Академии наук (его кандидатуру поддерживал Л. Эйлер). Кантемир, который уже явно тяготился длительным пребыванием за границей, был готов занять этот пост, но назначение не состоялось»⁶. Не состоялось оно и раньше, в начале 1730-х (если, конечно, вообще обсуждалось). Вместо придворно-научной стези (полностью, судя по всему, соответствующей интеллектуально-душевному складу Кантемира) он был выведен правительством Анны Иоанновны на дипломатическое поприще: в самом конце 1731 г. произошло его назначение резидентом (послом) в Лондон, и 1 января 1732 г. Кантемир выехал к месту новой своей службы (дорога до Лондона заняла у него три месяца).

⁶ Николаев С. И. Кантемир Антиох. С. 428.

На дипломатической службе Кантемир состоял уже до конца не-долгой своей жизни: до 1738 г. он представлял российские интересы в Великобритании, а в 1738-м, произведенный в камергеры, был назначен послом в Париж, где ему и было суждено завершить земное свое поприще. К началу 1740-х здоровье Кантемира сильно и, как оказалось, бесповоротно пошатнулось, поездки на воды не помогали — и 11 апреля 1744 г. Кантемир скончался в Париже. Согласно желанию покойного и за счет его родных останки Кантемира были перевезены в Москву (осенью 1745 г.) и погребены в Николаевском греческом монастыре. Такое место упокоения не лишено культурной значимости: оно и в последнем событии земной жизни подчеркивает «нерусскость» Кантемира (и не так уже важно — было ли место погребения определено им самим или его родными).

Дипломатическая деятельность Кантемира (хотя она его и тяготила — во всяком случае, в последние годы жизни) была в высшей степени успешной: «дипломатом Кантемир оказался превосходным»⁷, среди решенных им задач — заключение русско-английского торгового соглашения (1734), признание российского императорского титула, нейтрализация антирусских начинаний Франции во время русско-шведской войны 1741 г. и т. п. Вообще, главным делом для него было упрочение желаемого императорским двором престижа России. Такая деятельность оказалась весьма нелегкой: необходимо было не просто раз и навсегда доказать европейскость России, но эту европейскость непрерывно и последовательно демонстрировать. Трудно было подыскать человека, способного справиться с этим лучше Кантемира (возможно, второго такого в то время просто не было): для того чтобы соответствовать должному уровню, требовалась разносторонняя и органическая культура европейского склада, а Кантемир ею обладал сполна. Своим поведением он, как никто иной, мог убедить настороженно и в целом недоброжелательно настроенных собеседников-дипломатов в том, что «европеизм» новой России не случайный факт. Образованность и культурные занятия петербургского посланника были в его дипломатических трудах чрезвычайно важным подспорьем. Здесь следует отметить, что и «русский двор ценит заслуги Кантемира-дипломата (в августе 1741 г. он получил чин тайного советника)»⁸. Пожалуй, из первостатейных литераторов XVIII столетия (если исключить духовные лица) лишь Г. Р. Державин

и И. И. Дмитриев могли похвалиться столь успешной государственной карьерой, да и то заслуги Кантемира исторически более значимы: он был не просто успешным чиновником, но и историческим деятелем.

На эту сторону трудов Кантемира его происхождение наложило несомненный отпечаток: хотя и не русский, семейными связями он был достаточно прямо укоренен в среде русской аристократии; не могла не сказываться и некоторая притягательность титула — пусть зависимого, но все же правителя, — который носили его дед и отец. Если бы Кантемир принадлежал к другой семье, то он, скорее всего, не выдвинулся бы так быстро на государственном поприще. Впрочем, в еще большей степени семейное окружение Кантемира повлияло на его культурный облик и направленность литературных занятий.

III. Семья Кантемиров отличалась не одной своей ролью в государственной жизни северо-восточного угла Балкан — она (во всяком случае, в поколении родителей Антиоха) была заметна своей образованностью. В особенности это относится к его отцу, князю Дмитрию, который и остался в истории прежде всего как крупный и своеобразный культурный деятель: «в бытность свою константинопольским заложником» он «изучил турецкий язык и персидский, много занимался турецкой историей, а так как в среде молдавской аристократии XVII в. итальянский язык и итальянская культура были чрезвычайно распространены (как и на всем Ближнем Востоке), то у Дмитрия Кантемира был ключ к новой европейской науке»⁹. Его собственные сочинения, многие из которых были написаны на латыни, в первую очередь «Оттоманская империя», находились вполне в русле этой новой европейской если и не науки, то словесности. Из «Оттоманской империи» европейские литераторы черпали сведения о турецкой жизни (в 1734 г. книга эта усилиями Кантемира появилась в английском переводе). Высокая атмосфера европейской учености в соединении с признательной привязанностью к России — новому отечеству — с самого детства окружала Кантемира, всячески чтившего отца (кстати, крайне сдержанное отношение Кантемира к историческим сочинениям Вольтера, в частности к «Истории Карла XII», во многом объясняется тем, что он «нашел там неточности, касающиеся его отца»¹⁰). Образование, которое он начал получать с раннего детства, способствовало углублению этого своеобразного куль-

⁷ Пумпянский Л. В. Кантемир // История русской литературы Т. III. М.; Л., 1941. С. 184.

⁸ Там же. С. 185.

⁹ Там же. С. 176.

¹⁰ Николаев С. И. Кантемир Антиох. С. 428.

турного космополитизма: «уже в детские годы Кантемир читал и учил наизусть Горация и „Неистового Роланда“ Л. Ариосто»¹¹, тогда же его учил французскому языку секретарь отца немец И.-Г. Фокеродт, окончивший Лейпцигский университет, — в русских условиях вырастал маленький европеец. Но одновременно с европейскими культурными впечатлениями Кантемир испытывал и воздействие русской элитарной культуры рубежа XVII–XVIII вв., и не менее сильное. Проводником влияния этой культуры на Кантемира был Иван Ильинский, живший в семье Кантемиров почти десять лет (1716–1725). Выученик Славяно-греко-латинской академии, уже реформированной Стефаном Яворским в духе украинского барокко, Ильинский сам был интересным литератором переходной эпохи¹². В духе его словесных упражнений юноша Кантемир в 1727 г. и создает свой первый опубликованный опус — «Симфонию на Псалтыри» (его учителю принадлежало подобное сочинение — симфония «На четвероевангелие»¹³). Такая причастность одновременно двум культурным средам, заданная детскими впечатлениями, поддерживалась и в дальнейшем. С одной стороны, тесное общение с Феофаном, определившее, по мнению Л. В. Пумпянского, стиховую фактуру ранних произведений Кантемира¹⁴, усиливало его близость к трансплантированной в русскую почву украинской словесности, ставшей главенствующим культурным контекстом его творчества. С другой же стороны, постоянно сохранялись и непосредственные контакты с прямыми представителями западноевропейской культуры: это и обучение в астраханской школе капуцинов (вторая половина 1722 г.), где произошла первая встреча Кантемира с В. К. Третьяковским¹⁵ (биографический факт, имеющий немалый культурный смысл), это и занятия (в 1726–1727 гг.) в Академическом университете — там он изучал у немецких академиков Ф.-Х. Майера, Г.-Б. Бильфингера, Г.-З. Байера и Х.-Ф. Гросса математику, физику, историю, нравственную философию.

Знаменательно, что оба культурных начала — западноевропейское и русско-украинское — в Кантемире уживались более чем мирно: никакого зазора между местными барочными традициями и европейскими веяниями в его сознании скорее всего не существовало.

¹¹ Николаев С. И. Кантемир Антиох. С. 426.

¹² См. о нем: Моисеева Г. Н. Ильинский // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 353–354.

¹³ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 177.

¹⁴ Там же. С. 177–178.

¹⁵ Николаев С. И. Кантемир Антиох. С. 426.

Это объясняется двумя обстоятельствами, состоящими в очевидной взаимосвязи друг с другом. Во-первых, в полном согласии с пафосом петровских преобразований, Кантемир видел в России европейскую страну. В этом отношении европейские влияния нисколько не противостоят национальным основам — после трудов великого монарха эти основы тоже стали европейскими. Такой взгляд на культурную общность России и Европы поддерживался ограниченностью знаний Кантемира о русской культуре. Ее традиционалистскую, старомосковскую линию Кантемир фактически не знал; если что и попадало в поле его кругозора, то отбрасывалось как признак невежества, не стоящий внимания. Под «русской» Кантемир подразумевал уже европеизированную первыми Романовыми культуру в придворно-интеллектуальном ее регистре (а именно с нею Кантемира познакомили Ильинский и Феофан Прокопович), не составлявшую оппозицию европейской, но, скорее, бывшую ее пусть и искаженной и варваризированной, но рецепцией.

Во-вторых, те западноевропейские культурные традиции, которые были Кантемиру особенно близки, в наименьшей степени противостояли европеизированной в ходе трансплантации украинского барокко русской словесности. Речь идет об итальянской литературе, связи с которой были в сознании и литературной практике Кантемира чрезвычайно сильными¹⁶: именно итальянцы составляли круг эстетического общения Кантемира в Лондоне, контакты с итальянцами сохранили свою активность в его парижские годы; возможно, самый близкий литературный confident Кантемира заграничного периода — аббат Октавиан Гуаско — тоже итальянец. С итальянского Кантемир переводил, например, «Ньютонианство для дам» Ф. Альгаротти. Впрочем, если иметь в виду новые языки, то большинство переводов Кантемира выполнялись с французского; в частности, с французского перевода он осуществил один из своих первых переводов (1726) — «Письма содержащего утешительное критическое описание Парижа и французов писаного от некоего сицилианина к своему приятелю» П. Марана (кстати, итальянского писателя). Ориентация на итальянский литературный опыт определила некоторые немаловажные черты литературной позиции Кантемира: например, верность силлабическому стиху и неприятие стиховой реформы Третьяковского или же безрифменные переводы Анакреона и Горация¹⁷.

¹⁶ См. об этом: Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века // XVIII век. Сб. 1. М.; Л., 1935. С. 83–102.

¹⁷ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 209–210.

Наконец, блестящее (с детства) владение итальянским языком позволило Кантемиру в последние годы жизни осуществить (при помощи О. Гуаско) автоперевод своих сатир на итальянский (для дальнейшего их перевода на французский, что было выполнено тем же Гуаско; перевод опубликован в Голландии в 1749 г.). Возможно, в русской литературе не было второго настолько тесно связанного с Италией литератора.

Конечно, Кантемир был знаком не только с одной итальянской культурой. Так, «по приезде в Англию Кантемир выучил английский язык и собрал библиотеку современных английских авторов (книги Д. Локка, Дж. Свифта, А. Попа, моралистические журналы Д. Аддисона и Р. Стиля)»¹⁸. Новая английская журналистика, существенно изменившая литературный климат Европы XVIII в., значительно повлияла на сатиры Кантемира¹⁹. Еще важнее для писателя была французская литература: переводил он, как только что отмечалось, в основном французов, со многими французскими *hommes des lettres* его связывали серьезные творческие и даже личные отношения (в бытность свою посланником в Париже Кантемир завязал достаточно тесные контакты с П.-Л.-М. Мопертюи, Ш. Монтескье²⁰, Б. Фонтенелем, состоял он в переписке и с Вольтером). Но тем не менее итальянские литературные впечатления преобладали в его сознании, итальянская словесность обладала для него ни с чем не сравнимой значимостью.

Итальянская же литература — в известных пределах — была в чем-то созвучна той культурной атмосфере, которая сложилась в высших русских духовно-интеллектуальных кругах на сломе XVII–XVIII вв. (во всяком случае, ей не противостояла). Украинское, а вслед за ним и русское барокко начального периода во многом ориентировалось как раз на южнокатолическое культурное пространство: вспомним, что и Феофан учился в Риме, и если в своей церковно-политической и богословской позиции Прокопович, вынесший оттуда стойкое неприятие католицизма, манифестировал себя как противник Рима, то в культурном отношении дело обстояло несколько иначе. Итальянизм Кантемира тем самым способствовал органическому слиянию в его сознании русских (точнее, русско-украинских) и западноевропейских культурных составляющих.

IV. Подобная культурная позиция многое определяла в литературной деятельности А. Д. Кантемира: в направленности этой деятельности, ее пафосе и своеобразии. Для Кантемира, скорее всего, не стояло проблемы обновления русской словесности: он склонен был воспринимать ее как уже европейскую, а посему готовую к органичному и плавному включению в себя того из западноевропейской литературы, что в ней отсутствовало, однако было необходимым для уравнивания с Европой. Этим он отличался как от писателей Петровской эпохи (в том числе и от столь близкого ему в молодости Феофана Прокоповича — того вопросы литературной эквивалентности России с Европой вряд ли занимали), и от типологически младших литераторов (в частности, от В. К. Третьяковского (тот факт, что Третьяковский на шесть лет старше Кантемира, не мешает ему в литературной плоскости выступать по отношению к Кантемиру именно как *младший*), полагавшего необходимым резкое обновление русской литературной традиции, которое он в конечном счете и осуществил своей стиховой реформой; и не ею одной). Вполне естественно потому, что элементы литературной культуры петровского времени в творчестве Кантемира проступают с особой заметностью.

Во-первых, литературные интенции Петровской эпохи существенно повлияли на тематику сочинений Кантемира: как никто из литераторов середины столетия, он сохранял привязанность к темам, актуальным для словесности первой трети XVIII в. Так, писатель нередко обращался к обличению «темного» духовенства, занятого исключительно злобой мира сего и совершенно не думающего о духовном. Здесь достаточно вспомнить начальные стихи Сатиры II «На зависть и гордость дворян злонаправных. Филарет и Евгений» или же нелицеприятный портрет архиерея в Сатире I «На хулящих учение. К уму своему» («Епископом хочешь быть — уберися в рясу»). Не менее выразителен и портрет лицемера и ханжи Варлама из Сатиры III «О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому». Антиклерикализм, в известной мере присущий Петровской эпохе (и значительно менее заметный позднее), явственно отдается в сатирическом творчестве Кантемира. Не менее свойственна ему и другая петровская тема — борьба с невежеством и всякое восхваление знаний. Ей посвящена вся Сатира I, и в других своих произведениях поэт возвращался к ней с неизменным постоянством: без должного образования нельзя достигнуть чего-либо положительного. Более того, наука и словесность для него — обязательные составляющие истинного блаженства:

¹⁸ Николаев С. И. Кантемир Антиох. С. 428.

¹⁹ См. об этом: Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 194–196.

²⁰ См. об отношениях Кантемира с Ш. Монтескье: Алексеев М. П. Монтескье и Кантемир // Алексеев М. П. Сравнительное литературоведение. Л., 1983. С. 119–146.

Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латыни,
Исследуя всех вещей действия и причины (с. 147).

С эпохой Петра связывает Кантемира и еще одна излюбленная им тема — дворянских заслуг: оценивать дворянина необходимо в первую голову по личным его заслугам и лишь затем по происхождению. Такой взгляд, обусловивший появление петровской «Табели о рангах», именно у Кантемира (в Сатире II «На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений») нашел яркое словесное воплощение.

Во-вторых, с литературной культурой Петровской эпохи Кантемира сближает язык его произведений, отмеченный очевидной неровностью. Правда, неровность эта далека от языкового хаоса нынешнего столетия; она связана прежде всего с обилием просторечий: «...от первой сатиры 1729 г. до последней, восьмой 1739 г. Кантемир прибегает к просторечию, не боясь крайних случаев, граничащих с „вульгарностью“»²¹. Действительно, слова и выражения, подобные таким, как «брюхо», «стерва», «навозна тина», «трожды рыгнув», «блядь», «столчак», обильно уснащают текст его сатир. Это противоречит, как указал Л. В. Пумпянский, литературной традиции, с которой наиболее отчетливо связаны Кантемировы сатиры, т. е. сатирам Горация (да и других римских авторов) и Буало, однако весьма характерно для стиля петровской литературы, в том числе для проповедей, особенно проповедей Феофана.

В-третьих, к предшествующему периоду русского литературного развития Кантемира привязывает его верность силлабике — как уже говорилось в главе 5, Кантемир не просто не воспринял, но и активно не принял реформаторские идеи Третьяковского. Это отразилось в стиховедческом трактате «Письме Харитона Макентина к приятелю о сложении стихов русских», а кроме того — в демонстрации возможных усовершенствований силлабики, с чем связана переделка сатир, в ходе которой существенно иначе, нежели ранее, была организована их стиховая фактура. Кантемир выступил последовательным и сознательным защитником силлабики.

Как видим, Кантемира соединяли со словесностью первой трети XVIII в. разнообразные и прочные нити, литературный его облик не лишен известной архаики. И дело здесь не только в обстоятельствах происхождения и воспитания писателя, хотя они наложили на него

артистическую судьбу очень значительный и, возможно, определяющий отпечаток. И все же важны не только они: поведение Кантемира в культуре тоже в существенной степени определяло его оторванность от русской культурной жизни, которая сама по себе способствовала его некоторому отставанию. Конечно, эта изолированность была относительной. Кантемир поддерживал не одни лишь дипломатические, но и литературные связи, причем достаточно активные. В частности, он посылал в петербургскую Академию наук свои сочинения (как оригинальные, так и переводные), от ее сотрудников (в том числе от бывшего своего учителя И. Ильинского) получал известия о событиях русской интеллектуальной жизни и на некоторые из них (например, на «Новый и краткий способ к сложению российских стихов») откликался. Но все-таки не был прямым участником русской культурной жизни²². Словесные упражнения (при всей их притягательности для Кантемира) были для него не главным: он оставался дипломатом, который занимается поэзией лишь на досуге. Может быть (и вероятнее всего), что в душе именно сочинительство Кантемир считал основным для себя делом: об этом свидетельствуют многие пассажи из его сатир и, в еще большей мере, трогательное «Письмо II. К стихам своим». Однако со стороны он смотрелся не как поэт, но как государственный деятель. Да и ему самому не пришло бы в голову говорить, что его произведения для России важнее дипломатических успехов. Судя по тому же «Письму II», литературное уединение от света казалось Кантемиру весьма соблазнительным и писал он прежде всего для себя, а не в стремлении решить те или иные общественные проблемы — и в этом он принципиально отличается от Третьяковского или Ломоносова.

Поэзия стала частным делом служащего человека — в данном отношении Кантемир с возможной полнотой воплотил ту свершившуюся в Петровскую эпоху смену писательского типа, которую описал А. М. Панченко. И это, казалось бы, служит дополнительным доказательством литературного архаизма Кантемира. Однако, как неоднократно отмечалось выше, результаты перестройки писательского типа сказались не в петровское время, а позже, когда на смену литературной культуре первой трети XVIII в. приходил уже новый период. Время петровских реформ стремилось воспитать художника иного склада — порвавшего с представлениями о религиозной мыс-

²¹ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 188.

²² Этому способствовали и многолетняя удаленность от неких берегов, и социальный статус Кантемира, т. е. как раз его происхождение, которое, как говорилось, очень многое определило в его судьбе.

ли, но отдавшего силы государству. И для петровской эпохи автор — частный человек, но свои досуги он посвящает тому же, что и чиновничьи труды, — государственной пользе (самый характерный пример такого отношения к литературе — В. Н. Татищев). Для Кантемира же поэзия — частное дело в том смысле, что в ее владениях он совершенно свободен, не зависит ни от чего, кроме собственной совести и убеждений. Государственная служба и литературные занятия для него — едва ли пересекающиеся плоскости исторического бытия²³. Здесь Кантемир гораздо ближе Державину, нежели Татищеву.

V. Кантемира никак нельзя назвать охранителем, консервирующим уже ушедшую культурную эпоху (что, впрочем, само по себе никак не может служить негативной характеристикой какого-либо литературного деятеля). Напротив, он весь обращен к новому, однако это новое не отменяет глубокой связи с предшествующим периодом литературного развития. Будучи органично причастным словесности петровского времени и, казалось бы, оставаясь в ее пределах, Кантемир активно двигался вперед. В каком-то смысле он новатор не в меньшей степени, нежели Третьяковский или Ломоносов, и он представляет будущее — но не такое будущее, какое виделось названным литераторам. Творческий путь Кантемира — пример того, как могла бы развиваться русская литература, свидетельство об одной из неосуществленных возможностей русского культурного развития²⁴.

То, что ближайшими поколениями многие новации Кантемира не были востребованы, еще не означает, что они не заслуживают вни-

²³ Конечно, в подобном взгляде на Кантемира есть немалое преувеличение — в ранний период творчества, в ходе борьбы с «верховниками», в его творчестве нетрудно заметить прямые переключки с его политическими поступками. Однако не следует и преувеличивать важность подобных параллелей; они не отменяют определенной независимости литературного творчества Кантемира от его общественной роли в стихах, Кантемир — даже и касаясь самых злободневных вопросов — был внутренне свободен.

²⁴ Стоит, однако, обратить внимание на колоссальные эстетические возможности, заложенные в творческом наследии Кантемира. Их реализации долгое время препятствовала невосприимчивость русского культурного сознания к силлабическому стиху; Кантемир же неотделим от силлабики (об этом говорил С. И. Николаев в своем докладе на юбилейной конференции в ИРЛИ РАН (Пушкинском Доме) в 2009 г.). Когда же наша поэзия — в своих, все более трудных с каждым десятилетием, поисках новых выразительных возможностей обратилась в последней четверти прошлого века к опыту силлабики, то творчество Кантемира приобрело, пожалуй, все более возрастающую актуальность. Блистательным подтверждением здесь может служить поэзия И. Бродского эмигрантского периода.

мания. Отнюдь — едва ли не все внесенное им в литературную культуру представляет немалый интерес. Начать можно, например, со стиховых пристрастий Кантемира. Его верность силлабике, как уже отмечалось, свидетельствует о привязанности к культурному прошлому. Но, сохраняя силлабический стих, он вместе с тем внес в него немало существенно нового. З. И. Гершкович в комментариях к «Собранию стихотворений» Кантемира²⁵ полагал даже, что стихосложение Кантемира — «явление уникальное в нашей поэзии» (с. 439–440), что «это не обычная, не классическая силлабика, а реформированная». Необычность силлабики Кантемира явилась плодом серьезной и долголетней работы над стихом, большая часть которой приходится на время его заграничной жизни. В годы пребывания в Лондоне он, переводя Аристотеля, пробовал писать белым силлабическим стихом. Тогда же (впрочем, окончательной ясности в датировке его «песен», т. е. од, нет) Кантемир предлагал разные строфические варианты гораціанской оды: 1-ю асклепиадову строфу (ею написаны «Песнь I. Противу безбожных» и «Песнь II. О надежде на Бога»); 11-сложное шестистишие АВАВСС («Песнь IV. В похвалу наук») и сапфическую строфу («Песнь III. На злобного человека»). По мнению исследователей, «строфа у Кантемира отличается от аналогических строф Симеона Полоцкого и школьных од, в которых конечный четвертый стих устойчиво короткий 5-сложник. Кантемир удлинит метрический пуант строфы по один слог»²⁶. Но гораздо важнее этих нововведений была осуществленная им ритмическая переработка силлабического 13-сложника (размера, которым написаны его сатиры, а потому для него главным). Она связана с введением обязательной цезуры и регламентацией ударений в предцезурных слогах: в первом полустииши (т. е. до цезуры) ударение должно падать на 5-й или 7-й слог, во втором — как и раньше, в прежних силлабических 13-сложниках, — на 12-й, предпоследний²⁷. В результате ритмическое движение стиха стало более четким, упругим, произошло существенное обогащение фактуры силлабического стиха. Крайне значимо и то, что проведенная Кантемиром кодификация 13-сложника «делает новый стих менее польским и более

²⁵ См.: *Кантемир А. Д.* Собрание стихотворений / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; подг. текста и прим. З. И. Гершковича. Л.: Советский писатель, 1956. (Библиотека поэта).

²⁶ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 71.

²⁷ См. о переработке Кантемиром 13-сложника в примечаниях З. И. Гершковича к сатирам (с. 439–440).

французским»²⁸, — это еще одно (причем важное) доказательство его новаторства²⁹. Проявляется новаторство и в поэтическом стиле Кантемира, который представляет собою весьма примечательное явление. При всей сложности вопроса (далеко еще не разработанного) о языковой практике Кантемира (языковая теория вряд ли занимала его ум), в самом общем виде можно предположить, что языковая ситуация Петровской эпохи казалась этому автору вполне подходящей основой для дальнейшего развития.

Язык Кантемира сложен и многообразен, конкретные же употребления находятся в прямой «зависимости и от времени, в которое они появились, и от того, к какому виду литературы, к каким жанрам они относились»³⁰. Но все-таки он кажется более укорененным в Петровской эпохе, нежели язык Третьяковского и тем более Ломоносова, — в частности, своей неровностью. Стилистический разнобой является достаточно характерной приметой сочинений Кантемира, причем едва ли не в первую очередь это относится к сатирам. Тем не менее нельзя видеть в Кантемире языкового архаиста — по главным импульсам поэтического своего языка он гораздо ближе Третьяковскому или Ломоносову, нежели Феофану³¹. Во-первых, язык, которым он пользуется, для Кантемира — очевидно, некая проблема; во-вторых, его речевая деятельность сопровождается языковой рефлексией, которая проявилась в позднейшей языковой правке собственных произведений, а также в полном сознании прямой зависимости между жанром и языковым употреблением. И хотя Кантемир не задумывался над развитием русского языка, как это делали одновременно с ним либо чуть позднее Третьяковский и Ломоносов (впрочем, не следует совсем уж преуменьшать интенсивность язы-

²⁸ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма // Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000. С. 40.

²⁹ Начиная с «Сатиры VI» Кантемир пользуется уже новым, реформированным им стихом. В конце 1730 — начале 1740-х гг., перерабатывая свои первые пять сатир, он исправляет в этом же духе их стих. Творческие свои размышления о силлабике, в том числе и о ритмической структуре 13-сложника, Кантемир выразил в «Письме Харитона Макентина...».

³⁰ Сорокин Ю. С. У истоков литературного языка нового типа (перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля) // Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. Л., 1982. С. 84.

³¹ Столь тонкий знаток литературного языка XVIII века, как Ю. С. Сорокин, последовательно проводил параллель между Кантемировым переводом «Разговоров о множестве миров» Б. Фонтенеля и работой Третьяковского над «Ездой в остров любви». См.: Сорокин Ю. С. У истоков литературного языка нового типа (перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля).

коведческих штудий Кантемира, о которых наглядно свидетельствует его многолетняя работа над русско-французским словарем), можно сказать, что все они языковые личности одного типа.

Но более важно то, что свой поэтический язык Кантемир сделал орудием решения важнейшей культурной задачи — его посредством он думал достигнуть главной цели, вставшей перед русской словесностью: сравняться с западноевропейскими литературами. Вот здесь он — полный современник середины века, раньше других, может быть, и уж во всяком случае независимо ни от кого взявшийся за этот грандиозный труд. Причем в понимании путей решения вставшей перед ним проблемы Кантемир опять-таки обнаруживает единомыслие именно с людьми середины века, прежде всего с Третьяковским. Для Кантемира (как и для Третьяковского, Ломоносова, даже и Сумарокова) полное вхождение юной русской литературы в круг европейских литератур возможно лишь в случае глубокого усвоения античности. Достигнуть этого можно максимальным приближением к поэтической практике великих латинских поэтов, из которых наиболее близок Кантемиру был Гораций — выбор, симптоматичный для русской культуры. Переводя Горация, Кантемир стремился к последовательному буквализму — «слово от слова», как выражался сам поэт. В результате поэтический его синтаксис существенно латинизировался и становился трудным (местами крайне трудным) для восприятия. «Имитируя латинский стих, Кантемир с небывалой для предшествующей истории русской поэзии интенсивностью использует инверсии, межстиховые переносы и другие приемы (оборот *accusativus cum infinitivo*, одно отрицание или нечастые ранее риторические фигуры как хиазм и гипербат), сознательно усложняя от редакции к редакции свой стиль»³². Особенно велика в процессе усложнения поэтического языка роль инверсий — Кантемир, вполне в духе любимого своего Горация, постоянно к ним обращался, не осознавая того, что в русском языке инверсии играют роль совсем иную, нежели в латыни.

В некоторых случаях они достаточно прозрачны и не препятствуют восприятию смыслового движения сатиры:

Гораздо приличнее Ирган портомою
Помнил бабушку свою и деда с сумою (с. 96)

(т. е. Иргану было гораздо приличнее помнить свою бабушку — портомою (прачку) и деда — нищего). Или:

³² Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. С. 125.

Неустанно черпает в источниках многу
Чистых мудрость... (с. 99)

(т. е. неустанно черпает в чистых источниках многу мудрость).
Но нередко инверсии приобретают у Кантемира весьма замысловатый характер:

Может в умных клевета пороки заставить
Нечувственными пред тем полезно исправить (с. 97)

(т. е. клевета может в умных людях полезно исправить нечувствительные перед тем пороки).

Не менее сложен и другой пассаж, на этот раз из «Оды к императрице Анне в день ее рождения»:

Греков против римска был всегда защититель
Войска Архимед один... (с. 212)

(т. е. один Архимед всегда был защитителем греков против римского войска).

Все эти примеры (а их легко приумножить) никак нельзя объяснить неумением литератора совладать с сопротивлением языка. В особенности это относится к первым трем образцам затрудненного поэтического стиля Кантемира, которые взяты из III Сатиры (своего рода кантемировского шедевра: «По стилю III Сатира... быть может, лучшее из всего, что Кантемир написал. Разнообразие изображенных характеров, перемена языковых красок сообразно каждому из них, свобода фразового движения стихотворной речи достигают здесь наибольшего совершенства»³³). Соответственно, перед нами не нехватка поэтического мастерства, а сознательный прием, очень близкий к тем, какими пользовался и Тредиаковский — пользовался в тех же целях. Кантемир оказывается «трудным» (счастливое определение С. И. Николаева) — потому что по-русски хочет писать так же, как по латыни³⁴. Здесь вновь видна теснейшая связь Кантемира с литературной деятельностью других авторов его поколения, т. е. Тредиаковского и Ломоносова, однако сохранение силлабической

фактуры стиха придает его новаторским опытам своеобразный, неповторимый и кажущийся архаичным характер.

§ 2. Литературное творчество Кантемира

I. Кантемир органичен для литературной культуры середины XVIII в. Своеобразие его поэтического облика — следствие переходности времени, в течение которого он творил: стремление к новому в эту эпоху было осознанным, в целом было ясно и то, какие проблемы для достижения этого нового требуют разрешения, но вопрос о том, по каким конкретным путям следует идти, мог решаться по-разному. Ответ, данный Кантемиром, оказался наименее революционным, так как предполагал максимальное сохранение фундаментальных особенностей европеизированной барочной литературы конца XVII — начала XVIII в., уже сложившихся к этому периоду. Однако подобные особенности были в творчестве Кантемира существенно трансформированы (по направлению к формированию словесности нового типа), что прекрасно отражено в тематическом, жанровом и стилистическом многообразии литературного наследия этого автора.

Однако исключительная выразительность сатир Кантемира привела к тому, что они как-то потеснили другие его литературные (как поэтические, так и прозаические) достижения: он воспринимается в первую очередь как сатирик. Начало этому положил уже XVIII в. (например, державинская надпись к портрету Кантемира, акцентирующая именно сатирическую направленность его творчества: «Порок не подходи, сей взор тебя ужалит»). И в XIX столетии Кантемир ценился едва ли не исключительно как сатирик — недаром В. Г. Белинский писал об «однообразии избранного им рода»³⁵. Однако литературное наследие Кантемира не дает никаких оснований говорить об однообразии. Напротив, оно разнообразно и многонаправленно, что вновь — уже в который раз — свидетельствует об известной синхронности творчества Кантемира с литературными предприятиями его современников: как и другие авторы середины XVIII в., он стремился к своеобразному литературному энциклопедизму, как бы по-

³³ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 202.

³⁴ Основные признаки поэтического стиля Кантемира глубоко и тонко проанализированы С. И. Николаевым.

³⁵ Белинский В. Г. Взгляд на русскую литературу 1847 года // Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Т. 10. М., 1956. С. 289.

казывая еще весьма немногочисленной русской публике разные варианты словесного искусства, которое (опять-таки характерная черта эпохи) было для него неразрывно переплетено с филологическими разъяснениями и комментариями.

Конечно, масштаб литературных заслуг Кантемира кажется более скромным на фоне деятельности Третьяковского и Ломоносова, и все же многоплодность его деятельности впечатляет. Остановимся вначале на поэтических его начинаниях. Об их спектре дает некоторое — хотя и неполное — представление рукописный сборник, созданный при Академии наук в 1755 г. В известном смысле это собрание отражает волю самого поэта и очевидно восходит к рукописи, составленной Кантемиром и посланной им в Петербург М. Л. Воронцову для последующей (когда представится случай) передачи императрице Елизавете. Случай, как видно, не представился, или стихи не заслужили высочайшего внимания — сборник напечатан так и не был³⁶. Данный сборник разделен на пять отделов: сатиры (8 сатир), песни (4 оды горацанского толка), письма (2 письма), басни (6 басен) и эпиграммы (9 эпиграмм). Открывает его «Письмо стихотворца к приятелю», за которым следуют панегирические стихи Феофана Прокоповича и Феофила Кролика, «Словоприношение к императрице Елисавете Петровне» и предисловие на сатиры. К этим (выделенным, очевидно, в соответствии с авторским желанием) жанрам надо прибавить еще метафразисы, т. е. переложение псалмов (Кантемир перелагает силлабическими стихами 36-й и 72-й псалмы), эпод (написанный в утешение Феофану и получивший название «*Epos Consolatoria*»; **обращением к Феофану** обусловлено и латинское название — подобные случаи были нередки в украинской ученой поэзии) и героическую поэму «Петрида» (написана лишь Книга I). Кроме того, Кантемир переводит Анакреона, создавая тем самым русский силлабический аналог анакреонтической оды, и послания Горация; некую переводную параллель «оригинальным» его сатирам составляют переводы четырех сатир Н. Буало. Все это вместе взятое свидетельствует о большом творческом диапазоне литератора. При этом знаменательно, что в готовящуюся и так чаемую им книгу собственных стихов Кантемир включает лишь те из них, которые относятся к новым жанрам, принадлежат к жанровой системе, внесенной в русскую литературную культуру в середине столетия.

³⁶ См. о нем и вообще об источниках публикаций Кантемира в примечаниях З. И. Гершковича (с. 431–437).

Конечно, далеко не все из этого разнообразного наследия одинаково интересно, есть у Кантемира сочинения более или менее проходные — например, басни. Пожалуй, трудно назвать удачей и «Петриду». Л. В. Пумпянский вообще отзывался о ней уничижительно: «...План был явно неудачен... Олицетворение болезни, от которой умер Петр („запор мочи“, как выражается поэт), в образе чудовища-демона Странгурио (что значит то же по-итальянски), граничит с абсурдом... „Петрида“ была бы просто недоразумением, не заслуживающим упоминания, если бы она не подтверждалась своей одновременностью (1730) первой группе сатир, что Кантемир в своих литературных взглядах следует распространенному в эпоху классицизма делению поэзии на „похвалу“ и „порицание“, оду (либо равнозначную ей героическую поэму) и сатиру»³⁷. Исследователь, таким образом, усматривал в «Петриде» лишь одно достоинство: сам факт обращения Кантемира к эпическому жанру свидетельствует об осведомленности поэта в новейших эстетических теориях и полном сочувствии им. Возможно, здесь Пумпянский был не до конца прав — «Петрида» и сама по себе представляет некоторый интерес — в частности, связанный со смутившей Пумпянского композицией поэмы: она начинается с картины смерти Петра. Целый ряд деталей сближает эту картину, занимающую всю I книгу (никаких других Кантемир не написал, хотя, по его собственным словам, имел намерение продолжить поэму), с «Умозрительством душевным...» П. Булаева (хотя в поэтическом отношении поэма Кантемира ей явно уступает), что с совсем иной стороны раскрывает связи Кантемира со стихотворной культурой петровского времени. Впрочем, «Петрида» действительно не может быть причислена к высшим достижениям Кантемира. Сатира и горацанская ода — вот главный его оригинальный вклад в русскую поэзию. Но прежде чем коснуться этого вклада, остановимся (вынужденно кратко) на его уже упоминавшихся стихотворных переводах из древних — Анакреонта и Горация.

Кантемир был первым в долгой череде русских поэтов, последовательно прививавших классическую розу к дичку отечественной поэзии (если перефразировать известное выражение В. Ф. Ходасевича). К переложению античных лириков он подошел строго научно — естественно, если мы учтем уровень классической филологии той эпохи: так, Кантемир и не подозревал, что переводимые им стихи Анакреонта самому Анакреонту не принадлежат, а представляют

³⁷ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 180–181.

собой позднейшую имитацию его лирики. Свои переводы поэт снабжал разнообразными комментариями, сообщая биографические сведения об Анакреонте и Горации. Впечатляет и масштаб этого предприятия Кантемира: 55 анакреонтических стихотворений и 22 послания Горация. Как говорилось выше, в этих переводах ошутимо влияние итальянских образцов, он переводит античные стихотворения без рифм, пользуясь 7- и 8-сложниками для Анакреонта и 13-сложником для Горация.

Обращаясь к наследию как греческого, так и римского поэтов, Кантемир преследовал, скорее всего, различные цели. Конечно, этими переводами он решал и общую задачу — ознакомив русское литературное сознание с античностью, сделать последнюю почвой для дальнейшего роста русской словесности. Но в случаях с Анакреонтом (т. е. анакреонтикой) и с Горацием решал он эту задачу во многом по-разному. Создавая свою анакреонтическую лирику, Кантемир стремился дать (в противовес любовной поэзии Петровской эпохи — поэзии неученых дилетантов) образец поэзии хотя и легкой, однако принадлежавшей к великой и для всей Европы авторитетной традиции³⁸. И в лучших переводах это ему удалось — особенно с учетом того, что он был первым. В качестве примера можно, например, привести стихотворение «О себе»:

Ты фивов поешь войну,
Той шумы фригов поет,
А я свою пою плень.
Не всадник меня пленил,
Не пехота, не корабль,
Но новый вид воинства,
Что с глаз стреляет в меня.

Если вспомнить о состоянии тогдашнего поэтического языка и уровне развития силлабического стиха, то нельзя не удивиться композиционной стройности, гибкости стиховой материи и стилистической непринужденности, присущих этому кантемировскому опыту.

При переводе Горация поэт ставил себе уже иные цели: «главная забота автора — филологическая точность»³⁹. Кантемир именно переводит — и столь точно, насколько это было возможно, — на русский язык послания гениального римлянина. Здесь он принципи-

ально отличен от более поздней традиции, ищущей не фактической точности, но внутреннего соответствия и потому предлагающей читателю переложение и даже вариацию, а не перевод.

II. Конечно же, важнейшая часть литературного наследия Кантемира — сатиры. Их значимость обусловлена многими факторами: тем, что Кантемир ввел сам жанр сатиры в русскую поэзию, их поэтическими достоинствами, принципиально новым для русской культуры характером стиха.

Всего Кантемиром написано 8 сатир: первые 5 созданы менее чем за 2 года: с конца 1729-го (когда пишется «Сатира I») до августа 1731-го (когда, по словам самого автора, «зачата» «Сатира V»). Затем наступило, так сказать, сатирическое затишье, и снова к сатирам он возвратился лишь в начале 1738 г. (еще в Лондоне, незадолго до переезда в Париж): тогда появилась «Сатира VI», через год (начало 1739 г.) последовала «Сатира VIII»; в конце того же 1739-го была создана последняя сатира. Примерно тогда же поэт обратился к переработке первых 5 сатир, написанных в России. А совсем незадолго до смерти, после неудачи 1743 г., когда Кантемир (уже не впервые) попытался опубликовать сатиры в России, он вновь принялся за сатирическое творчество — но совсем особого рода: как уже говорилось выше, с помощью своего литературного конфиденда аббата О. Гуаско он перевел 8 своих сатир на итальянский язык. Впрочем, и в переводе, и в подлиннике при жизни автора сатиры Кантемира напечатаны не были.

Итак, хотя и с некоторыми оговорками, можно сказать, что свои сатиры Кантемир создавал в два этапа: на рубеже 1720–1730-х гг. и в конце 1730-х. Исходя из этого, можно предположить, что 8 его сатир распадаются на две группы, соответствуя двум периодам сатирического творчества поэта. Действительно, «русские» сатиры во многом существенно отличаются от написанных за границей⁴⁰. Дело не только в том, что первые сатиры — «На хулящих учение. К уму своему» («Сатира I»), «На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений» («Сатира II»), «О различии страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому» («Сатира III»), «Об опасности сатирических сочинений. К музе своей» («Сатира IV»), «На человеческие злонравия вообще. Сатир и Периерг» («Сатира V») — содержат множество выразительных подробностей русской бытовой жизни (к ним полностью применимы слова В. Г. Белинского (из его

³⁸ Думнянский Л. В. Кантемир. С. 210.

³⁹ Там же. С. 210.

⁴⁰ Подобная точка зрения, восходящая едва ли не к статье В. А. Жуковского «О сатире и сатирах Кантемира» (1809), прочно устоялась в литературоведении.

статьи о Кантемире) о том, что этот литератор «свел поэзию с жизнью»). Создавая в ранних сатирах обобщенные сатирические образы, Кантемир наделяет их такими характерными деталями, что они невольно начинают восприниматься как портреты реально существовавших лиц, к чему сатирик, скорее всего, сознательно не стремился. В последних трех сатирах ничего подобного нет. Это, конечно, существенное отличие, но гораздо важнее, что в VI, VII и VIII сатирах меняется общая атмосфера: не обличение конкретного зла, но представление философских размышлений, не жесткое осмеяние, а общие картины жизни человека и общества, обрисованные с определенных мировоззренческих позиций, — вот в чем состоит ныне главная задача поэта.

Вместе с тем, по справедливому замечанию Л. В. Пумпянского, «различия (между группами сатир. — П. Б.) не надо преувеличивать; будь оно решающим, Кантемир в Лондоне не стал бы возвращаться к старым сатирам и не умел бы переработать их так удачно... Мы вправе поэтому рассматривать все сатиры как более или менее единое целое»⁴¹. Внутреннее единство всех Кантемировых сатир если и не определено переработкой первых сатир в конце 1730-х — начале 1740-х гг., то значительно внесенными переделками усилено (в особенности это касается стиха и, несколько в меньшей степени, стиля). Окончательные тексты сатир обнаруживают одни и те же стилистические принципы, во многом связанные с ориентацией на сознательную усложненность поэтического языка (через латинизацию синтаксиса) и (что, пожалуй, бросается в глаза в первую очередь) одинаковую стиховую фактуру.

Впрочем, значение позднейшей правки в создании такого единообразия все же не следует преувеличивать — и без нее общие черты в сатирах были бы достаточно ощутимы. Многое здесь обусловлено общим генезисом всех произведений данного жанра — от первого до последнего. Работая над сатирами, Кантемир последовательно и осознанно опирался на некие поэтические традиции, причем его ориентиры со временем не менялись. Во-первых, это жанровая традиция, т. е. опыт античной и европейской стихотворной сатиры (наиболее авторитетными в этом смысле фигурами были для Кантемира Гораций и Н. Буало, а также — в несколько меньшей степени — Ювенал). Во-вторых, Кантемир испытал несомненное влияние английской моралистической журналистики (Дж. Адиссон и Р. Стил) и французской, также моралистической, прозы (особо важным тут

⁴¹ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 192.

оказывается роман Ж. Лабрюйера «Характеры или нравы нашего века», 1687). Воздействие на Кантемировы сатиры нравоучительной продукции этого толка было едва ли меньшим, нежели влияние Н. Буало. Л. В. Пумпянский вообще полагал, «что соотносить сатиры Кантемира надо в первую очередь с западной моралистической литературой 1710–1730-х гг., а не с Буало»⁴². В-третьих, очевидно значимыми были для сатирика и достижения русско-украинского торжественного красноречия: барочная церковная проповедь рубежа XVII–XVIII вв. не ограничивалась одними призывами к благочестивому житию или интерпретациями богословских проблем; немалое место в ней занимало (как и должно быть в проповеди) обличение грехов и неправедных поступков, причем они нередко олицетворялись в образах людей, ведущих небогоугодную жизнь. Едва ли не наибольшей выразительностью в данном отношении была отмечена ораторская проза Феофана Прокоповича — автора, столь важного для молодого Кантемира.

III. Но, пожалуй, самым важным при разговоре о единообразии кантемировских сатир оказывается их структурно-композиционная однотипность, напрямую связанная с тем типом смысла, который эти сатиры несли. Как известно, большинство сатир Кантемира имеет двойное название (второе название отсутствует лишь в сатирах VI и VIII: «О истинном блаженстве» и «На бесстыдную нахальчивость»). В «Сатире II» и «Сатире V» второй заголовок указывает на участников диалога, в форме которого строится произведение («На зависть и гордость дворян злонравных. Филарет и Евгений» и «На человеческие злонравия вообще. Сатир и Перьерг»), в остальных четырех — на адресата, реального или мнимого, к которому поэт обращает свои сетования о пороках человеческих и общества (в «Сатире I. На хулящих учения. К уму своему», «Сатире III. О различие страстей человеческих. К архиепископу Новгородскому», «Сатире IV. О опасности сатирических сочинений. К музе своей» и «Сатире VII. О воспитании. К князю Никите Юрьевичу Трубецкому»). Характер первого (а в двух сатирах — и единственного) названия всюду остается неизменным: он указывает на тему произведения, которая развивается посредством обличения пороков. Иногда в первом названии обозначаются сами пороки («На хулящих учение», «На зависть и гордость дворян злонравных», «На человеческое злонравие вообще», «На бесстыдную нахальчивость»), иногда указывается лишь тема («О различие страстей человеческих», «О опасности сатириче-

⁴² Там же. С. 196.

ских сочинений», «О истинном блаженстве», «О воспитании»). Это различие отражается в предложном управлении: в первом случае используется предлог *на*, во втором — *о*. Впрочем, подобные вариации не влияют на развертывание сатирической темы: во всех случаях Кантемир пользуется одним и тем же приемом. Он создает целую галерею сатирических портретов, отражающую или указанные пороки, или представляющие недолжное, ложное понимание важного для автора понятия (блаженство, воспитание и т. д.).

Эти сатирические образы обладают отчетливой выразительностью, они пропитаны едкой иронией (в узком, риторическом понимании иронии — как тропа) и наделены огромной обличительной силой. Причем образы эти, несмотря на бытовую конкретность приданных им черт (это в первую очередь относится, как уже говорилось, к сатирам, написанным в России), имеют обобщенный характер: при их посредстве критикуются не только и не столько представители русского (а позднее европейского) общества конца 1730–1740-х гг., сколько «человеческое злонаравие вообще». На это, в частности, указывают те имена, которыми автор наделил отрицательных героев своих сатир. Они чисто условны, литературны (Медор, Критон, Сильван, Иركان, Зоил, Хрисипп), людей с такими именами Кантемир не мог встретить ни в Москве, ни в Петербурге, равно как в Лондоне или Париже. Иногда возникают более привычные прозвания (Лука, Варлаам, Фока), но общей картины они не меняют. При этом подобная «общечеловечность» сатиры, ее некоторая абстрагированность от времени и места не препятствуют злободневности произведения: Кантемир пишет об общем, однако общее может проявляться и в частном — например, в тех людях, которых он ежедневно встречает, которые его окружают. Дело лишь в том, что в сатире они предстают не сами по себе, но как конкретные проявления общих пороков — этим они и интересны. В такой обязательной генерализации характеров проявляются принципы дедуктивного рационализма, регулирующие функционирование риторической культуры (культуры «готового» слова), к которой сатиры Кантемира — как и вся словесность той эпохи — относились.

Второе название в сатирах Кантемира указывает на другую композиционную составляющую сатирического текста — второй заголовков обозначает адресата: ум автора, его музу, его друзей. Тем самым в сатиру вводится представление о единомышленниках поэта, доверительные обращения к которым обрисовывают мировоззренческие позиции, становящиеся выразителями истины: созда-

ется своего рода платформа, с которой и должно рассуждать о мире. В отдельных сатирах — например, в VI («О истинном блаженстве») или VII («О воспитании») — рассуждения также местами лишены прямой обличительности и представляют собою скорее размышления о тех или иных сторонах бытия, нежели осмеяние недостатков. Однако и в этих сатирах без едкой критики дело не обходится — и воплощается она в образах отрицательных героев. Тем более велик удельный вес подобных образов в других сатирах, где обличение заблуждений, глупости и пороков рода человеческого с очевидностью доминирует. При этом (что чрезвычайно важно) смеющиеся над глупцами и нравственными уродами автор и его собеседники сами злу не причастны, они остаются в поле истины. В результате происходит достаточно резкое и последовательно проведенное разграничение субъекта и объекта смеха: тот, кто смеется, смеется над явлениями, его жизни и характеру абсолютно и полностью чуждыми, — смеется не над собой, а над *другими*. Для русской культуры это было новостью, и новостью самой что ни на есть революционной.

Дело в том, что до той поры русская культура едва ли знала в смехе разделение субъекта и объекта. Исследования Д. С. Лихачева, А. М. Панченко и Н. В. Поньрко⁴³ раскрыли важную роль смеховой культуры в обиходе русского средневековья — и (добавим) раннего Нового времени. Но одной из важнейших особенностей той народной смеховой культуры, блестящее (хотя и метафоризированное) описание которой предложил в свое время М. М. Бахтин⁴⁴, как раз и было включение субъекта в смеховое действие: смеялись прежде всего над собой, смеющийся неизменно сам вовлекался в смеховой процесс. Тем самым критический заряд смеха крайне ослаблялся: смех не обличал, он по преимуществу освобождал, оказывался творящей, даже животворящей и жизнеутверждающей силой⁴⁵. Поэтому вряд ли корректно говорить о древнерусской сатире. То, что мы определяем данным понятием (произведения вроде «Службы кабаку», «Княжеской челобитной» или «Лечебника на иноземцев»), к сатире в строгом понимании этого термина имеет довольно отдаленное от-

⁴³ См.: Лихачев Д. С., Панченко А. М., Поньрко Н. В. Смеховой мир Древней Руси. Л., 1984; Панченко А. М. Русская культура в канун Петровских реформ. Л., 1984.

⁴⁴ Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1990.

⁴⁵ Конечно, в народной смеховой культуре можно встретить и явления совсем не жизнеутверждающие, например смеховые произведения Ивана Грозного и сопровождающие их поступки.

ношение⁴⁶. Ведь в конечном счете сатира — это прежде всего обличение посредством смеха. Там же, где субъект смеется в первую очередь над собою (т. е. в народной смеховой культуре), такое обличение всегда предельно редуцировано.

А вот расщепление в смехе субъекта и объекта прямо к сатире и приводит. Это мы и находим в сатирах Кантемира: выведенный из смеховой стихии автор не создает игровой мир, параллельный реальности и потому свободный от ее страхов и запретов, а разоблачает пороки мира реального. Смех приобретает нравоучительный, точнее, нравоисправляющий характер, становится осуждающим, то есть сатирическим. С этого момента и открывается история русской сатиры (не как жанра — хотя и как жанра тоже, — но как особого вида смеха)⁴⁷.

IV. Сатирический смех непременно должен исходить из достаточно определенных представлений, которые мыслятся как истинные. У Кантемира этот круг истинных понятий связан с гораццианством. Из четырех великих русских гораццианских поэтов (Кантемир, Державин, Фет, Бродский) Кантемир (во всяком случае, по времени) — первый.

Восходящие к поэзии Квинта Горация Флакка топосы, темы и мотивы, в своей совокупности и составляющие некий содержательно-оценочный комплекс, определяемый как гораццианство, были чрезвычайно востребованы европейской литературой — и в Средние века, и в эпоху гуманизма, и позднее, в постренессансной словесности: как в барочном, так и в классицистическом ее вариантах. На рубеже XVII–XVIII вв. началось проникновение гораццианства и в русскую литературную культуру. Но то были еще робкие шаги (хотя в случае с Феофаном в немалой мере определившие на пути русской рецепции Горация) — подлинная история русского гораццианства открывается именно Кантемиром. Из обширного и дина-

⁴⁶ Скорее всего, определение закрепилось за данным кругом явлений за неизменением лучшего, более подходящего термина. Стоит иметь в виду, что классическое описание смеховой культуры XVII в., выполненное В. П. Адриановой-Перетц в 1937 г. (*Адрианова-Перетц В. П. Очерки по истории русской сатирической литературы XVII века. М.: Л., 1937*), естественно, не могло учитывать бахтинскую концепцию народной смеховой культуры.

⁴⁷ Это, конечно, совсем не означает, что феномен народного смеха был вытеснен из литературной культуры. Он продолжал играть в ней хотя и иную, нежели прежде, но достаточно заметную роль. Об этом свидетельствуют бурлеск, смеховая поэзия И. С. Баркова, некоторые произведения Д. И. Фонвизина.

мичного семантического поля, порожденного многовековым развитием гораццианства, этот поэт акцентирует в первую очередь мотивы, порожденные идеей «золотой середины». Иные важнейшие мотивно-тематические составляющие гораццианства (например, смерть или поэт и поэзия как сами по себе, так и в своих отношениях к империи, понимаемой как идеальное государство) его, в сущности, мало волнуют. Показательно, что, переведя всю первую книгу посланий Горация и приступив к переводу второй, он остановился на первых двух посланиях, не тронув самое знаменитое, третье — «Послание к Пизонам» (получившее название «Поэтическое искусство»). Конечно, вопросы поэзии так или иначе Кантемира волновали, как и вопрос о статусе поэта (его интеллектуальное переживание на этот счет отразилось, в частности, в «Письме П. К стихам своим»). Но не это, как и не глубочайшее переживание неизбежности смерти, привлекало его к Горацию. В этом отчетливее всего ощутима разница в гораццианстве Кантемира и другого крупнейшего гораццианца XVIII столетия — Г. Р. Державина. Кантемиру наиболее дороги были те моральные устои, на которые опиралась позитивная программа великого римского поэта, тот круг нравственных предписаний, советов и предостережений, с коим в лирике Горация связывалась «блаженная» жизнь («блаженная», разумеется, лишь постольку, поскольку таковой может стать земное бытие, обреченное на гибель). Наиболее явно важнейшие для Кантемира мысли гораццианского покроя сформулированы в начале Сатиры VI «О истинном блаженстве»:

Тот в сей жизни лишь блажен, кто малым доволен,
В тишине знает прожить, от суетных волен
Мыслей, что мучат других и топчет надежду
Стезю добродетели, к концу неизбежну.
Малый свой дом, на своем... поле,
Как дает нужное умеренной воле:
Не скудный, не лишний корм и средню забаву —
Где б с другом с другим я мог, по моему нраву
Выбранным, в лишны часы прогнать скуки бремя,
Где б, от шуму отдален, прочее все время
Провожать меж мертвыми греки и латыни,
Исследуя всех вещей действия и причины,
Учась знать образцом других, что полезно
Что вредно в нравах, что в них гнусно иль любезно, —
Желания все мои крайни составляет (с. 147).

Данный фрагмент чрезвычайно важен — не просто своей поэтической выразительностью и эмоциональной нагрузкой, своего рода задушевностью, но прежде всего тем, что здесь едва ли не с наибольшей полнотой выразилось Кантемирово горацянство. Существовавшее, что «истинное блаженство» для Кантемира заключается далеко не в одной умеренности и «средней забаве» — важнее интеллектуально-творческое наполнение правильной жизни («исследуя всех вещей действия и причины»). «Правильная» (иначе выражаясь — добродетельная) жизнь с необходимостью требует соединения «золотой середины» с предельным внутренним трудом — в науках и искусствах. Мир Горация Кантемир унаследовал в новоевропейском гуманистическом его преображении.

Здесь обнаруживается представляющая исключительный интерес параллель к Пушкину. Надо заметить, что последний в зрелые творческие годы с горацянством (причем как раз с той его частью, о которой ныне идет речь) был очень крепко связан — ярким свидетельством тому является стихотворение «Осень». При этом в «Осени» Пушкин, как известно, вступает в своеобразный полемический диалог с одним из самых великих в русской литературе произведений, проникнутых горацянством, — с одой Г. Р. Державина «Евгению. Жизнь Званская». Одним из определяющих предметов полемики становится проблема внутреннего содержания по-горацянски умеренной жизни: может ли такая жизнь ограничиваться лишь внешней, материально-бытовой плоскостью или же (как считает Пушкин) обязательно должна быть наполнена творческим началом. Так вот, с Кантемиром подобного спора Пушкину вести бы не пришлось: в отличие от Державина или, скажем, В. В. Капниста, а до них — В. К. Третьяковского («Строфы похвальные поселянскому житию»), Кантемир, как и его гениальный поэтический потомок, не мыслит «истинное блаженство» вне творчества.

Именно с этих позиций и взирал автор в Кантемировых сатирах на мир со всеми его заблуждениями и бесчинствами, именно на них он опирается, создавая целый сонм образов жалких людей, воплощающих основные пороки человечества. Подобное же художественное мировоззрение обнаруживается и в других произведениях Кантемира, которые относятся к важнейшим для него поэтическим жанрам: так понимаемое горацянство лежит в основе и его последних писем, и, главное, его од (песен). Последние скроены явно по горацянской мерке — более того, можно смело сказать, что как раз они и являются, как превосходно продемонстрировала своим анализом

Н. Ю. Алексеева⁴⁸, высшим достижением русской горацянской оды в ранний период ее истории.

V. Глубокое и блестящее исследование судеб русской оды, проведенное Н. Ю. Алексеевой, позволяет во многом по-новому и увидеть историю этого жанра, и оценить место в ней Кантемира. Справедливо полагая, что носители старого, риторического, т. е. рефлексивно-традиционалистского, поэтического сознания (а к ним относится абсолютное большинство героев этой книги, в том числе — авторы середины столетия) считали, что жанр неразрывно связан с определенным чувством («определенное чувство порождает определенный жанр»⁴⁹), Н. Ю. Алексеева видит в оде поэтическое воплощение восторга, благоговения и благодарности перед совершенством мироздания (пусть совершенством и не сразу видимым). При этом ода в обязательном порядке требует строфической композиции. Членение на строфы и выделяет оду из других панегирических жанров, с которыми она тесно соприкасается.

Ода, сыгравшая в русской поэзии XVIII в. одну из центральных ролей, первоначально вошла в литературный обиход как ода горацянская. Возможно, именно такую оду следует интерпретировать как самую универсальную разновидность одического жанра: «В плане содержания теория горацянской оды предлагала широкий, почти неограниченный круг тем и требовала лишь приятности их и лирического, то есть личного, освещения. Это означало, что с одой пришла поэтизация окружающего мира: все могло и просилось быть воспетым. Все ручьи Европы поспешили вслед за Бандузским ключом в оду, затем леса и луга, зимы и весны, переживание своей одаренности и бездарности, своей и общей смертности, любви и нелюбви»⁵⁰.

То, что первоначальная русская ода была по своему типу горацянской, во многом объясняется условиями ее бытования. Ода (по преимуществу) — «школьный» жанр⁵¹. Сложение стихотворных панегириков в строфической форме началось в академиях и семинариях. Хотя и Славяно-греко-латинская академия, и академия Киево-Могилянская, и семинарии в первой половине XVIII в. не были

⁴⁸ Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 70–78.

⁴⁹ Там же. С. 5.

⁵⁰ Там же. С. 36.

⁵¹ Если оставить в стороне оды немецких петербургских поэтов, которые неоднократно упоминались выше.

духовными институтами в узком смысле, но все же существовали они, так сказать, внутри церковных стен, и потому теологический пафос в них доминировал. Вполне естественно, что тот тип мировосприятия, какой в них расцветал, носил не просто религиозный, но и — по крайней мере, в основных своих параметрах — церковный характер. Это мировосприятие определяло не только поступки учителей и учеников, но и их слова — в частности, слова стихотворные, т. е. их поэтические произведения, в том числе и панегирические. Воспевая что бы то ни было, школьные поэты опирались на глубоко религиозное свое сознание, оставаясь в его границах. Для этого горацянская ода и подходила более всего: аксиологическое ядро горацянского семантического поля в его средневеково-гуманистическом преломлении не противоречило основам христианской морали (Гораций хотя и в значительно меньшей степени нежели Вергилий, но был все же христианизирован в ходе европейской культурной истории). Грозные истины Священного Писания казались вполне совместимыми с горацянской одой. Это, кстати, почувствовал и претворил в поэтическое слово первый русский поэт, обратившийся к Горацию, — Феофан Прокопович (об этом уже шла уже речь выше). Это ощущал и младший его друг — Кантемир. Чрезвычайно показательны здесь его примечания к «Песне II. О надежде на Бога»: «Основание сей песни взято из Евангелия и из Горация. Чудно, сколь меж собой Спаситель и римский стихотворец согласуются в совете о отложении лишних попечений» (с. 204).

От Кантемира до нас дошло пять од⁵²: «Ода к императрице Анне в день ее рождения», которую сам поэт не включил в рукописный сборник, и четыре оды, в него вошедшие. Эти пять од достаточно различны, особенно отличается «Ода к императрице Анне», созданная в 1731 г. Она прямо восходит к школьной панегирической одической традиции — правда, не к семинарской поэзии, а к стихотворным упражнениям студентов Академической гимназии⁵³ (сути дела это, однако, не меняет). Это существенно уже тем, что лишний раз демонстрирует превосходную осведомленность поэта в словесной культуре позднего петровского времени. Интересен экспериментальный характер данной оды, касающийся стиха; среди прочего, это свидетельствует об осознанных версификаторских увлечениях Кан-

темира уже в относительно молодые годы: очевидно, что заинтересованность в материи стиха возникла у него не под влиянием реформаторского трактата Тредиаковского. В комментариях к «Оде к императрице Анне в день ее рождения» поэт так говорит о своем труде: «Автор наш ее на стихи переложил с русского готового перевода, желая по близку держатся слов первоначального, не прилежал, чтоб стихи были равносложные: что потому не бесплодно случилось, что в сей оде включены почти все различные роды стихов, кои на русском стихотворстве употреблять можно» (с. 466). Действительно, в оде использованы 6-, 8-, 10-, 12- и 13-сложные стихи.

Кантемира, однако, эти стиховые упражнения не удовлетворили — очевидно, тем, что в них не было «ни строфического строения, ни какой-либо последовательности в рисунке строк»⁵⁴. Во всяком случае, именно об этом свидетельствует позднейшая переделка, оставшаяся незавершенной. Она важна также и тем, что «позволяет судить о представлении Кантемира о форме оды... Это представление основано на теории горацянской оды»⁵⁵. «Ода к императрице Анне...» показывает, что Кантемир стремился использовать эту жанровую форму — среди прочего — и в панегирических целях. Возможно, он писал и другие оды подобного рода. Так, З. И. Гершкович указывает на «Оду в похвалу Петра Великого» (до нас не дошла, если вообще существовала). «Оду к императрице Анне...» никак нельзя считать поэтической удачей. Государственный панегирик (и в форме эпической поэмы («Петрида»), и в форме горацянской оды) Кантемиру не давался, хотя сам факт его попыток создать государственную горацянскую оду культурно очень значим.

Несоизмеримо бóльшими успехами ознаменовалась работа поэта над философской горацянской одой. К этому жанру принадлежат те четыре оды, которые сам поэт отобрал в качестве заслуживающих печати: «Противу безбожных», «О надежде на Бога», «На злобного человека», «В похвалу наук». В данном случае удаchi Кантемира можно объяснить тем, что, во-первых, в европейской поэтической традиции горацянская ода вообще была склонена к философствованию более, чем к воспеванию государства; во-вторых же, талант и чувства самого поэта привели его к сочинению од подобного толка. Философствующая о жизни горацянская ода была весьма многообразной,

⁵² З. И. Гершкович полагает, что Кантемиром были написаны и другие дошедшие до нас оды (с. 463–465).

⁵³ *Либуркин Д. Л.* Русская новолатинская поэзия: материалы к истории. XVII — первая половина XVIII века. М., 2000. С. 190–196.

⁵⁴ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 73. Ода делилась на произвольные стиховые фрагменты, создающие видимость строфического членения, обязательного в оде, но им не являющегося.

⁵⁵ Там же. С. 75.

и Кантемир активно использовал открывающиеся здесь возможности, обращаясь и к теодицее (I ода), и к похвале наук (II ода), и к прославлению благой воли Творца (III ода), во всех случаях создавая «уникальные образцы гораццианской оды в собственном смысле»⁵⁶, не знающие себе равных в русской поэзии XVIII столетия. Эти сочинения Кантемира в большей мере соответствуют простоте и естественности, которые делали оды Горация «тем идеалом, к которому стремились»⁵⁷ многие европейские поэты. Многие стремились — но отнюдь не многие достигали этого в такой мере, как Кантемир.

Можно только сожалеть, что силлабический стих, с фактурой которого неразрывно связаны все поэтические произведения Кантемира, препятствовал (после реформы стиха) прямому воздействию Кантемировых од на развитие поэзии XVIII в. Типологически они (как и его сатиры) обнаруживают глубинную — и очень интересную в перспективе исторической поэтики — связь с одами Державина, однако о прямом влиянии здесь говорить вряд ли приходится. Осознанно русское литературное общество обратилось к стихотворному наследию Кантемира как к поэтическому явлению, заключающему в себе могучие художественные возможности, лишь в последней трети XX в., когда начала обнаруживаться некоторая исчерпанность силлаботоники.

К весьма разносторонним стихотворным упражнениям, открывающим богатые, хотя во многом не использованные русским поэтическим словом перспективы, надо присовокупить и постоянную работу Кантемира над прозаическими произведениями. Трудно не согласиться со словами Л. В. Пумпянского: «В истории русской повествовательной прозы Кантемир не составляет даты. Датой будет „Езда в остров любви“ Третьяковского (1730)»⁵⁸. Тем не менее прозаические предприятия разносторонни и успешны. В особенности это относится к переводу трактата Б. Фонтенеля «Разговоры о множестве миров». Перевод этот осуществлялся, по словам самого автора, в 1730 г. (возможно, начало работы над ним датируется самым концом 1720-х; также нельзя исключить, что Кантемир возвращался к нему и позднее, — во всяком случае, в 1730 г. он передал книгу для печатания в Академию наук⁵⁹). Книга эта — прославившая Бер-

нарда Ле Вовье де Фонтенеля и оставившая его имя в веках — появились в 1686 г. К тому моменту, когда Кантемир начал перелagать ее на русский язык, она давно уже перестала быть новостью, однако приобрела статус знаменитого, чуть ли не образцового сочинения. Написана она легко и изящно, являясь «примером высокого мастерства научной популяризации и вместе с тем литературным шедевром»⁶⁰, и переводчику, несмотря на невероятные трудности в поисках русских соответствий французским словам и оборотам, удалось создать — настолько это было возможным по тому времени — нечто эквивалентное подлиннику. По мнению Ю. С. Сорокина, «и как памятник литературы, и как источник для истории русского языка перевод „Разговоров о множестве миров“ должен быть с полным правом поставлен в один ряд с переводом „Езды в остров любви“ и в чисто языковом плане по некоторым признакам может получить преимущество перед ним»⁶¹. Перевод Кантемира пользовался несомненной популярностью и выдержал в XVIII в. три издания (1740, 1761, 1802).

На русской почве «Разговоры о множестве миров» приобрели, так сказать, дополнительные достоинства. Во-первых, книга эта в России явилась одним из первых (если не вообще первым) примером занимательного и доступного не одним лишь ученым сочинения, пропагандирующего знания. Для того чтобы свободно и увлекательно излагать научные идеи, требовалась высокая культура речи, необходима была свобода в способах облечения мыслей в легко воспринимаемые слова. Доселе в России ничего подобного еще не видели, и Кантемиру во многом удалось сделать «Разговоры о множестве миров» чем-то вроде образцового в стилистическом отношении текста, способного во многом служить в качестве учебного пособия: приступая к не лишенному галантной светскости рассказу о серьезных вещах, современник Кантемира отчасти ориентировался на его перевод. Во-вторых (и это прямо обусловлено первым обстоятельством), «Разговоры о множестве миров» можно рассматривать как позднюю реплику на петровскую заботу об организации досуга — они поучали, будучи интересными. В этом отношении данное сочинение можно поставить в один ряд с Кунсткамерой. Наконец, в-третьих, учитывая малую просвещенность крайне немногочисленной читательской публики того времени, нетрудно по-

⁵⁶ Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. С. 75.

⁵⁷ Там же. С. 36.

⁵⁸ Пумпянский Л. В. Кантемир. С. 187.

⁵⁹ См. подробнее о переводе Кантемира: Сорокин Ю. С. У истоков литературного языка нового типа (перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля) // Литературный язык XVIII века. Проблемы стилистики. Л., 1982.

⁶⁰ Сорокин Ю. С. У истоков литературного языка нового типа (перевод «Разговоров о множестве миров» Фонтенеля). С. 55.

⁶¹ Там же. С. 54.

нять, почему Кантемиров перевод имеет столь боевитый, даже несколько вызывающий характер. Для 1730–1740-х гг. гелиоцентрический взгляд на мироздание, опирающийся на идеи не только на Н. Коперника, но (что делало его более резким) и на Дж. Бруно, Г. Галилея, а в теории образования мира («теория вихрей») и на Р. Декарта, был в новинку, причем новинку опасную. Очень многое в подобных представлениях казалось плохо совместимым со средневековой по своему типу христианской космогонией, тогда в России чуть ли не господствовавшей. Поэтому не вызывает больших недоумений то, что перевод Кантемира не печатался десять лет: первое издание «Разговоров...» появилось лишь в 1740 г., в 1756-м книга была оценена священным Синодом как «противная вере и нравственности»⁶² и запрещена, однако запрет продержался недолго — в 1761 г. вышло в свет второе издание.

«Разговоры о множестве миров» были далеко не единственным переводом Кантемира. Другие, пусть не столь известные, также представляют немалый интерес — хотя бы потому, что выбор Кантемира выразительно характеризует его литературную физиономию. Как уже отмечалось, предпочтения он отдавал переводам с французского: оставляя в стороне стихотворные переложения Н. Буало и Вольтера (Кантемир, при сдержанном отношении к Вольтеру, оказался тем не менее первым его переводчиком на русский язык) и уже упоминавшийся памфлет П. Марана (хотя автор был итальянцем, Кантемир переводил его сочинение с французского перевода-посредника), следует упомянуть выполненный в 1729-м (вновь с французского перевода-посредника) перевод сочинения Кебета Фиванского (ученика Сократа). Своему переводу Кантемир дал следующее название: «Таблица Кевика философа, или Изображение жития человеческого» (в подлиннике трактат называется «Картина»); этот труд остался в рукописи. Уже в Париже Кантемир обращается к одному из самых громких произведений своего века — «Персидским письмам» Ш. Монтескье, с которым он был (как и с Фонтенелем) достаточно хорошо знаком; к сожалению, перевод не сохранился. Наконец, с переводами с французского связан созданный на исходе жизни писателя философский трактат, который исследователи позднее назвали «Письмами о природе и человеке». Он состоит из 11 писем, и в его основание положен перевод сочинения Ф. Фенелона (еще одного представителя французской словесности рубежа XVII–XVIII вв.) «Доказательство бытия Бога». Хотя данный труд Кантемира нельзя

⁶² Цит. по: Николаев С. И. Кантемир Антиох. С. 427.

квалифицировать просто как перевод, его зависимость от французского источника несомненна. Переводил Кантемир и с итальянского — книгу Ф. Альгаротти «Ньютонианство для дам». Это начинание было осуществлено им в лондонский период. Перевод не сохранился, но выбор книги Альгаротти крайне показателен: он свидетельствует о намерении Кантемира продолжить то культурно-языковое предприятие, которое было начато его переводом Фонтенеля.

Вообще, надо заметить, что при несомненной эволюции, которую проделал Кантемир с 1726-го (года его первого перевода) до 1744-го (года его смерти) и которая затрагивала как тематику, так и поэтику его произведений, он отличался и неким литературным постоянством. Очень многое из того, что занимало ум Кантемира на протяжении всей жизни, привлекло его внимание еще в юности; над некоторыми своими произведениями он трудился в течение многих лет. Это, в частности, относится и к его переводу (на этот раз с латыни) «Истории» Марка Юниана Юстина, являющейся кратким пересказом всемирной истории Помпея Трога. Этому сочинению, работу над которым Кантемир начал в 1729 г. и продолжил в 1735-м, в бытность послом в Лондоне, переводчик дал название «Иустинова повсеместная история, из Трога Помпея сокращенно собранная». В 1743 г., в последний раз пытаясь опубликовать свои произведения на родине, он посылает М. Л. Воронцову вместе со сборником сатир и переводов Анакреонта и перевод Юстина.

Уже заканчивая перечисление переводческих трудов Кантемира, укажу на переведенное им буквально накануне смерти (в начале 1744 г.) сочинение Эпиктета «Энхиридион».

VII. Как видим, переводческая деятельность Кантемира была весьма интенсивной, особенно если иметь в виду другие его (и литературные, и нелитературные) занятия. Но особенно она любопытна своей направленностью: Кантемир в большинстве случаев выбирает для переводов те произведения, которые выбирали и другие авторы середины XVIII столетия⁶³ (больше всего пересечений такого рода наблюдается у Кантемира с самым близким (при всех резких и несомненных отличиях) к нему литераторов — Тредиаковским. Канте-

⁶³ Конечно, легко обнаружить созвучие между переводческими трудами Кантемира и сочинениями его отца; очевидно, пример последнего был для Антиоха очень важен. Однако это нисколько не отменяет только что сказанного, а лишь еще раз демонстрирует органическое соединение в творчестве А. Кантемира разных традиций — соединения, возникшего, возможно, далеко не в последнюю очередь благодаря той обстановке, в которой Кантемир вырос.

мир, при всей своей «необщности», мыслил как писатель середины века. Это проявляется и во втором основном ответвлении его прозаического творчества — в филологических сочинениях⁶⁴.

Филологические труды Кантемира, пожалуй, не менее многочисленны, нежели его переводы. Вероятно, в первую очередь необходимо назвать его стиховедческий трактат (или «трактатец», как определил его Л. В. Пумпянский), уже несколько раз упоминавшейся выше, — «Письмо Харитона Макентина к его приятелю о сложении стихов русских». Это отличающееся выразительным лаконизмом произведение было спровоцировано знакомством его автора со стиховедческим манифестом новой, силлабо-тонической, поэзии, выданным в свет соучеником Кантемира по астраханской школе капуцинов В. К. Третьяковским. Об этом прямо говорится в предисловии, являющемся обращением автора (а Харитон Макентин — неточная анаграмма имени «Антиох Кантемир») к приятелю (очень возможно, что здесь имеется в виду Н. Ю. Трубецкой — один из ближайших друзей Кантемира, которому посвящены «Сатира VII» и «Письмо I»; тут уместно заметить, что Трубецкой был отчимом М. М. Хераскова)⁶⁵; в последнем абзаце предисловия, окликаясь на призыв Третьяковского к возможным читателям выразить свое отношение к его теории («Вас, искуснейших, ежели правила мои не правы или к стихотворству нашему не довольны, нижайше прошу и купно исправить, и купно оные дополнить»⁶⁶), автор «Письма...» замечает: «Тем данным от него позволениям пользуясь, больше же еще ревности его спешествуя, отважился я некакие примечания составить, которые к тому же концу, то есть к *установлению правил стихосложения русского*, служить могут...» (с. 407). Данные «некакие примечания» имеют по отношению к «Новому и краткому способу к сложению российских стихов...» В. К. Третьяковского явственно полемический характер: как отмечалось выше (и в этой главе, и при рассмотрении реформы русского стиха в § 5 предыдущей главы), Кантемир силлаботонического стиха не принял и в своем «Письме...» предложил реформировать стих, оставаясь в границах силлабики. Кроме того, здесь писатель излагает свое видение стиха в его разновидностях и создает не лишенный серьезности стиховедческий опус на почве русской

⁶⁴ Несомненный интерес — и не только как исторический документ или памятник русского языка, но и как литературное явление — представляет собою дипломатическая переписка Кантемира. В ней вполне можно видеть третью отрасль его прозы; однако в литературоведческом аспекте она совсем не изучена.

⁶⁵ См. об этом в примечаниях З. И. Гершковича к «Письму...» (с. 521–522).

⁶⁶ *Третьяковский В. К.* Избранные произведения. С. 365.

силлабики — может быть, не самый глубокий, но уж наверняка самый внятный. Эта часть «Письма...» состоит из пяти различных по объему, но неизменно кратких глав: «О родах стихов», «О выборе рифм», «О вольностях рифм», «О мере стихов» (самая обширная, занимающая более половины трактата) и «О вольностях в мере стихов». Главы разделены на параграфы (всего 83 параграфа), теоретические положения подкреплены принадлежащими перу самого Кантемира примерами, часть из которых отмечена замечательными поэтическими достоинствами (например, «Ездок, что в чужой земле, ему неизвестной...»).

«Письмо Харитона Макентина...» писалось в начале 1740-х (по одному мнению — в 1742 г., по другому — в самом начале 1743-го). Оно было послано Н. Ю. Трубецкому, который передал его в Академию наук. Последняя решила напечатать письмо и поручила наблюдение за публикацией В. К. Третьяковскому. Печатание задержалось, и «Письмо...» вместе с переводом десяти посланий Горация увидело свет уже после смерти Кантемира под названием «Квинта Горация Флакка десять писем первой книги. Переведены с латинских стихов на русские с примечаниями изъяснены от знатного некоторого охотника до стихотворства с приобщенным при том письмом о сложении русских стихов»⁶⁷.

Другое важное филологическое начинание Кантемира — его «Русско-французский словарь» — имело гораздо более печальную участь. Оно было опубликовано лишь через 260 лет после смерти автора — в 2004 г. Этот труд⁶⁸ далеко не завершен (в значительном числе случаев перед нами не столько словарь, сколько словник будущего лексикографического пособия), однако объем проделанной работы поражает: 47 105 заголовочных слов, охватывающих лексический материал «от аза до ижицы». Работу над этим колоссальным трудом Кантемир вел едва ли не всю сознательную жизнь: по предположению Б. А. Градовой, он приступил к созданию словаря уже в середине 1720-х⁶⁹, причем наиболее активно занимался этой деятель-

⁶⁷ См. подробнее о «Письме...» в примечаниях З. И. Гершковича (с. 521–524).

⁶⁸ См. о русско-французском словаре Кантемира: *Бабаева Е. Э.* Русско-французский словарь Антиоха Кантемира: описание, лексикографические источники // Русско-французский словарь Антиоха Кантемира. М., 2004. Т. 1. А. — О. С. VII — L.

⁶⁹ *Градова Б. А.* 1) Первые переводы Кантемира // Исследования памятников письменной культуры в собраниях и архивах отдела рукописей и редких книг Гос. публич. б-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Л., 1985; 2) А. Д. Кантемир — составитель первого русско-французского словаря // *A Winolow on Russia: Papers from the V International Conference of the Study Groupe on Eighteenth — Century Russia.* Gargnano 1994. La Fenice Edizioni, 1996.

ностью, видимо, во второй половине 1730-х⁷⁰. Составитель словаря, неизменно обнаруживающий свою осведомленность в европейской и русской лексикографии, ставил перед собой, как полагают исследователи, «культуртрегерскую задачу — знакомства иностранной аудитории с русской культурно-языковой средой, со всеми уровнями дискурса... Выбор французского языка в качестве метаязыка объясняется, по всей видимости, европейским культурным контекстом, в котором французский язык воспринимался как средство международного общения, как язык-посредник, способствующий распространению знаний в Европе, пришедший на смену латыни»⁷¹. Здесь будет уместным заметить, что не только интеллектуалы петровского времени вроде Феофана или Дмитрия Кантемира, но и Ломоносов продолжали пользоваться латынью (см., например, письма Ломоносова А. Эйлеру), отставая в этом отношении от А. Кантемира⁷².

Другими значительными трудами филологического толка стали для Кантемира посвященные Анакреонту и Горацию биографические очерки, которые появились как своеобразное введение к переводам из этих авторов. Значение этих сочинений состоит прежде всего в том, что они стали первыми в русской культуре сколько-нибудь развернутыми биографиями писателей. Не лишено любопытства, что, давая им названия, Кантемир использует не слово «жизнеописание», а слово «житие» («Житие Квинта Горация Флакка»). Этот факт, между прочим, заставляет несколько иначе взглянуть на «Житие Федора Васильевича Ушакова» А. Н. Радищева — очевидно, слово «житие» в заглавии не только указывало на агиографическую традицию, но и использовалось как жанровое обозначение биографии значительного лица вообще⁷³.

VIII. Свои переводы из древних Кантемир снабжает обширными примечаниями, не менее подробные примечания сопровождают и перевод «Разговора о множестве миров», и, главное, его оригинальные произведения — сатиры, песни (оды), письма, басни и т. д. Автокомментарий — важнейшая и характернейшая черта творчества

⁷⁰ Бабаева Е. Э. Русско-французский словарь Антиоха Кантемира: описание, лексикографические источники. С. XI.

⁷¹ Там же. С. XI.

⁷² Завершая разговор о русско-французском словаре Кантемира, следует указать, что он был не единственным лексикографическим замыслом Кантемира, кроме него необходимо вспомнить опубликованную в 1727 г. «Симфонию на Псалтирь».

⁷³ Пользуясь приятной возможностью, хочу выразить свою благодарность Н. Ю. Алексеевой, обратившей мое внимание на это обстоятельство.

Кантемира, причем автор не скупится на пояснения: только к «Разговору...» он присовокупляет не менее 160 примечаний весьма разного толка, давая определение отдельным наукам, характеризуя научные теории, разясняя имена (ученых, писателей, литературных персонажей, мифологических героев), поясняя географические названия и этнонимы, толкуя слова и т. п. Наверное, еще более основательны и литературно интересны пояснения Кантемира к стихотворным произведениям. Они строятся по единому плану. Вначале автор выражает идею произведения и обстоятельства его возникновения: например, комментарий к «Песне I. Противу безбожних» открывается следующими словами: «Сей первой песни основание взято из 34 Горациевой в книге

Parcus Deorum cultor, et infrequens
Insanientis dum sapientiae
Consultus ergo, nunc retrorsum
Vela dare, atque iterare cursus,
Cogor relictos, etc.

(Пока я заблуждаюсь, проникшись неразумною мудростью, я — редкий нерадивый почитатель богов. Но теперь я вынужден снова распустить паруса и снова отправится по уже пройденным мною путям.)

Доказывается в ней «бытие божества через его твари» (с. 203). Похожим комментарием начинается, скажем, «Сатира VI. О истинном блаженстве»: «Начало сей сатиры само собою показывает ее намерения, которое есть доказать, что тот только блажен в сей жизни, кто, малым довольствуется, живет в тишине и добродетели следует. Писана сия сатира в начале 1738 года» (с. 151). Затем уже следуют многочисленные и разнотипные объяснения. В некоторых случаях разясняется тот или другой троп: стихи «...прочее все время // Провожать меж мертвыми греки и латины» (с. 147) комментируются так: „Меж мертвыми греки и латины. Меж книгами греков и латин“ (с. 151); строки «Всяк твой член в золоте и в камнях блестает, // Которые шлет Индия и Перу обильна» (с. 149) получают следующее истолкование: «Алмазы, яхонты, жемчуги и прочие драгоценные камни, также и золото приходит нам из Восточных Индий, то есть из Китая и окружных тому мест, да из Перу, провинции в Америке, обильных мест такими вещами» (с. 153). В других случаях указывается источник соответствующего фрагмента: «Малый свой дом. Подражание следующих Горациевых стихов (Книги II, сатира 6)»; далее

следуют три соответствующих латинских стиха (с. 151). Нередко объясняются мифологические имена, и подобные объяснения часто соединены с толкованием тропа. Так, к выражению «Кривую жену его называть Венерой» (с. 148) дан следующий комментарий: «То есть называть чрезвычайной красавицею. Венера, по баснословию многобожцев, была богиня рождения, похоти и красоты, *мать Купиды — бога любви*. Сказывают про нее, что родилась из морской пены» (с. 152). Достаточно часто встречаются и комментарии особого рода, в которых стихотворная мысль дублируется мыслью прозаической — прежде всего в целях прояснения первой. Например, ко 2-му и началу 3-го стиха «Сатиры VI» (а все примеры взяты из нее) «В тишине знает прожить, от суетных волен мислей» (с. 147) дано такое пояснение: «От свободных волен мислей. Свободен, не прилежен к попечению о суетных вещах» (с. 151); строка «А без помочи того труды бесконечны» (с. 148) прокомментирована словами «Смерть без помочи счастья». Встречаются и комментарии другого типа, однако приведенных примеров более чем достаточно, чтобы увидеть многообразие и весомость пояснений Кантемира к его стихам.

Что же двигало поэтом в этом кропотливом, требующем сосредоточенности и, казалось бы, иногда почти бесполезном труде? Действительно, кому из его читателей так уж необходимо было знать, какое из сочинений римских поэтов послужило источником данного поэтического оборота? Ведь не для позднейших же исследователей выполнял эту работу поэт... Пожалуй, два момента представляются здесь особенно важными. Во-первых, Кантемир ставил перед собою грандиозную культуртрегерскую задачу: речь шла о создании едва ли существующего и лишь малой части русской читательской публики доступного культурного тезауруса, без чего невозможно было ее вхождение в пространство западной культуры. Не частными разъяснениями увлекался Кантемир: им двигало желание создать такую культурную базу, которая сделала бы русского читателя европейцем. В этом отношении комментарии Кантемира вполне сопоставимы с гениальным «Кратким руководством к красноречию...» М. В. Ломоносова — сопоставимы, естественно, не по результатам и вдохновенной систематичности, но по замаху⁷⁴.

⁷⁴ Как раз в таком культуртрегерстве, созвучном В. К. Тредиаковскому и М. В. Ломоносову, видел главный смысл Кантемировых примечаний Л. В. Пумпянский. См.: *Пумпянский Л. В.* Кантемир. С. 210–211.

Вторая функция примечаний Кантемира расположена несколько в иной плоскости и присуща лишь стихотворным его произведениям. Наиболее отчетливо она проступает в тех случаях, когда прозаическая фраза поясняет фразу стихотворную через повторение (конечно же, не полное) той же мысли. Подробные комментарии наглядно демонстрируют принципиальные различия между прозой и стихами как разными типами речи. Можно сказать, что здесь Кантемир переключается (в который раз!) с Тредиаковским — последний в «Езде в остров Любви» преследует (и гораздо очевиднее) те же цели: «Стихотворные вставки зачастую не продолжают повествование, но, нарушая его линейность, воспроизводят уже описанную в прозе сюжетную ситуацию. Таким образом, повествование строится двупланово, когда вымышленная действительность освещается сразу с двух равноправных точек зрения — поэтической и прозаической»⁷⁵. Конечно, у Кантемира все представлено гораздо скромнее, противопоставление стиха и прозы лишено фронтальности, появляется лишь спорадически. Кроме того, оно не затрагивает вопросов «композиционной организации речевых масс» (выражение В. В. Виноградова), совершенно не вторгается в область повествования, то есть риторики, ограничиваясь сферой языка, не выходит за рамки предложения, т. е. грамматики, — и тем не менее созвучие имеет место.

Трудно с отчетливостью судить, насколько сознательно ставил Кантемир при создании своих комментариев эту задачу: способствовать усилению дихотомии «проза — стих». Однако осознание особенности стихотворного языка было ему присуще: об этом свидетельствует, в частности, работа над усложнением синтаксического уровня поэтического языка, которая последовательно (а значит — осознанно) проводилась им в конце 1730-х — начале 1740-х гг. На это же указывает его «Письмо Харитона Макентина...» — в нем Кантемир ориентируется на столь близких его сердцу итальянцев и вслед за ними говорит о принципиальных отличиях поэтического языка от нестихотворного, связывая данные отличия в первую очередь с инверсиями⁷⁶.

Заканчивая рассмотрение филологических сочинений Кантемира, нельзя вновь не обратить внимание на их органичность для литературного сознания середины XVIII в. **Те же жанры (словарь, стихо-**

⁷⁵ *Кузнецов В. А.* Тредиаковский Василий Кириллович // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 411.

⁷⁶ См. об этом: *Живов В. М.* Язык и культура в России XVIII века. М., 1996. С. 239–242.

ведческий трактат, биография), постановка тех же задач (органическое вхождение в европейское культурное пространство, прежде всего — через усвоение античности), то же культуртрегерство. А кроме того — появившееся только в это время осознание особенного места литературы в жизни нации, что сказалось в возникновении литературной рефлексии: литературные дела непрерывно обсуждают, вынося свои размышления над собственной творческой деятельностью на суд публики. О степени вовлеченности Кантемира в подобную деятельность с безусловной наглядностью свидетельствуют его автокомментарии.

* * *

Творчество Кантемира представляет собою выразительную страницу истории литературы первой половины XVIII в.: молдавский князь приоткрыл перед русским самосознанием совершенно особые пути дальнейшего литературного развития. Но именно приоткрыл: по намеченным им дорогам, по существу, никто не пошел. Литературное (в первую очередь — поэтическое) наследие Кантемира осталось памятником альтернативной литературной истории, того, что могло бы состояться, но не состоялось. Почему? Ведь Кантемир с лихвой был наделен словесными талантами и верно осознавал те задачи, которые были особо важными для русской культуры.

Ясный и полностью удовлетворяющий ответ здесь вряд ли можно найти. То, что бросается в глаза, очевидно, лежит на поверхности — это, если так можно выразиться, рябь, а не внутреннее течение истории. И все же на одно обстоятельство указать необходимо: сочинения Кантемира были известны крайне ограниченному кругу людей. Читательская публика в середине столетия вообще была немногочисленна, но даже на ее фоне людей, знакомых с творчеством Кантемира, было очень немного. Причем чем дальше, тем он всё больше оказывался в определенной изоляции: на пределе 1720–1730-х гг., когда писатель жил в России и активно действовал в политической жизни, его хоть как-то, хоть некоторые знали⁷⁷, жизнь же за границей удалила Кантемира не только от страны, бывшей для него все-таки родиной, но и от читателей. И касалось это прежде всего главного в его наследии — сатир, напечатать которые ему (при

всем горячем желании, о котором свидетельствуют неоднократно — как при Анне, так и при Елизавете — предпринимаемые Кантемиром попытки пробиться в печать) так и не удалось. Первая публикация сатир состоялась по-французски (в переводе О. Гуаско) в 1749 г. (повторена в 1750), в 1752-м выходит немецкий перевод; в России же сатиры вышли из печати лишь в 1762 г. (причем ведший это издание И. С. Барков смело вмешивался в Кантемировы тексты).

Конечно, сочинения Кантемира были известны в списках, с чувством о его сатирах отзывались — еще до первого печатного издания — и М. В. Ломоносов, и А. П. Сумароков. Но все же отсутствие публикаций⁷⁸ весьма препятствовало пониманию Кантемира как большой и оригинальной литературной силы — недаром при его жизни, да и в первые десятилетия по смерти, в разгар ожесточенных словесных баталий, его имя упоминалось редко. Подобная полуизвестность, разумеется, становилась серьезным препятствием для восприятия творчества Кантемира в качестве одной из магистральных линий дальнейшего литературного развития. Оно оставалось на культурной периферии — и оставалось очень долго, до самого конца XX в., когда глубочайшие сдвиги в русской поэтической культуре не начали обнажать его актуальность.

Литература

Кантемир А. Д. Сочинения, письма и избранные переводы / ст. и прим. В. Я. Стоюнина; под ред. П. А. Ефремова. Т. 1–2. СПб., 1867–1868.

Кантемир Антиох. Собрание стихотворений / вступ. ст. Ф. Я. Приймы; подг. текста и прим. З. И. Гершковича. Л., 1956. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе изд.).

Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.

Николаев С. И. Кантемир Антиох Дмитриевич // *Словарь русских писателей XVIII века.* Вып. 2: К — П. СПб., 1999. С. 15–21.

Пумпянский Л. В. Кантемир // *История русской литературы:* в 10 т. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 176–212.

⁷⁷ Недаром у Кантемира появились подражатели, в частности автор сатиры «На состоянии сего света. К солнцу» (очень часто приписывалась Кантемиру и определялась как «Сатира IX»).

⁷⁸ Здесь стоит напомнить, что и его переводы из древних были малоизвестны, опубликован был в 1740 г. лишь Гораций (10 посланий), анакреонтические опыты остались в безвестности. Да и прозаические сочинения и переводы в большинстве случаев до читателей-современников не дошли.

Глава 7

В. К. ТРЕДИАКОВСКИЙ

§ 1. Жизненный путь и литературная репутация

И. Василий Кириллович Тредиаковский принадлежал к типу автодидактов: свои представления о Вселенной, человеке и духовно-моральных аспектах его бытия, о языке, о красоте и искусстве, то есть о том, что больше всего занимало его ищущий ум, он не заимствовал у кого-то в готовом уже виде, но вырабатывал сам. Эти представления возникали, разумеется, не на пустом месте — они выросли на почве европейской ренессансной и постренессансной культуры в любопытном сочетании с некоторыми идеями православной церкви, восходили к весьма определенным источникам и по своему генезису не могли считаться абсолютно оригинальными. Однако Тредиаковский, во-первых, заимствовал не систему тех или иных взглядов, не законченные концепции, а, скорее, отдельные мысли и положения, которые соединял между собою во многом по-своему, благодаря чему создавалось нечто своеобразное. Во-вторых же, к чужим идеям он относился исключительно творчески, не просто подхватывая их, но в них вживаясь — и тем самым делая их отчасти и собственными. Так же как бессмертный гоголевский герой, Тредиаковский мог бы сказать, что до всего дошел он своим умом; только к нему, в отличие от Ляпкина-Тяпкина, данные слова смело можно приложить без всякого иронического оттенка.

Люди такой самобытной интеллектуальной складки нередко встречаются среди художников, при этом художников самого крупного калибра: автодидактизм подобного рода способствует выявлению неповторимого творческого лица. Оставаясь в пределах русской литературы можно назвать, например, А. С. Шишкова, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова. С ними по своему типу вполне однороден и В. К. Тредиаковский — возможно, наиболее самостоятельный и оригинальный русский литератор XVIII в. Так же, как и они, Тредиаковский отличался чрезмерным упорством в отстаивании выношенных им мнений, увлеченностью и страстностью суждений. Причем — а это среди мыслителей автодидактического покроя встречается как раз

редко — он не был самоучкой. Напротив, получив прекрасное образование, Тредиаковский не переставал систематически расширять свои знания. Он был по-настоящему ученым человеком (а не самоходком), и ученость его в целом ряде областей была огромной.

Тредиаковский родился в Астрахани 22 февраля 1703 г., происходил он из духовной среды (мы знаем, что и дед его, и отец были священниками). Окружавшая Тредиаковского в детстве и юности обстановка церковного быта во многом объясняет не только его превосходное знание славянского слова, но и общую приверженность учению православия (и вообще апостольской церкви), которая отчасти выделяла писателя из круга литераторов XVIII в. Конечно, и они в абсолютном своем большинстве были людьми верующими и хотя и в разной мере, но церковными, однако мало кто в такой степени, как Тредиаковский, чувствовал собственную принадлежность к Русской церкви и свою за это ответственность. Церковное начальство в целом платило ему за это благорасположением: Тредиаковский имел прочные связи в Священном синоде. Правда, тут надо сделать одну существенную оговорку: в начале 1730-х Тредиаковский приобрел чуть ли не репутацию опасного вольнодумца, а только что сказанное о его верности Церкви относится к более позднему времени.

Примерно в 1720 г. (более точная дата не известна) в жизни Тредиаковского произошло событие огромной важности: он поступил в школу монахов-капуцинов, которых провидение посредством причуды русского правительства привело в Астрахань и в ней задержало. Именно здесь, как уже отмечалось ранее, Тредиаковский познакомился с А. Д. Кантемиром. Школа дала ему чрезвычайно много, определив как общие его взгляды и реакции, так и некоторые извивы судьбы. Прежде всего у братьев-капуцинов он превосходно выучил латынь. Во-вторых, необычайно расширился круг его интеллектуально-религиозных представлений — ведь учителями в школе были католики. Вести сколько-нибудь открытую проповедь католицизма они, разумеется, не могли: русские церковные власти были в этом отношении крайне щепетильны и неуступчивы. Но сам дух преподавания был пропитан католицизмом — и религиозными его идеями, и, главное, его культурой. Благодаря этому Тредиаковский смог глубоко проникнуться постренессансным гуманистическим культурным сознанием в католической его огласовке — именно оно определяло тот тип схоластической по форме учености, которую преподавали в школе. В-третьих, Тредиаковский завязал во время учебы некоторые полезные знакомства, которыегодились ему в годы жизни за границей, когда он, очевидно, выполнял и определен-

ные церковно-политические поручения русского правительства. Во всяком случае, капуцинской школой он был подготовлен к общению с католическим миром. Кроме того, сам факт того, что Третьяковский начал свое серьезное образование в заведении, находящемся — хотя и не географически — в пространстве западной цивилизации, представляется весьма существенным. Благодаря этому он в совершенно особой перспективе увидел Славяно-греко-латинскую академию, бывшую следующим этапом его прохождения через «врата учености»: Третьяковскому не могла не броситься в глаза близость московского преподавания к тому, чему его учили капуцины. Я имею в виду не круг предметов, но общий характер образования: в обоих случаях он столкнулся с одним и тем же типом образованности. «Европейскость» Заиконоспасской школы (так в обиходе называли Славяно-греко-латинскую академию, разместившуюся в московском Заиконоспасском монастыре) — пусть весьма специфическая и предельно маргинальная — была для него бесспорна: он, так сказать, опознал эту «европейскость» с позиций самой Европы. В этом Третьяковский оказывается отчасти созвучным Кантемиру: их юношеский культурный опыт позволил им осознать ту словесную культуру, которая сложилась в петровское время, как культуру европейскую — а значит, такую, с опорой на которую (при условии плавного ее развития) можно смело не просто вступить в сообщество «политических народов», но и оказаться полноправным его членом.

II. Начало пребывания Третьяковского в Славяно-греко-латинской академии пришлось на 1723 г. По его собственным словам, привела его в Москву (как позднее главного его соперника — М. В. Ломоносова) страсть к знаниям. «По охоте к учению... оставил природный город, дом и родителей, и убежал в Москву»¹, — писал он в 1744 г. К обучению в академии Третьяковский был подготовлен не только воздействием церковной атмосферы, неприметным образом (как выразились бы во второй половине XVIII в.) приобщившей его к религиозной славянской письменности, но и полученными у капуцинов знаниями. Известную роль тут сыграло и его знакомство с И. Ильинским, оказавшимся (в составе окружения князя Дмитрия Кантемира) в то время в Астрахани. Не исключено, что именно Ильинский и подал Третьяковскому идею отправиться за знаниями в Москву. Кроме того, Ильинский познакомил молодого астраханца с современным силлабическим стихотворством, тем самым введя его в контекст поэтических исканий эпохи. Скорее всего, не без его влияния Третьяковский и сам предался упражнению в словесных искусствах —

во всяком случае, его поведение в стенах Заиконоспасского монастыря свидетельствует об уже прежде того пробудившихся литературных устремлениях: там он проявляет себя как одаренный поэт². «Уже в академии Третьяковский выделялся в среде студентов как лучший поэт, как своего рода лицейский Пушкин: две его драмы, „Язон“ и „Тит“, идут на школьной сцене; на траурном торжестве прощания с императором Петром Великим, устроенном Московской Академией 20 марта 1725 г., он произносит „надгробную похвалу“»³. Сравнение с Пушкиным может показаться здесь несколько натянутым — мы представляем Третьяковского скорее неуклюжим чудачком, не без озлобленности взирающим на окружающих его людей, да к тому же упрямо отстаивающим собственные взгляды, нередко более чем странные. Однако представление это относится к стареющему Третьяковскому, причем и тут оно, вероятно, не вполне совпадает с действительным его обликом: оно более миф, нежели реальность (по крайней мере, тот образ Третьяковского, каким можно его увидеть по письмам и автобиографическим признаниям, кажется существенно иным). Что-то пушкинское — творческое, смелое с оттенком дерзости — в молодом Третьяковском, возможно, и было, его культурное поведение в начале 1730-х такое предположение скорее подтверждает, чем опровергает. А то, что в московской академии Третьяковский имел успех как литератор, несомненно.

Говоря о словесных его трудах в студенческие годы, кроме школьных драм (до нас не дошедших) и «Элегии о смерти Петра Великого», которую он опубликовал в 1730 г., необходимо назвать, вероятно, самое интересное своей перспективностью литературное предприятие тех лет — перевод романа Д. Баркляя «Аргенида», над которым Третьяковский трудился в 1725 г.⁴ Это раскрывает нам в заиконоспасском

² Стоит указать здесь, что в статье 1755 г. «О древнем, среднем и новом стихотворении российском» Третьяковский дал уже давно почившему Ильинскому весьма лестную характеристику: «Иоанн Ильинский, праводушный, честный и добронравный муж, да и друг другам нелицемерный, искусный довольно в латинском языке, несколько в молдавском, а совершенно в славенском, бывший переводчиком при императорской Академии наук. Сей немало писал, в разных материях, стихов; но печатных только одно осьмистишие, при „Симфонии его на священное Четвероевангелие и деяния святых апостол“, напечатанной в Москве 1733 года» (*Третьяковский В. К. Избранные произведения*. М.; Л., 1963 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 437–438).

³ *Алексеева Н. Ю.* «Сочинения и переводы как стихами, так и прозой» в творчестве В. К. Третьяковского // *Третьяковский Василий. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой*. СПб., 2009. (Литературные памятники). С. 448.

⁴ См. о нем: *Николаев С. И.* Ранний Третьяковский (Первый перевод «Аргениды» Д. Баркляя) // *Русская литература*. 1987. № 2. С. 93–99.

¹ Цит. по: *Кузнецов В. А.* Третьяковский. С. 410.

студенте уже достаточно уверенного литератора Петровской эпохи, который чутко ощущал магистральное направление развития культуры, стремящейся предстать европейской, — соответствуя при этом идее абсолютистской государственности, могуче доминирующей в идеологическом хоре первой трети XVIII столетия. Более чем естественным поэтому кажется стремление Тредиаковского приобщиться к европейской культуре в наиболее влиятельном ее варианте. Стремление это и привело его в конечном счете в Париж.

Странствия Тредиаковского по Западной Европе — важная и далеко не во всем проясненная страница его биографии, к тому же это самый бурный период жизненного его пути. Он выехал из Москвы в конце 1725 г., проучившись в Славяно-греко-латинской академии более двух лет. Сам путешественник задним числом объяснял свой отъезд на Запад тем же, чем и оставление родной Астрахани, — любовью к наукам: он-де желал «оные (науки) окончить в европейских краях, а особливо в Париже, для того, как всему свету известно, что в оном наиславнейшие находятся»⁵. Правда, до Парижа он добрался не сразу — некоторое и довольно продолжительное время он обретался в Гааге, где жил у русского посланника графа И. Г. Головкина, изучая французский язык. В Париже Тредиаковский объявился лишь в 1727-м: туда он отправился «шедши пеш за крайнюю уже своею бедностью»⁶. Однако и в Париже оказался в окружении русского посланника — князя А. Б. Куракина. Поддержка российской дипломатии сопровождала Тредиаковского на протяжении всего его европейского вояжа, а он продолжался около пяти лет. Это позволяет предположить, что его путешествие было не вполне частным делом — очень вероятно, что он выполнял какие-либо политико-церковные поручения. В частности, существует гипотеза, что Тредиаковский стремился установить контакты с янсенистами, заинтересованными в активизации диалога с православной церковью⁷. Такого рода деятельность — неофициальная и фактически нам неизвестная — отразилась, по мнению исследователей, и в политической подоплеке некоторых его стихотворений, созданных в парижские годы: например, «Строфах похвальных России» (1728)⁸. Во всяком

⁵ Цит. по: Кузнецов В. А. Тредиаковский. С. 410.

⁶ Там же. С. 410.

⁷ См. об этом: Успенский Б. А., Шишкин А. Б. Тредиаковский и янсенисты // Символ: Журнал христианской культуры при Славянской библиотеке в Париже. Париж, 1990. № 23 (Июнь). С. 105–264.

⁸ См. комментарии Я. М. Строчкова к этому стихотворению в кн.: Тредиаковский В. К. Избранные произведения. С. 473–474.

случае, в глазах русских властей Тредиаковский не был безродным беглецом из России: если бы Головкин или Куракин к нему относились именно так, то никакой поддержки ему бы не оказали. Да и в России вернувшегося Тредиаковского встретили не так, как встречают никому не известного поповича. Тут, впрочем, могла иметь значение и сложившаяся у Тредиаковского еще в стенах Славяно-греко-латинской академии репутация многообещающего литератора, своего рода надежды ждущей обновления русской словесности — если, конечно, подобная репутация вообще имела место.

Так или иначе, многое в заграничном периоде жизни Тредиаковского остается темным. Но это не так уж и важно — какие бы миссии на него ни возлагались и какого бы успеха (или, напротив, неуспеха) он в их выполнении ни достигал, для нас несоизмеримо более важно другое — тот культурный багаж, который он приобрел в Гааге и Париже.

III. В Голландии и во Франции Тредиаковский не просто жил, общаясь с европейскими своими современниками и погружаясь в европейскую бытовую культуру. Такое погружение было, бесспорно, важным и само по себе — оно, может быть, лучше и бесповоротнее, чем что-либо другое, делало молодого и любознательного россиянина европейцем. Но Тредиаковский этим не ограничивался: он не только, так сказать, впитывал западный дух из окружающей его атмосферы, он и серьезно учился — в знаменитой Сорбонне. Там он занимался философией, «математическими науками», теологией. Сам Тредиаковский позднее особо подчеркивал, что в Сорбонне слушал лекции Ш. Роллена, столь близкого ему и им крайне почитаемого автора, перевод исторического труда которого стал одним из главных его литературных предприятий. Это замечание поэта не соответствовало действительности: Роллен к тому времени в парижском университете уже не преподавал. Однако, будучи неправдой с точки зрения фактов, в аспекте культурной истории данное свидетельство утрачивает привкус хвастливой выдумки и приобретает важный статус: Тредиаковский заявляет о своем месте в европейской культурной традиции, демонстрируя, в частности, свое отношение к одному из важнейших событий литературной жизни Франции — спору «древних и новых», в ходе которого обозначилось глубокое изменение в отношении европейского сознания к античному культурному наследию⁹. Обозначение Роллена как своего учителя обнажало здесь позицию

⁹ См. о нем: Спор о древних и новых. М., 1985. О рецепции этого культурного события русской литературой середины века говорилось в пятой главе.

Тредиаковского — Роллен был на стороне «древних», т. е. полагал классическую литературу непревзойденным образцом, главным эстетическим ориентиром для всего дальнейшего развития словесной культуры. Подобным воззрениям русский поэт сохранил верность в течение всей своей жизни — более того, со временем они только укрепились и многое определили в творческой его практике¹⁰.

Степень усвоения Тредиаковским французской литературы позволяют оценить его опыты во французском стихосложении, о которых мы можем судить по 18 стихотворениям, опубликованным по-французски в 1730 г.: они «написаны хорошо, во всяком случае, не хуже среднего уровня французской поэзии стиля „регентства“»¹¹. Для того чтобы писать стихи на чужом языке, необходимо прежде всего проникнуться духом этой иноязычной литературы — как видим, Тредиаковский здесь вполне преуспел. Об этом, пожалуй, еще более, нежели франкоязычные стихотворения, свидетельствует его литературное творчество на родном языке. Оно заявило о себе в 1730 г., как только Тредиаковский вернулся на родину.

В Париже Тредиаковский прожил около двух лет — с конца 1727 по конец 1729 г.; затем начался его — несколько затянувшийся — путь домой, через Гаагу и Гамбург. В Гамбурге он на некоторое время задержался и «со скуки» (как он сам говорил) начал переводить роман П. Тальмана, который озаглавил «Езда в остров любви». О своем труде Тредиаковский писал следующее: «Долго я думал, что какую бы то книжку французскую начать переводить. Тогда впала мне на разум сия, которую я там не без трудностей сыскал»¹². В. А. Кузнецов совершенно справедливо усматривает в данных словах свидетельство осознанного выбора¹³: роман Тальмана Тредиаковский начал переводить не по случайному стечению обстоятельств, а потому, что именно его он перевести и хотел.

Выбор оказался очень удачным: перевод имел настоящий успех, только что вернувшийся домой относительно молодой автор стал знаменитым. Об этом, в частности, свидетельствуют его письма 1731 г. И.-Д. Шумахеру (кстати, написанные по-французски). В них, между прочим, он неоднократно упоминает более чем благожела-

тельный прием, который встретила его книга («Езда в остров любви» и сопровождающие ее оригинальные «Стихи на разные случаи») у многих читателей — прежде всего у придворной молодежи. Впрочем, и люди зрелого возраста, в том числе и сановники, роман весьма одобряли: «Я не смел и рассчитывать на успех, которым почтил его сиятельство (имеется в виду князь А. Б. Куракин, покровительствовавший Тредиаковскому в Париже, в доме которого он жил в начале 1731 г. — П. Б.) мою книгу. Все люди с хорошим вкусом желают приобрести ее поскорее»¹⁴ — это из письма, датированного январем 1731 г. А вот что Тредиаковский пишет тоже в январе, 27-го числа: «Поистине я могу сказать, что книга моя вошла здесь в моду, и, к несчастью или же к счастью, я вместе с нею»¹⁵. Тут автор лукавит — конечно же, он был резонансом, который вызвала «Езда...», весьма доволен. И то, что резонанс этот имел привкус скандала, его ничуть не смущало. Напротив, он пишет об этом (все тому же Шумахеру) не без оттенка удовлетворенного тщеславия: «Суждения о ней (книге. — П. Б.) различны соответственно различию людей, их профессий и вкусов. Придворные ею вполне довольны. Среди духовенства одни ко мне благожелательны, другие обвиняют меня, как некогда обвиняли Овидия за его прекрасную книгу, где он рассуждает об искусстве любить, утверждают, что я первый развратитель русского юношества, тем более что до меня оно совершенно не знало чар и сладкой тирании любви»¹⁶ (письмо от 18 января 1731 г.).

Останавливает на себе внимание стилистика письма. Она, во-первых, совсем не в меньшей степени, нежели французские стихи Тредиаковского, свидетельствует о свободном владении французской языковой культурой, в данном случае — эпистолярной. Письмо — да и другие письма 1731 г. Шумахеру — написаны свободной и уверенной рукой. А во-вторых (и это представляется еще более важным), за уверенностью стиля проступает уверенность человека. И одним лишь покровительством князя Куракина подобную уверенность не объяснить: так писать может только человек, осознающий собственную значимость, полный веры в свои силы. Ранние эти письма Тредиаковского неожиданным образом созвучны письмам главных его соперников, Ломоносова и Сумарокова, — созвучны высокой самооценкой, какой-то внутренней свободой, с которой автор рассуждает о жизни и культуре. Бросается в глаза и отчетливое осознание

¹⁰ См.: *Клейн Й.* Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте // *Клейн Й.* Пути культурного импорта: Труды по русской литературе XVIII века. М., 2005. С. 256–260.

¹¹ *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский // *История русской литературы: в 10 т. Т. 3.* М.; Л., 1941. С. 217.

¹² Цит. по: *Кузнецов В. А.* Тредиаковский. С. 410

¹³ Там же. С. 410.

¹⁴ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980. С. 44.

¹⁵ Там же. С. 47.

¹⁶ Там же. С. 46.

собственной способности сказать в словесном искусстве новое слово, обновить русскую литературу. Тут Тредиаковский сближается с молодым Н. М. Карамзиным — также (правда, на шестьдесят с лишком лет позднее) вернувшимся из-за границы и глубоко модернизировавшим отечественную прозу.

И что очень важно — не только сам Тредиаковский видел себя подобным образом, но и окружающие относились к нему точно так же: «В этот короткий период беспечности и славы он походил, должно быть, на пушкинского Моцарта. Благодаря известности и связям Тредиаковский был определен в Санкт-Петербургскую Академию наук. Это была своего рода ниша для молодого русского европейца, талантливого литератора, уже заявившего о себе новыми литературными вкусами. По-видимому, так понимал положение Тредиаковского в Академии наук ее фактический глава И.-Д. Шумахер», — пишет об этом периоде его жизни Н. Ю. Алексеева¹⁷. В 1732 г. он был представлен императрице Анне Иоанновне, с того же года началась его служба в Академии наук — сперва переводчиком, а с 1733 г. в учрежденной специально для него должности секретаря. Круг его обязанностей был достаточно широк, но одновременно вполне определен: «вычищать язык русской пишучи как стихами, так и не стихами; давать лекции... окончить грамматику... и трудиться совокупно с прочими над дикционарием русским; переводить с французского на русский все что ему дастся»¹⁸. Речь, как видим, идет о словесных занятиях, в которых его, однако, мало что ограничивало — он мог делать то, «что ему дастся». «Далось» ему многое.

IV. В 1730-е, да и в первой половине 1740-х гг. жизнь Тредиаковского складывается скорее благополучно. Это, разумеется, не означает, что в ней отсутствовали встряски, неприятности и даже трагические моменты: всего этого более чем хватало. Так, его преследовали пожары: в 1737 г. он лишился почти всего имущества, но еще страшнее были последствия октябрьского пожара 1747 г., когда сгорел дом Тредиаковского, едва не погиб его двухлетний сын Лев и был вместе с другим имуществом уничтожен перевод части «Римской истории» Ш. Роллена, только что заверченный. Подвергался Тредиаковский и многочисленным унижениям при дворе: «статус литератора-плебея в эпоху Анны Иоанновны был совсем невысок»¹⁹,

¹⁷ Алексеева Н. Ю. «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою» в творчестве В. К. Тредиаковского. С. 449.

¹⁸ Цит. по: Кузнецов В. А. Тредиаковский. С. 412.

¹⁹ Там же. С. 412.

да и позже положение если и изменилось к лучшему²⁰, то не намного. Главное — гордость знающего себе цену художника и ученого постоянно оскорблялась (мы хорошо знаем это и на примере младших современников Тредиаковского — Ломоносова и Сумарокова). 4 февраля 1740 г. над ним разразилась уже и подлинная беда — он был жесточайшим образом избит А. П. Волынским, в то время еще сохранявшим силу при дворе дряхлеющей императрицы Анны²¹. Знаменитое это событие оказалось роковым — будучи беллетризованным (роман И. И. Лажечникова «Ледяной дом»), оно способствовало той негативной мифологизации образа поэта, которая весьма пагубно отразилась в посмертной его литературной судьбе.

Однако на жизнь Тредиаковского все это не то чтобы не влияло вовсе, но не изменяло все же ее внутреннего наполнения: он непрерывно, без усталости продолжал трудиться. Находясь уже в преддверии смерти, поэт пишет (в 1768 г.): «...Исповедаю чистосердечно, что, после истины, ничего другого не ценю дороже в жизни моей, как услужение, на честности и пользе основанное, досточтимым по гроб мною соотечественникам»²². Под «услужением» Тредиаковский подразумевал свои словесные предприятия: поэтические, филологические, переводческие, философско-морализаторские.

Начав в первые годы 1730-х гг. служить в Академии наук, Тредиаковский сразу же проявил редкую неутомимость в занятиях. Наряду с продолжавшейся собственно поэтической деятельностью, он обнаружил в себе настоящего ученого-филолога. Об этом свидетельствуют многочисленные его работы — прежде всего «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» (1735). Положение литератора сделалось достаточно прочным — насколько вообще могло быть прочным положение безродного интеллектуала при аннинском, да и при елизаветинском дворе. В 1745 г. Тредиаковский стал одним из двух первых русских профессоров Академии наук (вторым был М. В. Ломоносов), а в 1748 г. начал читать в возобновленном Академическом университете лекции по латинскому красноречию. В 1752 г. вышли — сразу же вслед за первым (и единственным) томом «Собраний разных сочинений в стихах и в прозе» Ломоносова (1751) — его «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою»,

²⁰хлопоты Тредиаковского о помощи после пожара 1737 г. особого успеха не имели, после же пожара 1747 г. он получил от императрицы 3000 рублей, (см.: Кузнецов В. А. Тредиаковский. С. 414).

²¹Причины этого избиения до сих пор не вполне ясны.

²²Цит. по: Пушпянский Л. В. Тредиаковский. С. 220.

ставшие, таким образом, вторым в русской литературной культуре авторским собранием сочинений. И в литературной жизни Третьяковский и в 1730-е, и в начале 1740-х сохранял значительное влияние, о чем свидетельствует, среди прочих фактов, его поэтическое состязание с Ломоносовым и Сумароковым (1743). Даже и в 1750-м с ним — хотя бы в определенных пределах — считались как с некоторой литературной силой: в сентябре этого года императрица Елизавета Петровна поручила ему (одновременно с Ломоносовым) написать по трагедии. Выполняя задание, Третьяковский создает «Деидамию».

Но одновременно с этим фигура Третьяковского — и чем далее, тем более — начинает отесняться на периферию научной и культурной жизни. Много расстройств весьма разнообразного толка стали причинять писателю его совместники по словесному творчеству — Ломоносов и Сумароков, последний и вообще начал против Третьяковского форменную войну²³. В академической среде дела Третьяковского также складывались с каждым годом все менее благополучно. В 1749 г. прекратились его лекции в Академии, в 1751 г. потерпела крах попытка сравняться с Ломоносовым в чине и в жалованье, а «весной 1752 года самый яркий из учеников (Третьяковского. — П. Б.) Поповский был определен слушать „стихотворческие лекции“ Ломоносова и полностью подпал под его влияние»²⁴. Литературная полемика тоже складывалась для него неудачно: при всей пылкости, проявленной им в спорах, поэт не становился в них победителем. Не была напечатана «Деидамия» (сочиненная по императорскому повелению), не увидела свет и комедия «Евнух» (1752). «Третьяковский все более становился фигурой маргинальной, странной, с которой можно не считаться»²⁵.

Утрачивая свои позиции, Третьяковский далеко не сразу это осознал, примириться же с этим не мог до конца жизни. В течение многих лет и разными способами пытался он отстоять свое первенствующее место в литературной жизни — место, давно им потерянное. Однако проявляемое им запальчивое упорство только вредило: продиктованные этой запальчивостью поступки лишь делали поэта смешным и создавали ему крайне нелестную литературную репутацию.

²³ См.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Третьяковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов. М., 2001.

²⁴ Алексеева Н. Ю. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой» в творчестве В. К. Третьяковского. С. 475.

²⁵ Там же. С. 475.

Надо заметить, что защита Третьяковским своего положения в русской культуре не была лишена внутреннего благородства и основывалась она на вполне справедливой уверенности в значимости собственных заслуг перед русским словом. Однако вел он себя далеко не всегда безупречно, чем, естественно, настраивал против себя и литераторов, и коллег по Академии наук. Все более и более становился он одинок и — как следствие — озлоблен. Неудача 1757 г. с изданием стихотворного переложения Псалтири и поэмы «Феоптия» окончательно его подкосила. «Он слег (заболел или запил) и перестал ходить в Академию. Когда через год академическое начальство призвало его к ответу, он объяснил свое отсутствие „ипохондрией“»²⁶. Все закончилось катастрофой — 23 марта 1759 г. Третьяковский был из Академии уволен. Не помогли его уверения в продолжавшихся во время его отсутствия в Академии научных занятиях — уверения, вполне соответствующие истине. М. В. Ломоносов и И.-К. Тауберт, определявшие тогда ход академических дел, друг друга, мягко говоря, недолюбливали, однако в отрицательном отношении к Третьяковскому полностью сходились и были рады от него избавиться.

На старости лет после более чем четвертьвековой плодотворной работы Третьяковский лишился и социального статуса, и научного окружения, и денег — он, говоря попросту, был выкинут на улицу. И остается только поражаться тому, что в ужасных этих условиях ему удавалось продолжать свою литературную деятельность, причем продолжать весьма успешно. Работал он до самой смерти (наступившей 6 августа 1768 г.) и главные свои начинания последних десятилетий (как перевод огромного труда Ш. Роллена и Ж.-Б.-Л. Кревье, включающего в себя три связанных между собою, но при этом отдельных сочинения: «Древнюю историю...» и «Римскую историю...» Роллена и «Историю о римских императорах...» Кревье, так и «Тилемахиду») успел завершить.

V. Как известно, в ходе литературной полемики середины XVIII столетия ее участники не скупались на эмоциональные оценки и бранные клички в адрес оппонентов. Но, пожалуй, один лишь Третьяковский оказался культурной жертвой подобной непримиримости — те обидные прозвища, которые он получал в ходе словесных баталий 1740–1750-х гг., как-то незаметно за ним закрепились и начали восприниматься чуть ли не как объективные, хотя и крайне резкие, характеристики поэтического его облика. Далеко не всегда причины этого окончательно ясны, но главная из них, впрочем, понятна —

²⁶ Там же. С. 476.

творческие искания Тредиаковского чем дальше, тем больше не совпадали с магистральным сюжетом русской литературы середины XVIII столетия, произведения его казались (и не могли не казаться) странными, а потому и смешными, а человеческие поступки негативное отношение современников только укрепляли.

Бездарный, но предельно самовлюбленный педант, нелепый и смешной, к тому же нечистоплотный в общественном своем поведении — вот, пожалуй, тот мифологизированный образ Тредиаковского — шута, дурака русской литературы, — который начал складываться еще при жизни писателя²⁷. Как странно он не совпадает с образом Тредиаковского времени Славяно-греко-латинской академии и первых петербургских лет! За подобным несовпадением вырисовывается мучительная история не встретившей сочувствия творческой жизни. Действительно, в конце 1750-х и 1760-е гг. к Тредиаковскому относились с презрением и насмешкой, никому и в голову не приходит видеть в нем талант, способный открыть новую страницу в русской литературе. Напротив, над ним в открытую смеются. Достаточно вспомнить широко известное отношение ближайшего окружения относительно молодой еще Екатерины II к «Тилемахиде». «Во „Всякой всячине“ (1769), журнале, фактическим редактором которого была Екатерина, стихи „Тилемахиды“ рекомендуются как средство от бессонницы»²⁸, а правила екатерининского Эрмитажа предписывали в наказание за проступок выучивать небольшой фрагмент поэмы Тредиаковского. Весьма знаменательно, что информация о екатерининском отношении к Тредиаковскому была повторена Н. М. Карамзиным в «Пантеоне российских авторов» (1802), предопределив тот облик, с каким Тредиаковский вошел в литературную историю. Конечно, были исключения — прежде всего «Памятник дактилохореическому витязю» А. Н. Радищева (1801), представляющий не просто попытку некоторой (не лишенной притом критичности) апологии Тредиаковского, но и глубокий анализ поэтической фактуры его произведений. Не без одобрительности отзывался о Тредиаковском и Пушкин. Но в целом серьезную — и тем более актуальную — литературную силу в Тредиаковском не видели ни в конце XVIII (вновь оговорюсь — за исключением Радищева), ни в начале XIX в., т. е. в ту эпоху, когда литературное наследие XVIII столетия не стало еще окончательным прошлым русской культуры.

²⁷ См. об этом круге проблем: *Reyfan J. Vasilii Trediakovskiy. The Fool of the «New» Russian Literature.* Stanford, 1990.

²⁸ *Пумпянский Л. В. Тредиаковский.* С. 247.

Филологическая наука середины XIX в. (в первую очередь в лице А. А. Куника и особенно П. П. Пекарского) немало сделала для уяснения и реальной биографии Тредиаковского, и действительного его лица. Заслуги Тредиаковского перед российской образованностью благодаря собранным и представленным в течение XIX столетия фактам постепенно начали становиться несомненными. Однако калибр литературного его дарования едва ли осознавался в большей мере, нежели это было в предшествующем веке: крупным и даже дерзостным талантом, потенциально способным направить литературное движение в предначертанное им русло, Тредиаковского никто не считал.

Ситуация, пожалуй, стала меняться лишь в начале XX в. Началось все с признания научных заслуг Тредиаковского: формирующееся новое литературоведение (прежде всего — стиховедение) вдруг обнаружило в филологических трактатах Тредиаковского не просто памятник прошлого, любопытный, но неактуальный, а глубокое и совсем не лишнее адекватности исследование природы русского стиха, да и вообще стиховедческих проблем. В Тредиаковском увидели не многотрудного педанта, но яркую творческую личность, обладающую могучими как мыслительными, так и художественными возможностями. Именно тогда потомки и обратили внимание на позитивные пушкинские отзывы о Тредиаковском, на «Памятник дактилохореическому витязю» Радищева. Затем последовала и реабилитация Тредиаковского-поэта, связанная в первую очередь с работами Л. В. Пумпянского. После них уже трудно было игнорировать и незаурядные поэтические достижения Тредиаковского, и сознательность его литературной позиции, и своеобразие созданного им поэтического мира.

Впрочем, реабилитация эта происходила далеко не просто и совсем не быстро: еще относительно недавно возможны были отзывы о Тредиаковском (причем претендующие на научность), подобные той характеристике поэта, которую предложил В. А. Западов: «Отсутствие большого поэтического таланта при непомерных претензиях, идейная беспринципность, крайняя неразборчивость в средствах борьбы с литературными противниками, архаичность эстетических воззрений навлекли на него презрение всех прогрессивно настроенных литераторов — современников, а само имя его надолго стало синонимом графомана»²⁹.

Но все же — несмотря на подобные рецидивы — литературная репутация Тредиаковского принципиально изменилась. А исследо-

²⁹ *Русская литература XVIII века. 1700–1775: хрестоматия / сост. В. А. Западов.* М., 1979. С. 426.

вания второй половины XX в. — весьма разные по своим теоретико-методологическим основам и аналитическим принципам — высокий литературный статус писателя сделали едва ли не бесспорным. Пожалуй, ни об одном авторе XVIII в., включая М. В. Ломоносова, Г. Р. Державина, А. Н. Радищева и Н. М. Карамзина, не писали в это время так обстоятельно и одновременно остро и проблемно. Достаточно назвать труды А. А. Алексева, Н. Ю. Алексева, А. А. Дерюгина, В. М. Живова, В. А. Кузнецова, С. И. Николаева, Ю. С. Сорокина, Б. А. Успенского, А. Б. Шишкина и др. Может быть, главным в этих исследованиях стало признание несомненной эстетической ценности поэтических открытий Тредиаковского: то, что он делал, неправильно было бы назвать одной лишь черновой работой — Тредиаковский не просто готовил кирпичи, из которых его преемники (прежде всего Ломоносов) начали строить здание русской поэзии, он сам строил это здание — по своим чертежам и из собственных материалов. Л. В. Пумпянский писал о Тредиаковском: «Он пошел на все, чтобы быть предшественником. Таковым он и стал»³⁰. Однако это не вполне точно: Тредиаковский оказался, конечно, предтечей, но таким, какой интересен и сам по себе, вне порожденного им и пошедшего по другим путям литературного движения; он представлял (и продолжает представлять до сих пор) реальную поэтическую силу, в большой мере суверенную. Тредиаковский смог предложить весьма самобытный (хотя и имеющий многочисленные западные параллели и бывший, по сути, своеобразной формой рецепции некоторых направлений европейского гуманизма и постгуманизма) проект дальнейшего развития отечественной литературы, который, будучи отвергнут современниками и ближайшими потомками, был воспринят эстетическим сознанием XX в.³¹ Подобный взгляд на художественное наследие Тредиаковского, являющийся прямым следствием аналитической работы перечисленных выше (и некоторых других) филологов, ныне только фокусируется³², однако именно он определяет репутацию поэта в начале XXI в.

Такую метаморфозу никак нельзя квалифицировать как случайность: она продиктована внутренними потребностями русского духовно-культурного движения, которые обнаруживают в Тредиаковском нечто очень родственное современной культурной ситуации,

³⁰ Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 220.

³¹ См. об этом: Кузнецов В. А. В. К. Тредиаковский и русская поэзия XX века (Вяч. Иванов, В. Хлебников, И. Бродский): автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1998.

³² Наибольшую роль в формировании такого восприятия Тредиаковского сыграли, как представляется, работы Н. Ю. Алексева и В. А. Кузнецова.

причем видят в нем явление эстетически самодостаточное и отчасти живое. В контексте культурных переживаний последних десятилетий он предстает как автор, заслуживающий особенного внимания. Литературный его имидж сейчас гораздо более близок к тому, как поэт воспринимался в начале своего творческого пути, в 1730-е гг., нежели к негативному его образу, сложившемуся в середине XVIII столетия. Развитие его литературной репутации, как оказалось, двигалось по спирали. В конце концов, взгляд самого Тредиаковского на собственные заслуги перед Отечеством оказался исторически более верным, нежели негативные суждения его многочисленных и очень влиятельных противников — пусть через многие десятилетия, но писатель над ними в конечном счете восторжествовал.

§ 2. Творчество Тредиаковского начала 1730-х гг.

I. Одной из первоочередных проблем, выдвинутых современными исследованиями о Тредиаковском, является проблема его творческой эволюции. С течением времени он сильно менялся, и происходящие с ним перемены представляют двойной интерес. Во-первых, через них обнаруживается динамическое развитие художественной мысли писателя, а во-вторых, эти перемены отражают общие поиски всей русской словесности середины XVIII столетия — поиски, направленные (прежде всего и по преимуществу) на определение магистрального сюжета дальнейшего движения литературы и тем самым на отсеивание альтернативных возможностей, которые постепенно становились маргинальными. Именно в таком ракурсе и следует говорить о творческом пути Тредиаковского.

Почти что общим местом в работах, посвященных Тредиаковскому, стало представление о двух больших и принципиально отличных друг от друга периодах, которые вычлениются в его литературном развитии. Граница между ними крайне неопределенна и весьма подвижна: она менее всего походит на черту, скорее представляя собою широкую полосу. Трудно (вернее, просто невозможно) определенно сказать, когда в художественном развитии Тредиаковского происходит перелом, отделяющий раннее его литературное творчество от более позднего. Как представляется, перемены в его художественном создании и творчестве стали происходить почти сразу же после начальных успехов; решив те проблемы литературной жизни, которые казались ему основными, он своими решениями, несмотря на очевидное

приятие публики, остался не вполне доволен — Третьяковский по-прежнему, не жели только что, начинает видеть центральные художественные потребности эпохи. А это, естественно, изменяет его позицию: первые сдвиги в ней ощутимы уже в середине 1730-х гг. Вначале к подобным переменам Третьяковского подталкивали исключительно внутренние причины, его неудовлетворенность собственными достижениями. Затем к ним добавились и основания внешнего порядка. Вполне вероятным кажется предположение Н. Ю. Алексеевой, что уже на рубеже 1730–1740-х гг. литературная ситуация начинает — еще едва чувствительным образом — меняться не в пользу Третьяковского³³. В 1740-е это изменение все больше и больше набирало силу, став в конце концов очевидным и самому писателю. Активное обращение к другим плоскостям словесного творчества (обширным переводам, глубокомысленным филологическим и, условно говоря, философским сочинениям), некоторая поэтическая пауза («О поэтической деятельности Третьяковского 1740-х годов... нам почти ничего не известно»³⁴), стихотворные опыты иного, нежели ранее, порядка, которые он предпринимает с конца 1740-х (переводы, вошедшие в «Разговор между чужестранным человеком и российском об орфографии старинной и новой и всем что принадлежит к сей материи», стихотворные фрагменты «Аргениды»), наконец (что, возможно, самое главное), подготовка «Сочинений и переводов как стихами, так и прозою» — все это свидетельствует о вполне осознанном стремлении определить свое новое место в литературном движении.

Завершился этот процесс собственной литературной трансформации (для самого Третьяковского чрезвычайно трудный, можно даже сказать — мучительный), скорее всего, к концу 1740-х гг., когда стали проступать взаимосвязанные между собою черты нового его литературного облика, во многом существенно отличного от того, что был свойствен Третьяковскому в предшествующие десятилетия. Облик этот не был, разумеется, застывшим, он существенно развивался и позднее, но — именно развивался, т. е. почти все изменения в литературной позиции писателя так или иначе исходили из уже заложенного в 1740-е гг., уточняли и детализировали, принципиально все же ничего не меняя.

Надо сказать, что динамичный (причем предельно динамичный) характер имело все творчество Третьяковского в своей временной

протяженности: не только в последний период своей писательской деятельности он постоянно менялся — то же самое можно сказать и о его литературных занятиях 1730-х гг. На месте Третьяковский никогда не стоял. Более того, культурная позиция, занимаемая писателем в 1750–1760-е гг., была непосредственно подготовлена его предшествующими размышлениями и словесными поступками: поздний Третьяковский во многом прямо произведен от Третьяковского раннего³⁵. Поэтому, признавая оправданность выделения в его творчестве двух периодов, надо всегда помнить о постоянной изменчивости его как поэта и (одновременно) о тесной взаимосвязи различных этапов его художественной эволюции,

II. Итак, учитывая сказанное выше, два периода литературной деятельности Третьяковского хронологически следует обозначить как творчество самого начала 1730-х, т. е. как время вступления поэта в большую литературу, и как творчество середины 1730-х — 1760-х гг. Если попытаться в самом общем виде кратко охарактеризовать первый период, т. е. словесные труды Третьяковского в начале 1730-х, то в первую очередь необходимо повторить, что он представлял в эти годы главную литературную силу русской культуры. Правда, в этом можно увидеть не бог весть какой комплимент: круг литераторов 1730-х гг. был исключительно узок, Третьяковский в нем — если и не самый яркий (вспомним Кантемира), то, безусловно, наиболее реализовавшийся автор; он чуть ли не единственный постоянно действующий писатель этого десятилетия.

Однако данное обстоятельство не следует все же преувеличивать: во-первых, при всей «безлюдности» литературного пространства 1730-х Третьяковский не один в нем обитал. Хотя другие авторы не были, по сравнению с ним, столь погружены в литературную профессию, словесные их занятия играли свою роль, и немалую. Здесь нельзя ограничиться только что упомянутым Кантемиром; необходимо вспомнить Петра Буслаева или же Михаила Собакина. К литературе в широком смысле имели самое прямое отношение В. Е. Адодуров, В. Н. Татищев и, конечно же, многочисленные проповедники во главе с Феофаном Прокоповичем, который, кстати, обладал и первоклассным поэтическим даром (между прочим, ценным Третьяковским). Кроме того, имелись немецкие академические поэты,

³³ Алексеева Н. Ю. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою» в творчестве В. К. Третьяковского.

³⁴ Там же. С. 453.

³⁵ В связи с этим стоит обратить внимание на то, что В. А. Кузнецов в своем описании литературной деятельности Третьяковского основной упор делает именно на проблеме ее целостности и единства. См.: Кузнецов В. А. Третьяковский.

среди них такой первостепенный талант, как неоднократно упоминавшейся Г.-В.-Фр. Юнкер. Все они в совокупности составляют весьма выразительный фон, при наложении на который значение Тредиаковского получает дополнительные весомость и смысл. Во-вторых же, «бедность» (вернее, малолюдие) литературной жизни тех лет сама по себе еще совершенно не означает художественной неяркости молодого Тредиаковского: единственность далеко не всегда свидетельствует о малой одаренности. В случае с Тредиаковским дело обстоит именно так — он был одарен, и очень. Его из ряда выходящая одаренность, попросту говоря — талант, отчетливо проступает в главных его литературных достижениях начала 1730-х гг.

Первым из них должен быть упомянут переводной его роман «Езда в остров Любви» (1730). Безусловно, исследовательского внимания заслуживают и предшествующие его словесные предприятия, особенно перевод «Аргениды» (о котором говорилось в предыдущем параграфе), но значение для русской культуры он приобрел, так сказать, задним числом, исключительно в исторической ретроспективе: если бы не позднейшие сочинения Тредиаковского, данный переводческий труд так бы и остался в полной неизвестности. Именно с «Езды в остров Любви» начался (по крайней мере, в глазах читающей публики) Тредиаковский-писатель³⁶.

«Езда в остров Любви» представляет собой перевод романа Поля Тальмана «Voyage de l'isle d'Amour», что открыто указано прямо на титульном листе: «ЕЗДА в остров любви. Переведена с французского на русский. Чрез студента Василья Тредиаковского и приписана его сиятельству князю АЛЕКСАНДРУ Борисовичу Куракину. Напечатано 1730». Роман Тальмана появился в свете почти за семьдесят лет до того, как русский студент взялся его переводить, — в 1663-м. Это барочное любовное сочинение аллегорического характера посвящено странствованиям главного героя, Тирсиса, по острову Любви. Роман делится на две части, представленные в виде писем Тирсиса к своему другу Лициде (Licidas). В первом из них повествуется о том, как, плывя в землю Роскоши (Plaisir), Тирсис, занесенный бурей к острову Любви, видит с борта корабля прекрасную юную девицу — Аминту. Пленный ею и побуждаемый призывами Купидинчика (Amour), он отправляется на остров, где усердно добивается Аминтовой любви. Тирсис встречается с разными особами, являющимися персонификациями тех или иных понятий и

чувств: с Почтением (Respect), Предосторожностью (Précaution), Жалостью (Pitié), Разлукой (Absence) и т. п. Данным персонажам даются весьма выразительные характеристики: Почтение — «Оной был высокаго возраста, и лица хорошаго, но очень казался постоянен и важен. Очи его весьма были небыстры, взгляд зело умильной, а смотря на меня держал он свой перст указательной на своих устах»³⁷; Жалость — «...увидел я преизрядную собой девицу, которая мимо меня шла, и плакала на меня смотря, и казалось с ея взглядов, что она оплакивала мое несчастие»³⁸; Разлука — «Особа всегда в горести пребывающая... всегда она имеет очи заплаканныя слезами, и следовательно весьма она худа, суха и безобразна; никогда она не носит цветнаго платья, всегда одета в черном»³⁹. По ходу своих блужданий Тирсис посещает множество мест, также представляющих собою аллегии отвлеченных понятий: деревни Беспokoинность (Inquiétude) и Малые Прислуги (Petits soins), крепость Молчаливость (Discretion), замки Ревнивость (Jalousie) и Прямые Роскоши (Palais du vrai Plaisir), прогуливается он и по берегам озера Отчаяния (lac du Désespoir), куда его приводит Купидинчик. Тирсис в конце концов испытывает взаимную любовь прелестной Аминты, однако его счастье оказывается недолгим: он встречается после с девицею Холодность (Tiédeur), которая производит на него самое отталкивающее впечатление: «Встретился я с одной девкой, которая хотя чрез мерно дурна, однако весьма спесиво чинится, и не знает как себя уставить. Сия девка, ни в чем доволствия своего не находит и не имеет нигде особенного своего жилища; потому что она не тщится того возъиметь. Самыя наидражайшия и наизряднейшия вещи ей прискучивают и кажутся ни за что»⁴⁰. Вскоре после этой пренеприятнейшей для Тирсиса встречи одним утром в замок Истинного Удовольствия, в котором герой наслаждается жизнью с Аминтой, является Рок (Destin), который «казался быть величествен и независящ ни от кого; лице он имел очень высоко, очи и чело человека самовластна, и которой не знает что то есть быть подданным, подчиненным, и слушать должным»⁴¹. «Сей человек» и уводит за собой Аминту. Горюющий Тирсис также уходит из замка и поселяется в Пустыне Воспоминания (Désert du Souvenir).

³⁷ Тальман П. Езда в остров Любви. Переведена с французского на русский Василийем Тредиаковским. СПб., 1778. С. 10.

³⁸ Там же. С. 30.

³⁹ Там же. С. 39.

⁴⁰ Там же. С. 57.

⁴¹ Там же. С. 58.

³⁶ В работе над разделом о «Езде в остров Любви» большую помощь мне оказала А. Н. Семихина, которой я приношу искреннюю свою благодарность.

Вторая часть романа открывается изображением героя, продолжающего страдать в Пустыне Воспоминаний. От Вести (*Renommée*) Тирсис узнает об Аминтовой неверности, после чего следует встреча с особой Презор (*Merpris*). Продолжая путешествие по острову, Тирсис последовательно попадает в города Безпристрастность (*Indifférence*), Щогольство или Любовность (*Galanterie*) и Глазлюбность или Честное Блядство (*Coquetterie*). В них он встречается с дамами, носящими те же имена. В последнем из этих городов герой знакомится с двумя девушками — Ирис и Сильвией — и получает совет, как быть удачливым в любви. Впрочем, параллельно развивающиеся любовные отношения сразу с обеими героинями вскоре начинают Тирсиса утомлять. «Ибо сие весьма трудно, — пишет он другу, — чтоб жить с двумя персонами в одной союзности! На всякий день надлежало было мне писать два письма, на всякой день имел я два назначенных сходбища, и надобно было иметь много хитрости, чтоб как утаить от одной знакомость, которую я имел с другой»⁴². Пребывание в деревне Незнамость что чинить или Неразрешимость (*Ir-résolution*) свидетельствует о его нерешительности, о колебаниях в выборе дальнейшего пути. Сомнения эти разрешаются благодаря встрече Тирсиса со Славой (*Gloire*), которая «весьма была красного лица, станом и величавостию своею походила на богиню. И от всея ея персоны исходило сияние, которое ослепляло очи»⁴³. Слава советует герою покинуть остров Любви, и он следует ее совету.

III. Едва ли не все исследователи, писавшие о творчестве Тредиаковского в целом, задавались вопросом о причинах обращения писателя именно к роману П. Тальмана — ко времени перевода Тредиаковского уже устаревшему, да к тому же принадлежащему далеко не самому заметному из французских романистов второй половины XVII столетия. К настоящему времени ответ на данный вопрос представляется достаточно ясным: выбор Тредиаковского был обусловлен проявленным им чутким осознанием тех задач, которые в качестве первоочередных стояли перед русской литературой в завершающей фазе петровского ее периода. Из них одной из наиболее острых и неотложных была задача формирования в русском языковом пространстве лексико-стилистического поля, в границах которого могла бы быть воплощена тема любви — как в литературе, так и в реальном речевом обиходе. Данную задачу «Езда в остров Любви»

⁴² Тальман П. Езда в остров Любви. Переведена с французского на русский язык Василием Тредиаковским. С. 95–96.

⁴³ Там же. С. 112.

решила — и, возможно, окончательно. Во всяком случае, переводной роман Тредиаковского не просто представил своим читающим современникам целый свод галантных формул, пригодных для применения в новом тогда искусстве любовного ухаживания (чем во многом объясняется его шумный и в некотором роде скандальный успех), но и подготовил дальнейшее развитие темы любви в литературе — развитие, связанное с углублением этой темы, ее насыщением как моральными, так и психологическими проблемами⁴⁴.

Однако успешная литературно-языковая реализация темы любви — не единственное, что связывает «Езду в остров Любви» с культурными интенциями петровского времени. Не менее важным здесь оказывается и другая, значительно реже отмечаемая тема — тема славы, то есть стремления к общим (а не интимно-частным, таким как любовь) целям, тема исторически значимого служения: направляющийся в землю Роскоши и надолго задержавшийся на острове Любви, Тирсис покидает остров, следуя голосу Славы; можно сказать, что для последней он жертвует своими удовольствиями. Такой поступок находится в полном согласии с духом Петровской эпохи с ее требованиями государственного служения, культом пользы, призывами к подвигам. Получается, что роман Тредиаковского сразу в нескольких отношениях (а не только в реализации темы любви) явился откликом на те требования, что несли в себе преобразования начала столетия: решая, как уже отмечалось, вполне конкретные культурные задачи, он одновременно с этим заключал в себе и общую, иерархически организованную, аксиологическую систему своего времени, показывая читателям, что — главное, а что — побочное, второстепенное.

Но, плотно укорененная в литературную почву первой трети XVIII в., «Езда в остров Любви» из нее, так сказать, выростала: по сравнению с текстами Петровской эпохи она обнаруживает целый ряд существенных отличий. Во-первых, у переводного романа Тредиаковского был европейский источник несколько иного порядка, нежели у сочинений начала столетия. Конечно, среди переводных произведений Петровской эпохи, посвященных любви, встречались достаточно разные сочинения, но в большинстве случаев они были связаны с массовой словесностью: либо прямо принадлежали к ней,

⁴⁴ На это обратил внимание И. З. Серман, рассматривая эволюцию темы любви от Тредиаковского к Сумарокову (см.: Серман И. З. Русский классицизм. Л., 1973. С. 101–120). Правда, ученый основное внимание уделял отличиям Сумарокова от Тредиаковского, оставляя тем самым несколько в стороне вопрос о том, что без опытов Тредиаковского Сумароков вряд ли смог бы так литературно-успешно реализовать собственные замыслы: оттапливание здесь неотрывно от преемственности.

либо были пропущены сквозь ее призму, что приводило к существенным культурным деформациям (как в случае с «Повестью о Лукианове осле»⁴⁵). Третьяковский же ориентировался на (хотя и для его времени скорее второстепенную и устаревавшую, но бесспорно «высокую») французскую традицию — высокую в смысле отчетливой принадлежности к элитарной культуре в придворном ее варианте: роман П. Тальмана с достаточной мерой полноты и на должном художественном уровне представлял французскую галантную словесность второй половины XVII — начала XVIII в.⁴⁶

IV. Во-вторых, степень адекватности русского текста оригиналу была несоизмеримо более высокой, чем в переводах петровской поры, — при всех стилистических несоразностях (как несоразности их можно оценить, разумеется, с позиций позднейшего литературно-языкового сознания), в изобилии встречающихся на страницах «Езды в остров Любви»⁴⁷. И дело здесь не в одном лишь переводческом умении молодого автора, свободе владения французским языком и чуткости к стилистике языка родного. Вероятно, важнее то, что Третьяковский совершенно сознательно подходит к проблеме перевода, для него это — именно проблема, притом такая, важность которой очевидна: степень рефлексии переводчика над собственным своим трудом весьма и весьма высока.

В результате перевод с одного языка на другой становится сугубо литературным делом, и возникающие в процессе этого перевода проблемы решаются не только как языковые (или даже стилистические), но и как прямо литературные. В частности, это касается вопроса о том, как через перевод познакомить отечественных читателей с европейской изящной словесностью. Для этого Третьяковский использует (среди других возможных) один достаточно необычный способ: наряду с русскими текстами он включает в свою книгу и сочинения на французском языке. Вышедшая в Академической типографии «Езда в остров Любви» состояла из двух частей: собственно перевода тальмановского романа и «Стихов на разные случаи». Последние состояли из 32 стихотворений — 14 русских, 17 французских и 1 латинского. Объединение под одной обложкой стихов и прозы само по себе не являлось чем-то необычным; подобная структурная гетерогенность была привычной для французской галантной литературы: «...книга

⁴⁵ См. о ней: Николаев С. И. «Повесть о Лукианове осле» в кругу переводных античных памятников Петровской эпохи // XVIII век. Сб. 17. СПб., 1991. С. 135–159.

⁴⁶ См. общую характеристику перевода Третьяковского: Гречаная Е. П. Когда Россия говорила по-французски. М., 2010. С. 36–47.

⁴⁷ Там же. С. 48–58.

Третьяковского структурно опирается на модель галантных сборников, включая, подобно им, перевод и „Стихи на разные случаи“»⁴⁸. Но вот столь значительное число иноязычных (а вернее — французских) текстов — больше половины — все же нуждается в разъяснениях. Конечно, многоязычие в целом свойственно барочной литературе, в том числе и восточнославянской ее окраине. Сравнительно близкие по времени к Третьяковскому авторы (скажем, Феофан Прокопович или Стефан Яворский) писали стихи на разных языках: и по-церковнославянски, и по-латыни, и по-польски. Однако поэтическое многоязычие в издании 1730 г. имело совершенно иной смысл: Третьяковский вводит в него 17 французских стихотворений не только для того, чтобы продемонстрировать свободу усвоения чужой культуры им самим (а возможно, и не для этого вовсе), но стремясь представить данную культуру в ее непосредственном виде, в родном для нее языковом облике. Тем самым усиливалась степень адекватности ее понимания отечественным культурным сознанием и одновременно демонстрировались те возможности ее творческой рецепции, которыми располагала русская словесность. С известной долей преувеличения и огрубления можно заметить, что русско-французский языковой параллелизм «Стихов на разные случаи» оборачивался своеобразной формой литературного соревнования: не различных авторов в пределах одной литературной культуры, как это было позднее, в 1740–1750-е гг. (см. об этом § 3 главы 5), но двух разных литератур. С наибольшей отчетливостью эта соревновательная интенция проявляется в «Оде о непостоянстве мира», опубликованной сразу в обоих языковых вариантах и представляющей собой «своеобразный „ключ“ к художественному смыслу романа в целом»⁴⁹.

Третья особенность «Езды в остров Любви», выводящая ее за пределы литературной культуры петровского времени и свидетельствующая об обращенности переводного труда Третьяковского к литературному будущему, неразрывно связана с тем, о чем только что говорилось: желая своим романом активизировать процесс европеизации и заботясь о качестве перевода (ибо его совершенство было свидетельством успешности русской культуры в освоении западного литературного опыта), русский писатель обращался к сугубо эстетическим проблемам, о которых Петровская эпоха даже и не помышляла. Главным из них был вопрос о разграничении поэзии и прозы — разграничении не только на метрическом уровне, но и на

⁴⁸ Там же. С. 44.

⁴⁹ Кузнецов В. А. Третьяковский. С. 412.

уровне стилистическом, что было в то время совершеннейшею новостью. Пытаясь ответить на данный вопрос (ответить не теоретическими рассуждениями, а художественной практикой), Третьяковский последовательно проводит через «Езду в остров Любви» противопоставление речи прозаической и речи поэтической⁵⁰. Принципиально важным здесь оказывалось то обстоятельство, что «стихотворные вставки зачастую не продолжают повествование, но, нарушая его линейность, воспроизводят уже описанную в прозе сюжетную ситуацию. Таким образом, повествование строится как двуплановое, когда вымышленная действительность освещается сразу с двух равноправных точек зрения — поэтической и прозаической... Третьяковский осмысляет прозаическую речь как легкую, „простую“, рассчитанную на непосредственное читательское восприятие, а стихотворную — как „темную“, затрудненную, которая при лаконизме стихотворных вставок создавала резкий стилистический контраст с развернутыми, но ясными поэтическими периодами»⁵¹. Надо, впрочем, сказать, что «темность» поэтической речи в «Езде в остров Любви» еще относительна, позднее (и очень скоро по издании романа) Третьяковский свой поэтический стиль усложнит гораздо более значительно и осознанно. Но общие контуры будущего понимания писателем поэтической речи в переводном романе проявились с достаточной мерой отчетливости.

Эстетических проблем подобного рода словесность начала XVIII столетия не знала, они для нее просто не существовали⁵²; Третьяковский же, как писатель типологически более поздний, уделял им самое пристальное внимание: для него (как и для его писательского поколения в целом) понятие литературности, связанное с зарождающимся осознанием самодостаточности литературы, имело принципиальную важность.

V. В свете вышесказанного культурная позиция раннего Третьяковского становится совершенно очевидной: он полагал, что даль-

⁵⁰ См. о художественной структуре «Езды...», рассмотренной в интересующем нас плане: Кузнецов В. А. Третьяковский. С. 410–411.

⁵¹ Там же. С. 411.

⁵² Это утверждение нуждается все же в смягчающих его категоричность оговорках: нельзя исключить возможности обращения и писателей, бесспорно относящихся к Петровской эпохе, к проблемам такого рода. В качестве возможного примера можно обратить внимание на поэму П. Буслаева «Умозрительство душевное...», где в ряде случаев прозаический комментарий ограничивается пересказом соответствующего поэтического фрагмента, в чем можно усмотреть некую параллель к художественным усилиям Третьяковского и Кантемира. Однако сколько-нибудь ответственные суждения здесь могут быть сделаны лишь после основательных филологических разведок в данной области.

нейшее вхождение отечественной словесности в европейское литературное пространство может ограничиваться развитием и усовершенствованием петровской культуры без сколько-нибудь резких ее трансформаций; ближайшее литературное прошлое не препятствует функционированию русской литературы в качестве полноправной европейской, это прошлое само по себе — в глазах Третьяковского — вполне европейское⁵³. Здесь он выступает полным единомышленником А. Д. Кантемира; в это время они — соратники в деле усовершенствования русского слова⁵⁴. Причем традиционализм такого типа (а скорее, ощущение неисчерпанности потенций к дальнейшей европеизации в рамках уже отчасти устоявшихся традиций) нисколько не препятствовал новаторству; как новатор Третьяковский — автор «Езды в остров Любви» современниками и был воспринят. Но это было новаторство за счет ранее неслыханного усовершенствования уже заложенных в культуре европейских начал, а не результат перехода в новое литературное пространство.

Представления подобного рода определили работу не над одной «Ездой в остров Любви», они сказались и во втором важнейшем литературном деле Третьяковского первой половины 1730-х — опыте создания русской пиндарической оды. Опыт этот связан прежде всего с «Одной торжественной о сдаче города Гданска» (1734).

Надо отметить, что «гданская» ода была далеко не первым стихотворным панегирическим сочинением Третьяковского, даже и не первой его торжественной одой — ей предшествовали «Ода приветственная... Анне Иоанновне в день отправляющегося торжества, то есть 19 января для радостного всем нам восшествия е. в. на всероссийский престол» (1733), ряд панегирических песен (то есть кантов): «Песня, сочиненная в Гамбурге» (1730), новогодняя «Песнь, сочиненная на голос и петая пред е. и. в. Анною Иоанновной» (1732) и панегирические же стихотворения «Стихи... Анне Иоанновне по слове похвальном» (1732), «Стихи ее высочеству... Екатерине Иоанновне...» (1732); к ним — в качестве своеобразной прозаической

⁵³ Вспомним, что обучение в астраханской школе капуцинов с особой силой высветило в глазах Третьяковского европейский характер той культуры, что доминировала в петровское время.

⁵⁴ Стоит обратить внимание на то, что, близость с Кантемиром проявилась и в одинаковом видении эстетических проблем стоящих перед литературой, в частности — проблемы стилистической дифференциации русского литературного пространства: Кантемир (как это отмечалось в соответствующем месте) также — хотя в значительно менее осознанном виде — вводил дихотомию поэзии и прозы — при помощи прозаических комментариев к поэтическим текстам.

параллели — примыкает и его «Панегирик или слово похвальное Всемилодливейшей Государыне Императрице Самодержице Всероссийской Анне Иоанновне...» (1732), ставший, кстати сказать, первым образцом русского светского панегирика⁵⁵. Такая высокая степень панегирической активности явно свидетельствует о пристальном и осознанном интересе автора к вопросу о наиболее адекватных жанровых формах воплощения в русском слове панегирического содержания.

Насколько можно судить, на рубеже 1720–1730-х Третьяковский полагал, что современная ему словесная культура в целом готова к решению и данного вопроса (как она оказалась готова — по его мнению — к созданию собственного аналога европейской галантной литературы); она располагает для этого соответствующими жанровыми, стилистическими и стиховыми средствами. Первые его панегирические стихотворные упражнения представляют собою нечто вроде усовершенствованных кантов, причем одновременно с этим Третьяковский предпринимает в сочинениях по теории словесности («Рассуждение об оде», 1734, и «Новый и краткий способ к сложению российских стихов», 1735) попытку соотнести жанр канта с европейской традицией, видя в нем своего рода аналог станса⁵⁶. Этим он — уже в слове теории, как до того в слове поэзии, — говорит, что для дальнейшей европеизации русская словесность не требует резких перемен, здесь достаточно плавного, хотя и усердного развития.

Однако вскоре, к 1734 г., позиция Третьяковского в данном вопросе несколько переменилась. Именно несколько: в главном его воззрения остались прежними, и все же наличные литературные средства для создания подлинного эквивалента доминирующей в европейской литературе разновидности стихотворного панегирика ему уже кажутся недостаточными — требуется пиндарическая ода, а для ее создания необходимо некоторое обновление жанрового порядка, переключающее панегирический дискурс русской литературы в иную, пока в ней не существующую парадигму. Так и явилась в русскую словесность «Ода торжественная о сдаче города Гданска». В ней русская муза впервые попыталась совладеть с пиндарической одой.

Создание «гданской» оды было подлинно новаторским поступком. По своему характеру, по внутреннему горению (что придавало ей

⁵⁵ См. о стихотворных панегириках молодого Третьяковского: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. СПб., 2005. С. 78–90, о прозаическом панегирике: *Матвеев Е. М.* Русская ораторская проза середины XVIII века (Панегирик в светской и духовной литературе). СПб., 2009. С. 86–91.

⁵⁶ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 78–90.

подлинную «высокость»), наконец, по внешней форме (в частности, по типу соотнесения стихового и синтаксического членения) она стала абсолютно новым шагом в истории русской поэзии. Правда, при всей новизне «гданская» ода имела в некотором роде предшественников — в первую очередь немецкие оды Г.-В.-Фр. Юнкера. Едва ли можно сомневаться в том, что главным стимулом жанрового переключения панегирической поэзии (от силлабики Петровской эпохи к пиндарической оде) — переключения, началом которого и стала «Ода торжественная о сдаче города Гданска», — была переводческая деятельность Третьяковского: он активно перелагал петербургские немецкие оды (т. е. оды, написанные немецкими профессорами Императорской Академии наук) на русский язык⁵⁷. Но при всей исторической значимости и в ряде случаев поэтической состоятельности (особенно это относится к одам Юнкера) немецкая академическая ода все же не стала — и не могла стать по своему языку — органичным явлением русской литературы: она могла только, так сказать, взрыхлить почву, в которой, отчасти из посеянных немецкими академическими поэтами семян, стал произрастать побег уже собственно русской пиндарической оды⁵⁸.

VI. Даже выход в свет «гданской» оды был обставлен совершенно по правилам европейской пиндарической культуры. Она была опубликована отдельной небольшой книжицей под названием «Ода торжественная о сдаче города Гданска, сочиненная в вящую славу имени всепресветлейшая, державнейшая, великия государыни Анны Иоанновны, императрицы и самодержицы всероссийския, чрез Василья Третьяковского, санктпетербургския императорския Академии наук секретаря». Стихотворный текст оды в этом первом ее издании обрамлялся двумя прозаическими: посвящением герцогу (тогда еще, впрочем, только графу) Эрнсту Иоганну Бирону и послесловием — «Рассуждением об оде вообще». Внешним атрибутам торжественной оды новоевропейского образца полностью соответствовали внутрен-

⁵⁷ См.: Там же. С. 91–113.

⁵⁸ Здесь стоит вспомнить, что Петровская эпоха (скорее всего, не отдавая в этом отчета) полагала возможным построить русскую литературу руками иностранцев, как это делалось в архитектуре, музыке, во многом — и в театре (деятельность итальянских групп). В прямом виде этот путь был, разумеется, бесперспективен: иностранцы не могли создать *русскую* литературу. Однако их деятельность очень существенно повлияла на выбор тех путей, по которым пошло русское художественное слово начиная с середины 1730-х, и не только на выбор путей. Вновь видим, насколько — при всех крайностях и перегибах — центральные силовые линии петровских преобразований и связанные с ними культурные ориентиры соответствовали потребностям и возможностям русской культуры.

ние особенности произведения Тредиаковского, поразительного (особенно если не забывать пионерского его характера) своей пиндарической «одической интонацией и подлинной одической энергией»⁵⁹. Это оказалось возможным благодаря целому ряду новаторских поэтических приемов, использованных Тредиаковским в своей оде (новаторских, естественно, для русской поэзии). Во-первых, в «гданской» оде впервые в отечественной стихотворной практике была использована классическая строфа европейской пиндарической оды, состоящая из 10 стихов и объединенная следующей рифмовкой: АВАВ-ССДЕЕД. Во-вторых, поэт реформировал поэтический синтаксис: «виршевая строфа, основанная на симметричном синтаксисе и повышении-понижении интонации внутри четырех стихов, оставлена, и русские стихи свободно потекли, охватывая строфой в 10 стихов сложное предложение, не членя ее на вирши, на малые виршевые формы, без мерного и однообразного ритма»⁶⁰. В-третьих, Тредиаковский наделяет интонационный рисунок стиха предельной динамикой, что достигается в первую очередь за счет активного и разнообразного использования экспрессивных возможностей синтаксиса: риторических восклицаний и вопросов, прямой речи.

Все это в совокупности и создает предпосылки для важнейшего признака пиндаризма — одического восторга. В самом общем виде его можно определить как особое состояние духа, в которое приходит поэт, созерцающий мир в многообразии его явлений не в реальном, но в идеальном их облике⁶¹. Выразительной словесной формулой такого восторженного парения стихотворение Тредиаковского и открывается:

Кое трезвое мне пианство
Слово дает к славной причине?⁶²

Как показал В. М. Живов, оксюморон «трезвое пианство» восходит к святоотеческой мистической традиции⁶³. И действительно, в процессе одического «парения» поэт как бы приподнимается над

⁵⁹ Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 113. Ниже я излагаю наблюдения Н. Ю. Алексеевой.

⁶⁰ Там же. С. 114.

⁶¹ Более подробно понятие одического восторга будет рассмотрено в главе, посвященной М. В. Ломоносову.

⁶² Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой. СПб., 2009. (Литературные памятники). С. 373. В дальнейшем при цитировании произведений Тредиаковского по данному изданию страницы указываются в тексте.

⁶³ Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 251–254.

обычным человеческим существованием, выходит из привычных границ, обретая прозорливость особого рода. Духовное состояние такого уровня напряжения должно сказываться в оде в целом, в каждом фрагменте текста. Как этого достигнуть? Только что упоминались те преобразования, которые Тредиаковский внес в стих и стиль своей оды, однако они были — как отмечалось — лишь предпосылками для наполнения ее поэтической фактуры атмосферой одического восторга. Для того чтобы актуализировать заложенное данными предпосылками в оду начало, необходимо было введение в ее текст какого-то дополнительного принципа, как бы материализующего в текстовых категориях парящее понятие одического восторга. В качестве такого принципа Тредиаковский избрал дальнейшее усложнение поэтического стиля. Действительно, по сравнению со стихами из «Езды в остров Любви» (как входящими в роман, т. е. являвшимися переводными, так и приложенными к роману оригинальными) стилистическое движение «гданской» оды отмечено явственно большей затрудненностью. Постоянно встречаются инверсии типа:

Не сам ли Нептун строил стены,
Что при близком толь горды море? (с. 374),

или:

Всяк Фетидина воин сына
Мужественнее тут штурмует (с. 374).

Появляется и любимое Тредиаковским междометие «ах» внутри стиха:

Ах! Гданск, ах! на что ты дерзаешь? (с. 376) —

«а так как междометия есть, собственно, не как называемая часть речи, а полное самостоятельное предложение, только сжатое до размеров одного восклицания, то непрерывное введение его в фразу, и притом на местах, непривычных в русском языке, равняется непрерывному же введению помехи в обычное течение фразы»⁶⁴. Правда, в оде «введение междометия во фразу» единично, однако возникающая в данном случае остановка свободного фразового движения усиливается повтором междометия (в начале и в середине стиха), а

⁶⁴ Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 233.

также восклицанием. Вообще, риторические восклицания и вопросы, о которых говорилось выше, не только разнообразят интонационное строение стиха, но, оказываясь внутри строки, отчасти нарушают его плавность:

Бурливые ветры! молчите (с. 373);

Но что вижу? не льстит ли око? (с. 375).

Возникающее в результате совокупного действия всех этих стратегий напряжение поэтического слова в некоторых случаях приобретает характер «темности», необычности и даже неправильности. Она достигается странным строением фразы — впрочем, для Тредиаковского (как раннего, так и позднего) довольно типичным:

Гданск то есть с помыслом неумным (с. 375),

или же:

То бы сам и Орфей Фракийский,
Амфион купно б и Фивийский
Сладости ея удивился (с. 373).

В отдельных случаях появляется и привкус невнятицы — таков, например, финал 6-й строфы: для выявления смысловых связей внутри этого четверостишия требуются определенные усилия:

Счастлием Анны все крепятся,
Анна токмо надежда тверда;
А что Анна к ним милосердна,
На ея врагов больше злятся (с. 374).

Все это, конечно, можно обнаружить и в сборнике 1730 г., приложенном к «Езде в остров Любви», и в панегирических стихотворениях начала 1730-х, и в ранней, написанной в 1725 г. «Элегии о смерти Петра Великого». Однако, во-первых, не в такой степени интенсивности, а во-вторых, в «Оде торжественной о сдаче города Гданска...» данные стилистические особенности попадают в совсем другой стиховой контекст. Свободное и интонационно разнообразное движение стиха, которое обусловлено введенной Тредиаковским одической силлабической строфой, создает своеобразный контрапункт его стилистической затрудненности — на фоне раскованного и естественно лью-

щегося строфического стиха с энергичным последним четверостишием поэтический язык оды ощущается как особенно усложненный.

VII. В стремлении наполнить оду одическим восторгом Тредиаковский проявил подлинную поэтическую дерзость («свойство великих поэтов», как называл ее Лев Толстой). Он и выступил в «гданской» оде как великий поэт, сумевший создать «образцовую оду, его намерение — заложить основание русской одической традиции»⁶⁵ — было им вполне реализовано: топика «Оды торжественной о сдаче города Гданска...» заключала в себе многие образы, впоследствии получившие развитие в русской пиндарической оде, прежде всего — в одах Ломоносова. Так, в 11-й строфе начинает звучать топос протяженности России — от Гданска до Китая:

Ах! Гданск, ах! на что ты дерзаешь?
Воззови ум, с ним соберися:
К напасти себя приближаешь.
Что стал? что медлишь? покорися.
Откуда ти смелость имеешь,
Что пред Анною не бледнеешь?
Народи поддаются целы,
Своевольно, без всякой брани;
Чтобы не давать когда ей дани,
Чтут дважды ту хински пределы (с. 376).

Тредиаковский, правда, не использует здесь рамочной формулы, организованной предлогами «от — до»⁶⁶, однако не только внутреннее содержание топоса, его имперский характер, но и идея протяженности Российской империи от Европы до предельных азиатских стран (Китай) выражены поэтом вполне отчетливо. Китайская же тема включает в семантическое поле данного топоса другой, также связанный с осознанием имперского характера России, — топос «многих народов», населяющих империю⁶⁷. Присутствует в «гданской» оде и

⁶⁵ Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 251.

⁶⁶ См. о данном топосе: Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. С. 22–23 (надо отметить, что Пумпянский полагал, будто в «гданской» оде данный топос отсутствует); Душечкина Е. В. «От Москвы до самых до окраин...» (Формула протяженности России) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 108–125; Алексеева Н. Ю. Идея государства и топосы в одах М. В. Ломоносова // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 89–108.

⁶⁷ Китайская тема как свидетельство необъятности империи возникает и у Ломоносова, в частности в знаменитом описании России в виде покоящейся женщины в «Оде на день восшествия на престол... Елисаветы Петровны 1748 года».

топос, названный Н. Ю. Алексеевой «топосом защиты Россией мира — покоя в Европе»⁶⁸ и выразившийся в тексте Тредиаковского при помощи выразительной формулы «Меч ея, оливей обвитый».

Образность одического текста, созданного Тредиаковским, тоже прямо указывает на дальнейшую одическую традицию — опять-таки, в первую очередь на ломоносовскую оду. Стилистика последней в ряде случаев отчетливо предвосхищается:

Коль храбры российский люди!
Огнь не вредит им, ниже воды,
На все открыты у них груди... (с. 377)

или, особенно:

Земля пропасти растворяет;
Здание в воздух улетает... (с. 376).

Показателен тот факт, что, пародируя в «Одах вздорных» поэтический строй пиндарической оды, А. П. Сумароков гиперболизировал, доводя до абсурда, как раз подобные только что приведенным образные словоупотребления. Вряд ли он имел в виду именно «Оду... о сдаче города Гданска»: к 1750-м гг. она не была уже репрезентативным для одического жанра сочинением. Тем более знаменательно совпадение ее образного строя с пародирующим словом Сумарокова: оно свидетельствует о прецедентности текста Тредиаковского для последующего развития оды.

Конечно, топика и образность «Оды торжественной о сдаче города Гданска...» не были изобретением ее автора: они были заимствованы Тредиаковским, во-первых, у петербургских немецких академических поэтов (Г.-В.-Фр. Юнкера и Я. Штелина); во-вторых, у Н. Буало, «Ода на взятие Намюра» (1693) которого была непосредственным источником главного одического опыта русского поэта⁶⁹. Однако зависимость от иноязычных источников не отменяет оригинальности рассматриваемого текста как первой русской пиндарической оды — на русском языке впервые появилась действительно образцовая ода. Причем создавалась она Тредиаковским, как отмечалось выше, из имеющегося в наличии материала: не революционный разрыв с существующей поэзией, а всемерное ее улучшение — вот путь, по которому поэт пошел в 1734 г.

⁶⁸ Алексеева Н. Ю. Идея государства и топосы в одах М. В. Ломоносова. С. 102–103.

⁶⁹ См. об этом: Алексеева Н. Ю. 1) Идея государства и топосы в одах М. В. Ломоносова; 2) Русская ода. С. 78–128.

Это подтверждается и теоретическим осмыслением практического одического опыта, который Тредиаковский приложил к первому изданию «Оды торжественной...», опять-таки вслед за Буало: тот сопроводил «Оду на взятие Намюра» кратким отвлеченным «Рассуждением об оде». Совершенно в его духе Тредиаковский присовокупляет к своему поэтическому тексту «Рассуждение об оде вообще». Во многом зависящее от рассуждения Буало, сочинение Тредиаковского имеет от него одно отличие, при этом — отличие капитальное: оно касается соотношения Пиндара и Горация как творцов оды. Для Буало эти два имени не соединимы через запятую, для него (как для любого европейского интеллектуала постгуманистической эпохи) они обозначают две принципиально разные линии развития одического жанра. Свое «Рассуждение об оде» он и закончил (в первом его издании 1693 г.) противопоставлением пиндарического и горацанского стилистических принципов⁷⁰. Тредиаковский же Пиндара и Горация ставит рядом — как однотипных одических поэтов. Данное обстоятельство может быть объяснено (и объяснялось в науке) по-разному: и как свидетельство недостаточной осведомленности в истории европейской оды (впрочем, Тредиаковского все же трудно в этом заподозрить), и как ход скорее дипломатического порядка («сопоставленность обоих поэтов... отвечала желанию Тредиаковского сделать свое выступление не столь откровенно вызывающим по отношению к отечественной традиции горацанской лирики»⁷¹), и как сознательное стремление «выработать синтетический жанр, сочетающий „энтузиазм“, „резвое пианство“ („восторг“) торжественной пиндарической оды»⁷² с уже имевшимися в русской поэзии достижениями в области одического жанра — достижениями, связанными с одой горацанской. Последнее объяснение представляется, пожалуй, наиболее верным, хотя и не отменяющим полностью предыдущие⁷³. Скорее всего, желание как-то, пусть самым внешним способом, примирить Пиндара и Горация было продиктовано теми

⁷⁰ Спор о древних и новых. М., 1985. С. 266–267, 441.

⁷¹ Алексеева Н. Ю. Комментарий // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой. СПб., 2009 (серия «Литературные памятники»). С. 586. См. также: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 113–128.

⁷² Кузнецов В. А. Тредиаковский. С. 413.

⁷³ Предложенное В. А. Кузнецовым объяснение попытки Тредиаковского синтезировать пиндарическую и горацанскую традиции применительно к «гданской» оде нуждается, как представляется, в некотором уточнении: в этой оде Тредиаковский все же не стремился соединить пиндарический энтузиазм с горацанской тематикой (как полагает В. А. Кузнецов), его цель заключалась в другом — не порывая с традициями русского силлабического горацанства, сделать оду пиндарической.

установками Тредиаковского, которыми он вообще руководствовался в начале 1730-х: та русская поэзия, что существует в наличии, является европейской по своей сути, и дальнейшее ее уравнивание с наиболее успешными западными литературами должно осуществляться за счет развития того, что в ней есть. В случае с торжественной одой это означало, что силлабическая ода, неразрывно связанная с горацианством, сохраняя некоторые важнейшие свои черты, в первую очередь — силлабический стих, должна быть «пиндаризирована», если воспользоваться словом самого Тредиаковского. Как можно пиндаризировать оду, своим силлабическим стихом заключающую в себе воспоминание об оде горацианской, он и показывает в «Оде торжественной о сдаче города Гданска...».

§ 3. Творческие искания второй половины 1730-х — 1760-х гг.

I. «Ода торжественная о сдаче города Гданска...» и «Езда в остров Любви» продемонстрировали первоначальные планы Тредиаковского по поводу усовершенствования русской словесности: в переводном романе и сопровождающих его стихах он представил в достаточной мере европеизированную (во всяком случае, по его мнению) любовную тему, в пиндарической же оде — тему государства. Главные литературно-тематические открытия Петровской эпохи под его пером получили более совершенный, более соответствующий уровню европейской культуры вид. В известной мере параллельно с А. Д. Кантемиром Тредиаковский демонстрирует возможность дальнейшей интеграции русской литературы в литературу европейскую без ее революционных изменений. Однако сразу же по созданию «гданской» оды Тредиаковский свои взгляды меняет: теперь ему кажется необходимым в своей обязательности скачок именно революционного свойства. Так рождается реформа русского стиха.

Причины и ход этой реформы — одной из самых важных во всей истории русского художественного слова — уже освещались выше (в § 5 главы 5). На первый взгляд реформаторский поступок Тредиаковского может показаться внезапным, даже и несколько странным: поэт, казалось бы успешно решавший центральную литературную задачу эпохи, отвергает собственные достижения и переходит к поэзии нового типа. В действительности изменение воззрений Тредиаковского не было таким неожиданным: его новые представления

о путях дальнейшего развития русской литературы (в первую очередь важнейшей ее составляющей — поэзии) вызревали достаточно долго, и основным фактором здесь было влияние на него немецких академических поэтов⁷⁴. Не только (и даже не столько) пример этих поэтов, но тот академический контекст, в котором находился Тредиаковский-стихотворец, и определил в большей степени, нежели все другое, изменение его взглядов⁷⁵. К середине 1730-х ему, скорее всего, стало казаться необходимым (для полного равноправия отечественной словесности с европейской литературой) резкое, хотя бы в отдельных своих аспектах, приближение к ней — приближение, требующее в некотором роде революционных преобразований. Эти преобразования — как показывают его практические литературные действия — были для Тредиаковского связаны прежде всего с поэзией, что полностью соответствовало новой литературной реальности, в которой поэзия все более решительно выдвигалась на первый план. Для того чтобы она ни в чем не уступала европейским своим сестрам, она должна и стиховой своей фактурой им соответствовать, а потому необходим переход к силлаботонике. Как представляется, именно такова была, в самых общих чертах, новая позиция Тредиаковского. Ее новизна в сравнении с тем, чем он руководствовался прежде, заключалась, во-первых, в переориентации на немецкую поэтическую культуру⁷⁶. Такое переключение вовсе не означало, что Тредиаковский разочаровался в литературе французской или же перестал видеть в ней эталон. Эталоном она для него, раз став, навсегда и осталась, о чем свидетельствует выбор его как переводчика: среди его переводных произведений французские сочинения занимали, наверное, первое место, если не в количественном, то в качественном отношении, — достаточно назвать «Езду в остров Любви», «Искусство поэзии» Н. Буало, историю Роллена — Кревье, наконец, «Тилемахиду». Но, сохраняя пиетет перед французской словесностью, прямым и непосредственным ориентиром в области стиховой материи поэзии, то есть первенствующей части словесности, он избрал немецкую традицию. Здесь Тредиаковский — как это случалось с ним нередко — проявил свою культурную интуицию: несмотря на признание французской литературы образцовой, ближайшим источником нова-

⁷⁴ См. об этом: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 78–159.

⁷⁵ Об этом прекрасно сказано в многократно упоминавшейся книге Н. Ю. Алексеевой.

⁷⁶ См. о воздействии ее на Тредиаковского: *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский и немецкая школа разума // *Западный сборник.* Л., 1937. С. 157–186; *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 78–159.

ций для русской словесности середины XVIII в. в большинстве случаев оказывалась литература именно немецкая. Это относится не только к М. В. Ломоносову, связи которого с германскими землями были особенно прочны, но и к А. П. Сумарокову, немецкое влияние на которого, еще почти не изученное, было, возможно, весомее французского. Существенным фактором, поддерживающим данную ситуацию, была не только большая близость Германии, но и известная ее «домашность» — немецкая культура пышным цветом цвела в то время на берегах Невы; немецкие поэты были рядом, в самом буквальном смысле — по соседству. Надо также учитывать и значение немцев в политической и (может быть, особенно) в придворной жизни. Все это в совокупности и предопределило осознание немецкой культуры, в том числе — литературы как, наиболее репрезентативного представителя западного мира. Ориентация на Запад постепенно стала означать прежде всего обращение к немецкому опыту (подобную функцию ранее, во второй половине XVII — самом начале XVIII в., выполняла Польша⁷⁷).

Переориентация Третьяковского (пусть и в ограниченных пределах — в области стиха) на немецкую литературу сразу же отделила его от А. Д. Кантемира. Последний остался верен старым предпочтениям, связанным с романской культурой, в этом отношении отставая от Третьяковского; все увеличивающийся архаизм позиции Кантемира отчетливо проявился в ходе полемики о реформе стиха.

Вторая новость в литературной позиции Третьяковского, во многом обусловленная первой, заключалась в усложнении его понимания особенностей литературы как искусства, в первую очередь — в понимании поэтического (т. е. художественного) стиля. Как уже отмечалось, Третьяковский (в отличие от литераторов Петровской эпохи) с самого начала писательского своего пути задумывался над эстетической составляющей языковой материи сочиняемых им произведений: ее посредством он стремился решать проблемы, стоящие перед русской литературой. Вернее, важнейшую для него, да и для всего его поколения, проблему: как можно более полного усовершенствования того художественного языка, который, посредством разных культурных движений, был воспринят Россией в ходе различных этапов ее европеизации. В процессе такого усовершенствования русская литература постепенно выделялась в отдельную, самостоятельную область культуры, причем ее разграничение с другими культурными сферами,

⁷⁷ См.: Николаев С. И. Польская поэзия в русских переводах (XVII–XVIII вв.). Л., 1989.

естественно, затрагивало и язык. Третьяковский, ограничивая литературу преимущественно поэзией, в усложненном стиле художественного изложения видел один из главных факторов противопоставления литературы иным видам речевой деятельности. В «Езде в остров Любви» подобные взгляды определили (об этом уже шла речь выше) не просто усложненность стихотворных фрагментов, но и всю композицию романа: именно своей усложненностью поэзия и отличается от прозы⁷⁸. Теперь же, после реформы, к этому дифференциальному признаку прибавился и другой — поэзия противопоставляется прозе еще и гораздо более четким, чем в силлабике, ритмом. М. Л. Гаспаров, как отмечалось в § 5 главы 5, как раз в этом и видел главную пружину реформы стиха, не вполне, впрочем, поясняя, чем большая резкость оппозиции «стих — проза» была важна русской поэзии. Рассмотрение данного вопроса в историко-литературном контексте дает, как представляется, необходимое объяснение: четкое разведение поэзии и прозы усиливало самостоятельность литературы, центральным нервом которой поэзия и виделась, и была — если не в действительности 1730-х гг., то в замысле. А это, в свою очередь, приближало русскую словесность к европейскому уровню. Изменения в литературной позиции Третьяковского были связаны с важнейшими тенденциями развития русской культуры середины XVIII столетия.

II. Не без оттенка революционности переменяя свои взгляды на дальнейшие пути русской литературы, Третьяковский вместе с тем никак не собирался с прошлым порывать вовсе. Насколько можно судить по его теоретическим рассуждениям и вполне соответствующему им творческому поведению, он — выступая реформатором — считал, однако, возможным не отказываться от предшествующей традиции. То, что так наглядно проявилось в его стихотворных начинаниях, проступает и в его творчестве в целом. В частности, осмотрительная осторожность его позиции проявилась в том, что Третьяковский, прибавляя к поэзии новый отличительный признак (силлабо-тонический ритм), считал необходимым сохранить и даже обострить старое отличие — затемненность языка.

Представление о затрудненности, отчасти даже и неестественности поэтического языка (вновь повторю, что поэзия мыслилась в середине столетия не просто ведущим началом литературы, но и ее

⁷⁸ Представление о все более усиливающейся в литературно-теоретическом сознании и литературной практике Третьяковского оппозиции «поэзия — проза» лежит в основе концепции его творчества, предложенной В. А. Кузнецовым.

наиболее адекватным репрезентантом) поддерживалось в сознании Третьяковского не только памятью о стилистических особенностях силлабической поэзии. Не менее, а, может быть, более важным было другое, связанное уже не с прошлым, но с будущим: затрудненность поэтического языка связывалась им с усвоением античного наследия. Данная задача казалась литераторам той поры едва ли не важнейшей из тех, что стояли перед русской словесностью (см. § 3 главы 5), и в возможностях ее решения Третьяковский совпал с А. Д. Кантемиром. Как и последний, он полагал, что органичная рецепция античности осуществима прежде всего при буквальном ей подражании: лишь воспроизведя средствами другого языка (насколько это для него возможно) стилеобразующие языковые черты античной поэзии (прежде всего — и в основном — римской), можно ощутить себя прямым ее наследником.

Подобные взгляды в случае с Третьяковским питались (среди других источников) его глубокой внутренней связью с наследием эпохи гуманизма⁷⁹. Тут стоит вспомнить его серьезную заинтересованность в Эразме Роттердамском, отразившуюся, например, в трактате «Разговор... об орфографии», который был ориентирован на «Разговор о правильном латинском произношении греческого» Эразма (1529), или же выбор в качестве основного источника собственных басен сборника Иоахима Камерария (1500–1574), известного немецкого гуманиста, профессора Нюрнбергского, Тюбингенского и Лейпцигского университетов (кстати сказать, одного из первых биографов А. Дюрера)⁸⁰. Вполне в духе Эразма, приобщавшего позднесредневековую западноевропейскую литературу к истинному облику античного наследия посредством переводов с греческого на латынь, Третьяковский (но не просто переводами, а воссозданием на русском языке специфических языковых свойств латинских авторов) хотел сделать русскую литературу прямой наследницей античного слова.

Трудно с определенностью сказать, видел ли ранний Третьяковский в сложности поэтического языка способ рецепции античной словесности. Скорее всего, нет: во всяком случае, по наблюдениям В. А. Кузнецова, сознательная его ориентация на латинский синтаксис стала ощущаться впервые в «Новом и кратком способе к сложению российских стихов»⁸¹. Именно в ходе реформы (и тем более после нее) за-

трудненность поэтического языка начинает связываться с античным наследием, которое нужно получить и освоить. Ранее она, вероятно, осознавалась прежде всего как дифференциальный признак поэзии.

«С 1730-х годов, со времени, примерно, своей реформы стихосложения, он старается воссоздать свободную латинскую расстановку слов, которую великие римские поэты превратили когда-то в высокосовершенное средство для выражения стилистических оттенков. Третьяковский сознательно стремится всю эту латинскую систему насильственно перенести в русский стих»⁸². Такое стремление, захватывающее преимущественно синтаксический уровень поэтического текста, проявляется в его сочинениях в постоянных и весьма затруднительных для понимания инверсиях, одним из ранних примеров которой может послужить начало его «Эпистолы от российской поэзии к Аполлину» (1735). Печатаемая в «Новом кратком способе к сложению российских стихов», Третьяковский предваряет стихотворный текст следующим прозаическим вступлением, которое весьма полно раскрывает «высокое стремление» его дум и начинаний: «Эпистолу мою пишет стихотворчество, или поэзия российская, к Аполлину, вымышленному богу стихотворчества. Но чтоб кому имя сие не дало соблазна, того ради я объявляю, что чрез Аполлина должно здесь разуместь желание сердечное, которое я имею, чтоб и в России развелась наука стихотворная, чрез которую многие народы пришли в высокую славу». Затем следует сама эпистола, открывающаяся следующими стихами:

Девяти парнасских сестр, купно Геликона,
О начальник Аполлин, и пермесска звона!
О родитель сладких слов, сердце веселящих,
Прост слог и не украшен, всячески красящих!
Посылаю ти сию, Росска поэзия,
Кланяясь до земли, должно что, сама⁸³.

Особенно выразительны в интересующем нас ныне отношении 1, 2, 5 и 6-й стихи. О них Л. В. Пумпянский заметил, что «эти четыре стиха написаны русскими стихами по-латыни»⁸⁴ и посему требуют перевода, которым ученый их и сопроводил⁸⁵.

⁷⁹ См. об этом: Алексеева Н. Ю. Комментарии // Третьяковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой. С. 477–480.

⁸⁰ См. об этом: Там же. С. 454–455, 466.

⁸¹ Кузнецов В. А. Третьяковский. С. 413.

⁸² Пумпянский Л. В. Третьяковский. С. 233.

⁸³ Третьяковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.). С. 390–391.

⁸⁴ Пумпянский Л. В. Третьяковский. С. 234.

⁸⁵ Там же. С. 233–234.

Кроме абсолютно свободного и совершенно не русского порядка слов, Тредиаковский постоянно прибегает и к пропускам слов — встречаются они и в только что приведенном фрагменте «Эпистолы... к Аполлину». Вообще, обнаружить такие пропуски в поэтическом стиле Тредиаковского не представляет никакого труда. Другими формами «латинизации» художественного языка были двойные отрицания («способы не не суть»), аппозиция («О прежде дебрь, се коль населена»), употребление союза «а» в сочинительном значении (вместо «и»):

Некогда отстал паук от трудов и дела,
А собрался, вдаль пошел, мысль куда велела.

Вообще, с союзами Тредиаковский обращался, не считаясь с законами русского языка: он любил (опять-таки на латинский манер) ставить их в неподходящее место: «мельник и сказал». С памятованием стилистической практики римлян связан и другой излюбленный поэтом прием — употребление междометия посередине стиха⁸⁶:

Илидары нет уже, ах! нет уж предрাগия.

Старательно внедряя в русский литературный стиль (который он, собственно, сам и создавал) латинские правила, «Тредиаковский, конечно, не оценивал» их «как нечто естественное и природное грамматическому строю русского языка» — «выбор латинизированной синтаксической структуры определялся как раз ее чужеродностью»⁸⁷, благодаря которой и достигался эффект предельной затрудненности языкового выражения. Тем самым язык художественной литературы, а значит — и художественная литература в целом, противостоя языку, так сказать, обычному, демонстрирует свою самостоятельность. И одновременно с этим происходит и все более органичное усвоение античности как собственного истока.

III. Итак, благодаря реформе стиха и сохраняющемуся (даже значительно развитому) противопоставлению поэтического языка (как

крайне затрудненного) языку обычному, русская литература делает необходимый ей решительный и большой шаг по пути дальнейшего своего вхождения в литературу европейскую. Она и войдет туда как равноправный член — окончательно и бесповоротно, — занимая в культуре свое место, что обусловлено наличием у нее двух особых свойств: затрудненного (а потому — художественного) языка и силлабо-тонического ритма. Причем оба этих дифференциальных признака художественной литературы мыслились Тредиаковским как синонимические.

Культурная, в частности литературная, синонимия — одна из важнейших идей Тредиаковского, очень многое объясняющая в его практике⁸⁸. Руководствуясь в конечном счете восходящим к Платону (хотя при этом и трансформированным, даже вульгаризированным в эпоху Средневековья и гуманизма) представлением о неконвенциональной, а значит, вневременной и вненациональной сущности базовых понятий, в том числе понятий эстетических, Тредиаковский воспринимал восходящие к данным понятиям литературные реалии как синонимы, которые могут и должны сопоставляться: лишь синонимический ряд в целом позволяет более или менее полно постигнуть то умозрительное понятие, которое всю эту совокупность синонимов и породило.

Подобные воззрения находили благодатную почву в эстетике барокко: стремясь передать текучесть, подвижность бытия, обрисовать многие лики, которые оно принимает, теоретики и практики барокко постоянно использовали синонимию в самом широком ее истолковании. В творчестве Тредиаковского ощущение синонимичности литературных фактов проявлялось на различных уровнях. В том числе — на уровне слова, где оно выразилось в столь присущей его стилю словесной избыточности, когда, по превосходному выражению В. А. Кузнецова, «мысль поэта развивалась не линейно, но циклично, возвращаясь к своему объекту с целью наделения его все новыми и новыми атрибутами, что приводило к беспрецедентному в русской поэзии скоплению тавтологий и плеоназмов»⁸⁹.

Синонимичный характер, как уже отмечалось, имеют и два главных отличительных свойства литературы — затрудненность языка

⁸⁶ См. об этом: Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 232–234. Приводимые мною примеры заимствованы из этой работы.

⁸⁷ Кузнецов В. А. Тредиаковский. С. 413.

⁸⁸ См. об этом: Алексеева Н. Ю. Комментарии // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой. С. 463–465. Как думается, значение синонимии выходит за рамки, обозначенные исследователем. Синонимия обнаруживается в разных регистрах его литературной деятельности.

⁸⁹ Кузнецов В. А. Тредиаковский. С. 414.

и четкий ритмический рисунок. Поэтому одно из данных свойств возможно опустить: в литературном произведении могут быть оба признака, может быть и один из них — это не меняет сути дела, ибо любой из синонимов указывает на весь синонимический ряд. Как представляется, данным обстоятельством и оправдывалась в глазах Третьяковского возможность обращения к силлабике через несколько уже лет после реформы, когда силлабический стих был в целом похоронен.

Опыт такого обращения остался в его творчестве единичным, но тем не менее он заслуживает внимания — имею в виду «Оду приветственную императрице Елисавете Петровне 1742 года». Эта ода — последнее выступление Третьяковского в жанре пиндарической оды, в жанре, к которому он вообще редко обращался, хотя и был в известном роде его создателем в русской поэзии.

«Ода приветственная...» написана строго по следам «гданской» оды, в том числе в попытке совместить (как и раньше) Пиндара и Горация. Для прославления императрицы Елизаветы «ни Пиндар, ни Гораций равен» (с. 388), т. е. ни тот ни другой не могут подобрать соответствующих ее величию слов. Что, впрочем, неудивительно, ибо перед этой задачей пасует и сам Аполлон:

Аполлин с хором неисправен (с. 388).

И образная система, и топика оды (например, топос протяженности России, обнимающей и Азию и Европу) тоже указывают на оду 1734 г. Но главное — к «Оде торжественной о сдаче города Гданска...» отсылает стиховая фактура «приветственной» оды 1742 г., которая она написана 9-сложным силлабическим стихом и состоит из строф той же структуры, что и строфы «гданской» оды. Правда, силлабика «Оды приветственной императрице Елисавете Петровне 1742 года» явно сдвинута в сторону тоники — Л. И. Тимофеев, а вслед за ним и В. А. Западов вообще видели в стихе оды 1742 г. неудавшийся ямб⁹⁰. Вряд ли это так: перед нами скорее силлабический 9-сложник, затронутый тонизацией, в отдельных случаях позволяющей почувствовать ямбический ритм, нежели невыдержанный ямб. Таким образом, один из двух фундаментальных отличительных признаков поэзии — силлабо-тонический ритм — оказался здесь

⁹⁰ Тимофеев Л. И. Василий Кириллович Третьяковский // Третьяковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 36; Западов В. А. Русский стих XVIII — начала XIX века (Ритмика). С. 17.

опущенным. И в качестве уравнивающего отказ от силлаботоники начало, в оде 1742 г. усиливается стилистический фактор: стиль оды своей затрудненностью должен уже сам по себе, без поддержки ритма, сразу же показать читателю, что перед ним — высокое литературное произведение.

Устрой, молчаща давно лира,
В громкий глас ныне твои струны,
Чтоб услышаться ти от мира,
Вознеси до стран, где перуны,
Светлый твой купно звон приятный,
Да будет сей и грому внятней;
Но сладостна, несись в чертоги,
Поя Элисавету красно,
Отныне в том долг твой всечасно,
И ей подвергаясь под ноги (с. 388).

Этой строфой ода открывается — и тем самым «темнота» изложения, влекущая за собою необходимость усилий для понимания смысла, объявляет о себе с самого начала⁹¹. Она становится особенно ощутимой при сопоставлении первоначального текста оды с его переделкой в «Сочинениях и переводах...» (1752), где первая строфа, преобразованная в 4-стопный ямб, приобрела следующий вид:

Устрой, давно молчаща лира,
В сладчайший глас твоих звон струн,
Да будет слышимый от мира,
Взнеси до стран, где есть перун,
Твой возглас светлый и приятный
И в звучном шуме грому внятней;
Сама в умильности в чертог
Несись к Елисавете красно,
Ту воспевая повсечасно
И повергаясь к ней до ног (с. 166).

Несмотря на определенную стилистическую осложненность и этого, уже силлабо-тонического, варианта, в целом он оставляет впечатление

⁹¹ Следует отметить, что начало оды далеко не самый сложный ее фрагмент; в других местах «трудность» изложения еще более заметна.

чатление большей естественности, не так резко противопоставлен обычным (а не высоколитературным) формам речевого воплощения мысли⁹². И это легко объяснимо: появление ямбического ритма, т. е. второго дифференциального признака поэзии, ослабило стилистическое отличие от непозтической речи.

IV. Скорее всего, как раз такое понимание поэзии (в очередной раз повторяюсь — как высшего и наиболее представительного уровня художественной литературы в целом) в ее отделенности от других видов наследия и объясняет присутствие в стихотворном творчестве Тредиаковского двух стилистических тенденций: затрудненной по своим языковым параметрам и относительно нейтральной. Л. В. Пумпянский, описавший такое стилистическое расщепление в творчестве Тредиаковского, совершенно справедливо связывал его с вполне осознанной автором установкой: «Так как Тредиаковский умеет писать и нормальной для середины XVIII в. стихотворной речью, если он в ряде случаев и особенно в любимых им размерах пишет иначе, то это не каприз, не косноязычие, как черта индивидуальная, а осуществление своей стилистической нормы»⁹³. Но истоков этой установки исследователь не объяснил. Однако, как представляется, они непосредственно связаны с вышеизложенным: как в силлабическом стихе особая стилистическая затрудненность компенсировала недостаточно четкий ритм, так и напротив, в тех силлабо-тонических размерах, которые постепенно становились привычными русскому литературному уху, отчетливо выраженный ритмический рисунок позволял хотя бы несколько ослабить стилистическую затрудненность. Идея культурной синонимии и здесь оказывалась определяющей силой.

Она же, скорее всего, позволила Тредиаковскому — не человеку, но художнику — отозваться на поэтологические идеи и поэтическую практику Ломоносова. При всей предвзятости по отношению к своему удачливому современнику, легко объяснимой и жизненными обстоятельствами, и ломоносовским характером, Тредиаковский оказался способен усвоить многое из предложенного Ломоносо-

⁹² Это вовсе не означает, что в ямбическом варианте «Оды приветственной...» нет «темных мест» — напротив, многие ее фрагменты нуждаются в пояснениях, каковые и дает Н. Ю. Алексеева в своих комментариях к стихам 41–44, 143–144, 151–154, 198–200, 207–208. В отношении же стихов 127–128 смысл так и остается непроясненным (см.: Алексеева Н. Ю. Комментарий // Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой. С. 597–598).

⁹³ Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 234.

вым⁹⁴. Вероятно, уже к середине 1740-х он во многом отошел от своих первоначальных представлений о русской силлаботонике и принял силлабо-тонический стих в том его варианте, который был предложен Ломоносовым. Это не означало, что он полностью отказался от прежних взглядов на стих. Напротив, в главном он их сохранил — и в отношении центрального своего положения (реформа направлена на то, чтобы упорядочить «систему падений в силлабически эквивалентных единицах», а не на полную замену силлабического принципа тоническим⁹⁵), и в предпочтении хорей ямбу, и в признании конвенциональности силлабо-тонических метров (то есть отсутствия непереносимой связи между метрической организацией стиха и смыслом, которую признавал Ломоносов), и в ряде других моментов. Но, по-прежнему придерживаясь своей ранней концепции, Тредиаковский полагает возможным сочинять стихи, так сказать, в духе Ломоносова и Сумарокова (быстро перенявшего ломоносовские стиховые формы), признавая тем самым не просто возможность их существования в русской поэзии, но и их ценность.

Особенно близок к своему сопернику Тредиаковский в духовных одах, прежде всего — в ямбических стихах. Первая строфа «Парафразиса вторья песни Моисеевы» абсолютно не уступает наиболее энергичным фрагментам духовной поэзии Ломоносова:

Вонми, о! небо, и реку,
Земля да слышит уст глаголы;
Как дождь, я словом потеку;
И снидут, как роса к цветку,
Мои вещания на доли (с. 200).

Даже появление в первом стихе междометия посередине фразы не нарушает гармонической ровности поэтического стиля, мало по-

⁹⁴ Стоит обратить внимание на такой кажущийся странным факт, как посвящение посмертно изданной в 1775 году трагедии «Деидамия» А. П. Сумарокову с указанием, что это посвящение сделано «по завещанию сочинителя» (Николаев С. И. Тредиаковский // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3: Р–Я. СПб., 2010. С. 263). Его можно трактовать различно, однако нельзя исключить и искренность данного пожелания Тредиаковского, способного проявить к литературным оппонентам и даже врагам известное уважение. Он и в целом был более открыт чужому мнению, нежели Ломоносов и Сумароков. Вообще, при многих поступках, ныне оцениваемых как малодостойные, Тредиаковский и как человек (со всеми своими слабостями) вовсе не был лишен благородства и великодушия, может быть — в большей степени, нежели удачливые его соперники.

⁹⁵ Хворостьянова Е. В. Условия ритма: Историко-типологические очерки русского стиха. СПб., 2008. С. 101–102.

хожего на обычные (и излюбленные) стилистические приемы Тредиаковского.

Естественностью такого рода отмечены не только ямбические переложения псалмов, но и другие стихотворения Тредиаковского, созданные (или переведенные) ямбами. Среди них следует упомянуть написанную 5-стопным ямбом «Похвалу Ижорской земле и царствующему граду Санкт-Петербургу» (1751) или же включенный в «Разговор... об орфографии» (1748) перевод фрагмента из «Послания к Пизонам» Горация, созданный 6-стопным ямбом с парной рифмовкой и цезурой после 3-й стопы (т. е. alexandрийским стихом в его русском варианте):

Как лист с древес в лесах погодно опадает,
Так век старинных слов в языке пропадает;
Слова ж, рожденны вновь, прекрасно в нем цветут
И молодых людей подобием растут... (с. 538).

По своей прозрачной величавости этот пример alexandрийского стиха ничуть не уступает лучшим его образцам у Ломоносова и Сумарокова.

Хорейческие духовные оды Тредиаковского подобной «ломоносовско-сумароковской» окраски лишены — в первую очередь потому, что сам Ломоносов к хорю прибегал достаточно редко. Интонационный их строй исключительно своеобразен, но в стилистическом отношении и они являют собою отход (в определенном смысле и границах) от уже привычной Тредиаковскому стилистики. Таковы, например, некоторые строфы «Парафразиса Псалма 1»:

Но закону отдает
Послушание Господню;
И его всегда поет
Всю кленя власть преисподню (с. 175);

Как на том же древе лист
Чрез всё время зеленее,
Так весь век в делах он чист,
Что ни начнет, преуспеет (с. 176).

Конечно, освоение многих тенденций ломоносовского стиля ничуть не лишило Тредиаковского оригинальности: он выступил не как последователь-ученик, но как зрелый и самостоятельный поэт, имею-

щий в русской литературе право первородства и стремящийся освоить достижения младших (во всех смыслах) авторов, наполняя усвоенные литературные приемы и стратегии своим собственным содержанием и совмещая их с излюбленными им формами. Движение Тредиаковского-поэта в сторону Ломоносова означало не отказ от собственной его манеры, а ее обогащение. Да и движение это, при всей очевидности, было все же достаточно ограниченным. Оно являло собою только одну из поэтических тенденций Тредиаковского; руководствуясь идеей синонимии, он полагал возможным и, вероятно, даже нужным писать в ломоносовском духе — упрощение стилистической фактуры нейтрализовалось четким ритмом. Но едва ли не большие права имел и противоположный путь — усиление стилистической затемненности, позволяющей в меньшей степени заботиться о жесткости ритмического рисунка. Посему он продолжал культивировать затрудненный поэтический синтаксис (естественно, не в тех случаях о которых только что шла речь). Более того, затемненность смысла с середины 1740-х гг. начинает усиливаться активным использованием церковнославянизмов. Примером здесь может послужить третья строфа уже цитировавшегося «Парафразиса Псалма 1»:

Кой не сел и на престол
Пагубников гордо-злыхных,
Ни на нем судя пробол
Как чужих, так и утробных (с. 175).

Труднодостижимость смысла в данной строфе достигается не только весьма специфическим употреблением союзов и предлогов, но и введением таких славянизмов, как «утробных» (в значении ‘своих, внутренних’) и особенно «пробол» (от церковнославянского глагола «пробости» — ‘поразить’, ‘проткнуть’). Обращение к славянизмам, связанное во многом с общим стремлением литераторов середины XVIII столетия к созданию некоего русско-церковнославянского языкового синтеза, выразившегося в концепции славянорусского языка (см. о ней в § 2 главы 8), было — в случае с Тредиаковским — обусловлено и его пониманием принципов рецепции античности. При всей внешней религиозной противопоставленности христианской и античной культурных традиций они в европейской литературной практике мирно уживались — во всяком случае, с эпохи гуманизма. И Тредиаковским в предисловии к поэме «Феоптия» в одном ряду упоминаются как античные, так и христианские авторы: «Многие видим примеры философствовавших стихами. Сим образом Цицерон описал Аратову „Астрономию“. Сим Люкреций книги „Об естестве

вещей“; сим Вергилий земледельные свои книги; сим Овидий сладкие „Превращения“ и мудрые „Фасты“; сим из древнейших Эмпедокл книги „Об естествах вещей“, коему и подражал эпикурскими своими помянутый Люкреций; сим и еще древнейший Эмпедокла Изид „Теогонию“; сим, напоследок, и Гомер похвалныи богам „Гимны“; но да не будут подражаемым примером язычники, не ведавшии истинного бога; сим царствовавший пророк Давид, вдохновенную духом святым Псалтырь, сим все пророческие возглашены песни; сим и в благодати многие из отцов святых церковные стихиры и каноны составили, а особливо преподобный отец Иоанн Дамаскин; но как? самую глубокую богословию сим образом он воспел»⁹⁶.

Хотя поэт и оговаривается: «Да не будут примером язычники, не ведавшии истинного бога», — это не более чем отговорка. В качестве примеров высокой поэзии, являющейся одновременно философией и теологией (не теряя притом поэтического своего статуса), равно упоминаются Третьяковский творения как греков и латинян, так и библейских авторов и христианских писателей. Церковнославянская традиция, в которой и явлено в русской культуре христианство, оказывается чем-то родственным античности — родственным не религиозным духом, но художественным своим языком.

Подобные взгляды существенно сближают Третьяковского опять-таки с Ломоносовым. Но такая близость касается прежде всего общего осознания важности церковнославянской стихии и ее парадоксальной связи (в пространстве русской культуры) с античностью. При реализации же своих взглядов в речевой практике Третьяковский с Ломоносовым расходились самым существенным образом. Последний стремился к синтезу церковнославянских и русских элементов, результатом чего должно было стать появление гармонического стиля (см. об этом в главе 8), Третьяковский же видел в церковнославянизмах одну из форм выделения художественной литературы из других сфер словесного творчества, ее обособления. Поэтому для него церковнославянизмы сохраняют в поэтической (т. е. литературной) практике особый эстетический статус, связанный с их противопоставленностью лексике обычного словоупотребления.

В. Таковы были воззрения на литературу и литературное творчество, постепенно вызревавшие в сознании Третьяковского, начиная с поворотного для развития его художественного сознания 1735 г., и приобретшие хотя бы отчасти законченную форму к концу 1740-х.

⁹⁶ Цит. по: *Серман И. З.* Примечания к поэме «Феоптия» // Третьяковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963 (Библиотека поэта. Большая серия). С. 511.

Они отличались известной расплывчатостью, нередко противоречили друг другу, но вместе с тем соединялись в определенную систему эстетических представлений, достаточно (при всей ее подвижности и многоаспектности) четкую. Исходя из этих позиций Третьяковский и выступает как активно действующий литератор в русской словесности первой половины 1750-х гг., вновь пытаясь представить себя в качестве ведущей литературной силы — после некоторого поэтического молчания.

Надо сказать, что середина 1740-х гг. составляет в творчестве Третьяковского своеобразную поэтическую (в некотором роде — и литературную вообще) паузу. Но к концу десятилетия художественно-литературная активность поэта резко возрастает: по существу, за пять лет он реализует многочисленные замыслы, приведшие к значительным результатам. В первый черед здесь надо назвать перевод романа Дж. Баркляя «Аргенида» (1748–1750), стихотворное переложение всей Псалтыри (1750–1753) и одновременно с этим создаваемую поэму «Феоптия» — и, конечно же, подготовленные «Сочинения и переводы как стихами, так и прозою» (1752). Кроме того, в 1748 г. (как первый вестник нового взрыва литературной активности) им публикуется уже упоминавшийся выше «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи» (1748) — сочинение не только филологическое, но и литературное, затем создаются трагедия «Деидамия» (1750) и перевод комедии Теренция «Евнух» (1751).

Роман Дж. Баркляя «Аргенида» остановил на себе внимание Третьяковского еще в его молодые годы — в § 1 этой главы упоминался предпринятый им в бытность студентом Славяно-греко-латинской академии перевод данного романа. Он «был утрачен Третьяковым в 1727»⁹⁷, и через 23 года после первого своего обращения к роману Баркляя поэт вновь берется за него — на этот раз по поручению президента Императорской Академии наук графа Кирилла Григорьевича Разумовского, одного из сильнейших людей елизаветинской эпохи (младшего брата одного из двух главнейших фаворитов императрицы графа А. Г. Разумовского, бывшего, возможно, морганатическим мужем Елизаветы Петровны⁹⁸).

Объект перевода более чем оправдывал такое постоянство. Джон Барклай (John Barclay) был видным лицом в европейской литерату-

⁹⁷ Николаев С. И. Третьяковский // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3. С. 262.

⁹⁸ См. об этом: *Шубинский С. И.* Тайный брак // Шубинский С. И. Исторические очерки и рассказы. 5-е изд. СПб., 1908. С. 256–262.

ре позднегуманистического толка. Сын известного шотландского юриста-католика Уильяма Баркляя, вынужденного эмигрировать из охваченной реформацией Шотландии во Францию, где состоял профессором в Анжере (городе, известном своими католическими симпатиями), Джон Барклай родился в Лотарингии в 1582 г.; образование получил в иезуитской коллегии. В 1603-м вместе с отцом переехал в Англию, где пользовался поддержкой короля Якова I Стюарта, обратившего внимание на его латиноязычный роман «Euphormionis Satyricon» (1603), т. е. «Сатирикон Эуформиуса» — по имени главного героя Эуформио. И в дальнейшем он проявил себя ярким сатириком, писавшим по-латыни. Впрочем, не только сатирический дар был ему свойствен: Барклай был способен и к апологии, свидетельством чему является «Аргенида».

«Аргенида» («Argenis», 1621) — последняя книга писателя, появившаяся в год его смерти, наступившей в Риме, куда Барклай переселился в 1615 г.⁹⁹ Именно она имела самый громкий успех — благодаря своему идеологическому содержанию, представлявшему апологию абсолютной монархии (недаром юному Барклаю симпатизировал такой ответственный теоретик английского абсолютизма, как король Яков I); Л. В. Пумпянский определил «Аргениду» как «настольную книгу Ришелье»¹⁰⁰. В ней находили множество намеков на конкретных государственных людей той эпохи (в том числе на французских королей Генриха III и Генриха IV, королеву Екатерину Медичи и т. п.¹⁰¹).

Являя собою «полный свод абсолютистской морали»¹⁰², соединенный с выразительными портретами государственных лиц, «Аргенида», разумеется, привлекала к себе внимание многих европейских мыслителей XVII, да и XVIII в. Ее первый перевод на немецкий язык, опубликованный в 1644 г. в Амстердаме, выполнил Мартин Опиц, знаменитый реформатор немецкого стиха. Упоминает «Аргениду» в качестве одного из образцовых примеров «чистых вымыслов» и Ломоносов в § 151 «Краткого руководства к красноречию» — как раз в то время, когда Третьяковский взялся за вторичный перевод романа Баркляя.

⁹⁹ Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз, И. Я. Ефрон. Т. 3. СПб., 1891. С. 75.

¹⁰⁰ Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 6.

¹⁰¹ Строчков Я. М. Примечания // Третьяковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963. (Библиотека поэта. Большая серия. 2-е изд.). С. 493.

¹⁰² Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума. С. 6.

Третьяковского роман увлек по многим причинам, не только воспоминаниями о начинаниях молодости или в связи с желанием могучего вельможи. Во-первых, роман Баркляя был ему интересен своей политической направленностью: писатель, как и другие интеллектуалы его поколения, видевшие собственными глазами безвременье рубежа 1720–1730-х гг. (как Кантемир) или же воспринимавшие это время как часть своей исторической эпохи (как Ломоносов), был горячим и безусловным сторонником абсолютизма. «Аргенида» как раз и являла собою продуманную его апологию. О государственной направленности переводимого романа Третьяковский предупреждает читателей в обширном «Предупреждении от трудившегося в переводе»: «Намерение Авторова в сложении толико великия повести состоит в том, чтоб предложить совершенное наставление, как поступать Государю и править государством...»¹⁰³. Действительно, несмотря на название романа (Аргенидой зовут прекрасную дочь сицилийского царя Мелеандра), любовно-авантюрный тип сюжета и завершающую роман сцену свадьбы давно влюбленных друг в друга Помарха и Аргениды, не галантные приключения юных героев-любовников составляют содержательный центр романа, но идеологические проблемы, связанные с обоснованием абсолютных прав монарха и прославлением самодержавной власти.

Во-вторых, переводя «Аргениду», Третьяковский решал целый ряд важнейших для него художественных задач — как и обычно, он выступал не только и не столько как идеолог (хотя он был и таковым), сколько как непрестанно ищущий писатель. Так, роман Баркляя притягивал его как художника соединением стихов и прозы, т. е. такой сложной ритмической структурой текста, к которой он всегда был расположен. Причем при переводе «Аргениды» Третьяковский поставил перед собою в известной мере новую для себя задачу: сохраняя различия между стихом и прозой, продемонстрировать художественность их обоих. Стремясь достигнуть этого, он проявляет в прозаическом стиле особо тонкое искусство, «ритмизируя» создаваемую прозу «по латинскому образцу и по правилам русской тоники: „Мир еще не раболепствовал Риму, ни Океан тогда не трепетал еще Тибра; когда на Сицилийский край, где река Гела падает в море, великородного взора юноша с иностранного сшел корабля“»¹⁰⁴. Такая изощренная ритмическая организация прозы (заставляющая местами вспомнить позд-

¹⁰³ Цит. по: Данилевский Р. Ю. 1725 — начало 1760-х годов: Классицизм // История русской переводной художественной литературы: Древняя Русь. XVIII век. Т. 1: Проза. СПб., 1995. С. 118.

¹⁰⁴ Цит. по: Там же. С. 120.

нейшие опыты Андрея Белого) делает ее по степени художественной обработки подлинным эквивалентом поэзии, оставляя, при всей искусности, именно прозой, что подчеркивается стихотворными вставками. Всего в двух книгах, на которые делится перевод Третьяковского, подобный вставок 37, многие достаточно велики по объему. Благодаря этим фрагментам проза и поэзия представлены на страницах «Аргениды» Третьяковского как два равноценных своей художественностью, но друг от друга отличных типа литературного слова, в самом общем виде являющихся синонимами.

Принцип синонимии (или же — культурной эквивалентности различных литературных явлений, восходящих к общему идеальному понятию-идее) может быть обнаружен и в другом начинании Третьяковского, с самого начала как бы расщепившимся на две составляющие: имею в виду стихотворное переложение Псалтыри и параллельно ведущуюся им работу над религиозной поэмой «Феоптис». Переложение Псалтыри само по себе открывало поле для испробования разных эквивалентов поэтического воссоздания библейского слова. И Третьяковский предлагает здесь несколько вариантов, связанных по преимуществу с ритмико-строфическими параметрами текста. Кроме того, подготовленная им к печати в 1753 г. «Псалтырь» «представляет собой достаточно объемный многокомпонентный текст, включающий, помимо собственно стихотворных переложений псалмов, их прозаическое описание-, „истолкование“, „Предупреждение“, а также „Песни разных пророков...“»¹⁰⁵.

Последний раздел (его расширенное название — «Песни разных пророков и пророчиц в Ветхом и Новом Завете обретающихся и обыкновенно в псалтирях по псалмам полагаемые») состоял из 11 фрагментов некоторых библейских книг. При их воссоздании стихотворным словом Третьяковский использовал метрико-ритмические варианты ямба, в то время как в переложениях псалмов доминировал хорей. Тем самым «Псалтырь» в том виде, в каком Третьяковский хотел ее опубликовать¹⁰⁶, оказывалась многоплановым сочинением, которое включало не только разные типы стихового слова, несущего в себе библейское откровение, но и слово прозаическое¹⁰⁷. К тому

¹⁰⁵ Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 293.

¹⁰⁶ Издание не состоялось — прежде всего из-за упорного сопротивления ряда влиятельных лиц; «Псалтырь» была опубликована лишь в 1989 г. (*Tredjakovskij V. K. Psalter 1753 / Besagt und kommentiert von A. Levitsky. Paderborn; München; Wien; Zürich, 1989*). См. о судьбе «Псалтыри» и «Феоптис»: Николаев С. И. Третьяковский. С. 264–265.

¹⁰⁷ См. о псалмах Третьяковского в целом: Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. С. 281–317.

же, как только что отмечалось, параллельно этому духовно-поэтическому предприятию Третьяковский работал над поэмой «Феоптис, или Доказательство о богозрении по вещам созданного естества», являвшейся своеобразным поэтическим эквивалентом «Псалтыри».

В своей совокупности оба эти одновременно создаваемых произведения иллюстрируют распространенный в европейской литературе топос «мир есть книга»¹⁰⁸ в том его словесном выражении, которое он получил несколько позднее под пером Ломоносова: «Создатель дал роду человеческому две книги. В одной показал свое величество, в другой — свою волю. Первая — видимый сей мир, им созданный, чтобы человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий, признал божественное всемогущество, по мере себе дарованного понятия. Вторая книга — священное писание. В ней показано создателево благоволение к нашему спасению»¹⁰⁹. Совершенно в этом же духе выглядит, так сказать, двухчастное явление религиозно-поэтической музыки Третьяковского: в «Феоптис» познается величие Божие через постижение внутреннего смысла Его творений (на это указывает вторая часть названия поэмы: «...Доказательство о богозрении по вещам созданного естества»), переложение же псалмов позволяет понять (опять-таки, если воспользоваться ломоносовским выражением, — «по мере себе дарованного понятия») замысел Божий о людях и человеческом сообществе. Барочное стремление передать сложные пути познания истины (в данном случае — истины в высшем ее градусе) совокупность двух сочинений Третьяковского демонстрирует в самой полной мере. Обе задуманные (и созданные) им книги несут знаки такой сложности и каждая сама по себе — в своей форме: о «Псалтыри» речь уже шла, но и «Феоптис» в стиховой структуре соединяет то, что Третьяковский называл ямбическими и хореическими гекзаметрами, причем ямбические и хореические стихи в целом четко распределяются по 6 частям («Эпистолам»), на которые делится поэма.

VI. Многообразие творческих возможностей, по мысли Третьяковского продемонстрированных «Аргенидой» и духовной его поэзией, с наибольшей полнотой представлено в «Сочинениях и переводах как стихами, так и прозой», появившихся в 1752 г. Замысел издать

¹⁰⁸ См. о нем: Curtius E.-R. *European Literature and the Latin Middle Age*. London, 1953. P. 302–347 (Гл. XVI: Книга как символ).

¹⁰⁹ Ломоносов М. В. *Избранные произведения*: В 2 т. Т. 1. М., 1986. С. 336.

собрание своих произведений пришел в голову Третьяковскому, вероятно, под впечатлением ломоносовского предприятия — его «Собрания разных сочинений в стихах и в прозе» (1751), о подготовке которого Третьяковский узнал до выхода книги в свет¹¹⁰. Возможно также и косвенное воздействие «Краткого руководства к красноречию...» того же Ломоносова. Этот фундаментальный риторический труд был не просто теоретическим трактатом, но и собранием образцовых примеров, которые, принадлежа перу одного автора (они представляли собой или выполненные Ломоносовым переводы, или же его оригинальные произведения), делали «Краткое руководство к красноречию...» своего рода опытом собрания авторских сочинений и переводов — первым в истории русской литературной культуры. И вот, почти одновременно со своим литературным соперником, Третьяковский предлагает свое видение того, чем должна быть новая русская литература.

«Сочинения и переводы как стихами, так и прозой», как ни одно другое предприятие Третьяковского, показывают многогранность различных направлений его литературной деятельности¹¹¹. В них входят оригинальные его произведения (например, раздел «Оды похвальные», а в прозе — «Речь... о чистоте русского языка» или же «Слово о мудрости, благоразумии и добродетели»), переводы — стихотворные («Наука о стихотворении и поэзии с французских стихов Боало-Депревых стихами ж») и прозаические («Горация Флакка „Эпистола к Пизонам о стихотворении и поэзии“»), переложения («Оды божественные»). Они предлагают разные типы слова — научного (философского и филологического) и художественного — и представляют разные жанры. Главное же заключалось в том, что «Сочинения и переводы...» демонстрировали различные творческие лики Третьяковского: в одних сочинениях он выступал как стилистически сложный, «темный» автор (басни, некоторые оды (как похвальные, так и божественные), из прозы — «Слово о мудрости, благоразумии и добродетели»), в других же показывал свои способности писать в духе ломоносовской поэзии, сохраняя при этом собственное лицо. Тем самым подготовленное им собрание сочинений

¹¹⁰ Пекарский П. П. История императорской Академии наук. Т. 2. СПб., 1873. С. 163; Алексеева Н. Ю. «Сочинения и переводы как стихами, так и прозой» в творчестве В. К. Третьяковского. С. 457; Николаев С. И. Третьяковский. С. 263.

¹¹¹ См. о них: Алексеева Н. Ю. 1) «Сочинения и переводы как стихами, так и прозой» в творчестве В. К. Третьяковского // Третьяковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой; 2) «Сочинения и переводы как стихами, так и прозой» В. К. Третьяковского: История издания // Там же. С. 446–493.

должно было решить сразу две задачи: с одной стороны, показать широту литературных возможностей автора, не уступающего своим соперникам, со второй же, раскрывая его своеобразие и непохожесть на них, поднять его, выделить его заслуги и продемонстрировать его особое представление о способах усовершенствования отечественной словесности.

Сейчас, в исторической ретроспективе, успешность такой попытки творческого самораскрытия кажется в достаточной мере очевидной, однако современники ее не поняли и не приняли. «Сочинения и переводы...» сколько-нибудь внятного успеха не имели. «Ни прямых, ни косвенных отзывов на них, ни ссылок, ни упоминаний мы не встретили в продолжение всего XVIII в.»¹¹². Это не означало их полной бесплодности — они оставили свой след в русской культуре, но след малозаметный, а людям той эпохи не заметный вовсе. Литературную репутацию поэта они совсем не поправили. Как не изменили дело и другие сочинения рубежа 1740–1750-х гг.; более того, как вскользь уже упоминалось, плоды религиозной его музыки («Псалтырь» и «Феоптия») до читателей просто не дошли.

С чем же было связано подобное неприятие Третьяковского? В самом общем виде ответ достаточно ясен: его творческие устремления — как теоретические, так и (особенно) практические — расходились с постепенно все более четко определяющимся магистральным сюжетом русской литературы, и чем дальше, тем более. Деятельность Ломоносова еще при его жизни приобрела в глазах культурных русских людей классический статус, его творчество стало образцом, оттеснив из центра культурной жизни все, что с ним не совпадало, в том числе — Третьяковского.

Нельзя сказать, чтобы в главных своих культурных идеях Третьяковский от Ломоносова кардинально отличался. Оба они видели центральную свою задачу в полном уравнении европеизированной русской словесности с западными литературами; в понимании того, что для этого нужно, они тоже во многом совпадали. В частности, для них равно был важен предшествующий их времени культурный опыт — гуманизма и барокко XVII столетия, так что в контексте современной им европейской культуры они выглядели архаичными. Однако существовали между ними и принципиальные различия, в том числе касающиеся их архаизма. Ломоносов был совершенно лишен автодидактизма: усвоить пропущенные Россией культурно-

¹¹² Алексеева Н. Ю. «Сочинения и переводы как стихами, так и прозой» в творчестве В. К. Третьяковского. С. 478.

исторические эпохи он предлагал через формы, которые западноевропейская культура как раз в данные эпохи и выработала, причем стремился внести во взятые им из европейского прошлого и уже устаревшие (а иногда и устаревшие) культурные феномены и то новое, современное, что он вокруг себя ощущал. Возможно, с наибольшей отчетливостью такое его качество проявилось в грамматических и риторических сочинениях (впрочем, и в одической поэзии оно присутствовало). Тредиаковский же по своему духу был весьма склонен именно к автодидактизму. Поэтому идейно-художественные достижения гуманистическо-постгуманистической (главным образом барочной) Европы он хотел внедрить в русскую культуру не в просто заимствованных у Запада формах, а в формах пусть отчасти, но своеобразных. Причем это своеобразие искалось им в сохранении ранее существовавших традиций, органично наполняющихся европейскими культурными смыслами. В этом отношении, как уже не раз говорилось, Тредиаковский видел возможность дальнейшей жизни русской культуры в европейском пространстве без разрыва с Петровской эпохой, да и вообще со всем первым этапом европеизации. Тут Тредиаковский был союзником Кантемира; с Кантемиром он и оказался вытеснен из живой литературной жизни, после того как деятельность Ломоносова сделала недавнее литературное прошлое никому не интересной словесной ветошью — сделала на долгое время.

VII. После неудачи с «Сочинениями и переводами...» положение Тредиаковского в литературной жизни значительно ухудшилось. Литературная невостребованность в соединении с обстоятельствами личного порядка привели к почти полной изоляции Тредиаковского, к тому же уволенного из Академии. Но и в этих условиях он не забросил литературную деятельность, в целом продолжая следовать по той дороге, что была им намечена на рубеже 1740–1750-х гг. Два циклопических труда заполняют его время.

Первым стал перевод обширного исторического сочинения знаменитого в первой половине XVIII века Шарля Роллена (1661–1741), которого Тредиаковский крайне высоко ценил, часто упоминал и даже называл своим учителем по Сорбонне (что, впрочем, не соответствовало истине). Его историческое повествование, выбранное Тредиаковским, состояло из двух вполне самостоятельных частей — «Древней истории об египтянах, о карфагенянах, об ассирианах, о вавилонянах, о мидянах, персах, о македонянах, и о греках» и «Римской истории от создания Рима до битвы Актийския, то есть по окончании Республики...». К ним Тредиаковский присовокупил перевод

«Истории о римских императорах с Августа до Константина...» ученика Роллена Жана-Батиста-Луи Кревье (1693–1765). Это был чрезвычайно обширный труд. Из «Древней истории...» Тредиаковским были переведены первые 10 томов, непосредственно излагающие события Древнего мира (в той мере, в какой они были тогда известны), последние тома, посвященные искусствам и наукам, он откладывает в сторону. «Римская история...» в его передаче занимает 16 томов, а «История римских императоров...» — 4. Таким образом, вся серия охватывала 30 томов. Естественно, что подобное предприятие затянулось на многие годы: началась работа в 1738 г., завершилась же в год смерти переводчика, в 1769-м. Печатание первой части (т. е. «Древней истории...») также растянулось надолго — с 1749 по 1762 г.; «Римская история...» вышла в свет в более сжатые сроки — с 1761 по 1767 г.; публикация «Истории римских императоров...» заняла 3 года (с 1767 по 1769 г.).

Данное многотомное сочинение — как и большинство зрелых произведений Тредиаковского — представляло собою достаточно сложный по структуре, многосоставный текст. Кроме непосредственно исторических повествовательных частей в него входили стихотворные отрывки, а также вполне самостоятельные сочинения самого Тредиаковского, которыми он сопровождал переводимый текст в качестве «предуведомлений от трудившегося в переводе». Эти сочинения могли быть связаны с историческим содержанием «Историй...» или хотя бы с их авторами: например, помещенная в 8-м томе «Римской истории...» «Похвала г. Роллену, сочиненная господином де Бозом, бессменным секретарем Академии надписей и словесных наук», а могли и не иметь к французскому подлиннику никакого отношения, как статьи «О природе правды и коренном ее основании», «О слове, или словесности» или «О стяжании, или владении», также вошедшие в «предуведомления» к томам «Римской истории...».

Литературное и, шире, культурное значение этого монументального сочинения Тредиаковского было очень велико, хотя сколь-нибудь развернутых отзывов на него XVIII в. не знал. Впрочем, его ценили все же выше, нежели другие труды автора. Так, Н. М. Карамзин, в целом Тредиаковского оценивавший более чем невысоко, об «Истории...» писал, что ее «по сие время читают наши провинциальные дворяне»¹¹³. Литературное воздействие данного сочинения Тредиаковского на русскую читательскую публику объяснялось не

¹¹³ Карамзин Н. М. Пантеон российских авторов // Карамзин Н. М. Соч.: в 2 т. Т. 2. Л., 1984. С. 108.

только сводом фактических данных, для России середины XVIII в. в большинстве своем новых. Надо сказать, что и для западноевропейского культурного сознания первой половины XVIII столетия «Истории...» Роллена — Кривые были работами серьезными в высшей степени. При всей их компилятивности, они соответствовали тогдашним научным представлениям и давали полный свод авторитетных знаний по истории Древнего мира. Но важнее было другое — в «Историях...» Тредиаковский представил античность как время торжества гражданских добродетелей: чистых нравов, героизма и самопожертвования, борьбы с тиранией, осознания человеком и прав и обязанностей и т. п. «Он хочет показать, что свобода Афин и республиканского Рима была основана на суровой энергии характеров, на сознательном пренебрежении граждан к личным интересам. <...> В создании республиканской легенды об античности в России Тредиаковский сыграл большую роль»¹¹⁴. Атмосфера античности, как ее понимали в России первой четверти XIX в., была создана во многом усилиями именно Тредиаковского, хотя люди той эпохи об этом вряд ли догадывались.

Во-вторых, «Истории...» имели и собственно литературное значение. Именно в этих томах Тредиаковский мог помещать (после изгнания из Академии) свои оригинальные сочинения; в них, в частности, наиболее полно выразились философские его взгляды. Кроме того, несомненный интерес вызывают стиховые опыты Тредиаковского, в которых он продолжает поиски наиболее подходящих русских эквивалентов античным размерам. Тут стоит вспомнить, что, включив в «Собрание сочинений и переводов...» стихотворные фрагменты из «Аргениды», Тредиаковский их дополнил самым существенным образом — точнее сказать, изменил их общий характер и придал им новый пафос. Выбрав из своего недавно напечатанного перевода шесть стихотворений, он снабдил их параллельными текстами: в одних случаях гекзаметрические стихи дублируются ямбами или хорейми, в других — наоборот. Тем самым, сравнивая стихи, созданные «по-римски и по-нашему» (с. 260), Тредиаковский предлагает читателю сопоставить разные способы передачи латинского стиха (напомню, что «Аргенида» Дж. Баркляя была написана по-латыни). Являясь крайне интересным примером, так сказать, лабораторного соревнования, устраиваемого самим автором между различными вариантами его же произведений, данный раздел «Сочинений и переводов...» лишний раз свидетельствует о принципиальности идеи

¹¹⁴ Пумпянский Л. В. Тредиаковский. С. 252–253.

синонимии как в эстетическом мышлении, так и в литературной практике Тредиаковского. Примером этой идеи могут служить и стихотворные вставки из «Историй...», хотя в них синонимическое начало выражено менее внятно: не отдельными парами, но всей своей совокупностью они демонстрируют тот синонимический ряд, которым обладает русский стих для передачи античных подлинников, — ряд, созданный главным образом усилиями Тредиаковского; в его же глазах — исключительно им. Как и в «Сочинениях и переводах...» (в том их разделе, где помещены пары из «Аргениды»), Тредиаковский и здесь пользуется как привычными двухсложными размерами, так и гекзаметрами. Так, «Оду VI» из книги III од Горация он переводит 4-стопным ямбом¹¹⁵:

Пороков всяких времена,
Брак прежде самый осквернили,
И род, и честны Племена:
Они сим точно и згубили,
Как весь отеческий Град сей,
Так ровно всех в нем и Людей¹¹⁶.

Элегия Проперция («Элегия V» из книги 2) передается 7-стопным хореем:

Что святили храмы Скромности Отроковиц?
Всем уже быть вольно без стыда из Женских Лиц¹¹⁷.

В других же случаях (их большинство) Тредиаковский прибегает к гекзаметру:

Август отсюда Кесарь ведя италийцев ко-брани,
Сам со-Старейшины, и с Простолудством, и-всеми богами...
А оттуду Антоний с Варвары разных оружий.
(Вергилий. Энеида. VIII)

В совокупности все это показывает широту тех возможностей, которыми обладает русская словесность.

¹¹⁵ Благодарю А. Н. Семихину за консультации по поводу стихотворных фрагментов «Историй...».

¹¹⁶ Роллен Ш. Римская история от создания Рима до битвы Актийския, то есть по окончании Республики. Т. 11. СПб., 1764. С. V.

¹¹⁷ Там же. С. IX.

VIII. Вторым грандиозным начинанием Третьяковского 1760-х гг. была «Тилемахида». В известном роде она параллельна «Историям...» Роллена — Кривье, в каком-то отношении является их культурным синонимом. Оба эти произведения дают представление об античном мире: «Истории...» — о его важнейших исторических событиях и о свойственном ему (как казалось людям той эпохи) идеале человека в его общественных связях; «Тилемахида» — о культурном наследии античности (в первую очередь — о ее словесном искусстве).

«Тилемахида», над которой Третьяковский работал в первой половине 1760-х, была опубликована в 1766 г. Она является переложением романа Ф. Фенелона «Приключения Телемака, сына Улисса» в форме эпической стихотворной поэмы. Подобная переделка вполне соответствовала эстетическим воззрениям Третьяковского: для него (как и для Фенелона) конкретное литературное произведение восходило к некоему прообразу — и не только жанровому или стилистическому, модели которых были эксплицированы в риториках и поэтиках, но и к прообразу, так сказать, идеальному, не воплощенному в словесной форме, однако существующему в культуре как в идеальном пространстве. «Третьяковский воспринял роман Фенелона как героическую поэму, которая была словно бы прозаическим переводом на французский язык с неведомого подлинника, и... поставил перед собой задачу: восстановить этот подлинник, пробиться через Фенелона „перевод“ к идеальному „оригиналу“»¹¹⁸. Таким «оригиналом» в границах русской культуры ему казалась эпическая поэма. Тут кстати заметить, что французский текст «Приключений Телемака» давал некоторое для этого основание, прежде всего — своей изысканной ритмичностью¹¹⁹. Русским эквивалентом такой ритмичности (по мнению Третьяковского, высказанному в «Предызъявлении об ироической пииме», которое предвляло текст «Тилемахиды») является «ироический еллино-латинский стих», который во французском языке немислим; русский же язык к нему весьма пригоден — в варианте дактило-хореического гекзаметра. Героическая гекзаметрическая поэма оказывается тем самым словесной формой, параллельной форме высокого прозаического романа — так сказать, русским эквивалентом французского текста, причем оба в одинаковой мере восходят к одному умозрительному образцу. Идея культурной синонимии и здесь отчетливо дает о себе знать.

¹¹⁸ Эткин Е. Г. Русские поэты-переводчики от Третьяковского до Пушкина. Л., 1973. С. 15.

¹¹⁹ Там же. С. 14–19.

Обращение Третьяковского к роману Фенелона, кроме всего прочего, делает честь вкусу русского писателя. Вспомним слова Пушкина: «Любовь его к Фенелонову эпосу делает ему честь, а мысль перевести его стихами и самый выбор стиха доказывает необыкновенное чувство изящного»¹²⁰. А ведь современники высмеивали его как раз за отсутствие вкуса — любопытный культурный парадокс!

Франсуа де Салиньяк де ла Мот Фенелон (1651–1715) — один из самых влиятельных литераторов и культурно-общественных деятелей второй половины царствования Людовика XIV, а его «Приключения Телемака» — выдающийся образец высокой классицистической прозы. Репутация романа была чрезвычайно высока, в том числе и в России¹²¹. Она во многом обуславливалась художественной задачей Фенелона — не только строгого государственного моралиста и серьезного педагога (он был воспитателем внука и наследника Людовика XIV, герцога Бургундского), но и выдающегося писателя, который стремился в своем романе не просто выразить некую программу воспитания государя и человека в государе (а следовательно — программу воспитания человека-гражданина вообще), но и «дать в одной книге как бы компендиум „красот“ (beautés) античных поэтов, которых он изучал всю жизнь, и этим заодно решить поставленный XVII в. и оставшийся нерешенным вопрос о французской поэме, которая была бы равна античным»¹²². Тот же вопрос — но применительно к русскому материалу — стремился разрешить и Третьяковский: к моменту его работы над «Тилемахидой» русская эпическая поэма отсутствовала. Старинные барочные эпические поэмы вроде «Умозрительства душевного...» Петра Буслаева (столь хорошо знакомой Третьяковскому) располагались совершенно в другой плоскости — ни силлабическим стихом, ни проблематикой, ни общей мистической направленностью они запросам словесной культуры середины столетия никак уже не отвечали. «Петрида» А. Д. Кантемира была не только, по существу, неизвестна, но и могла быть воспринята лишь как архаический курьез (к тому же представляла собою только начальный фрагмент поэмы). Впрочем, вступлением в ненаписанную поэму остался и «Петр Великий» Ломоносова — единственный авторитетный эпический текст, каким располагала русская литература к тому времени.

Но Третьяковский — как и его образец и вдохновитель — ориентировался на другие, нежели Ломоносов, традиции, прямо и непо-

¹²⁰ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: в 10 т. Изд. 4-е. Т. 7. Л., 1978. С. 195.

¹²¹ См.: Русско-европейские литературные связи: XVIII век. СПб., 2008. С. 226–229.

¹²² Пумпянский Л. В. Третьяковский. С. 218.

средственно ведущие к античному эпосу. Русский поэт (даже, может быть, в еще большей степени, нежели Фенелон) сосредоточился именно на том, чтобы «описать все главные страны античного Средиземноморья и влить в поэму „красоты“, т. е. традиционно прославленные эпизоды и формулы античных авторов, особенно Гомера и Вергилия»¹²³. Педагогическая сторона Фенелонова романа его привлекала в несоизмеримо меньшей степени — ничьим воспитателем Третьяковский не был. И своей главной цели он достиг: «Тилемахида» в действительности оказалась неким сводом литературных красот античной поэзии, сделав тем самым последнюю органичной частью русской словесной культуры. Нигде Третьяковский не подошел так близко к решению задачи усвоения античности, как в «Тилемахиде». Можно сказать, что эту задачу он прямо решил. Недаром, не принятая современниками, поэма Третьяковского оказалась крайне востребованной в начале XIX в., когда русский «античный» стиль и был создан — в первую очередь трудами Н. И. Гнедича, затем В. А. Жуковского.

Этому способствовало несколько обстоятельств. Во-первых, Третьяковский в полном объеме сохранил главные черты своего поэтического синтаксиса, о котором говорилось выше и который был для него одним из важнейших инструментов внесения античного наследия в отечественную словесность. Во-вторых, к этому прибавились лексические эксперименты разного типа: «соединение традиции славянского книжного слога с просторечием и народно-поэтическим языком... применение... сложных эпитетов как стилиобразующего фактора эпического повествования; использование синонимов в духе народной и церковнославянской поэтики...»¹²⁴. В-третьих, в «Тилемахиде» отчетливо проявилась и склонность Третьяковского к детальному описанию того или иного предмета, действия, характера и связанное с этим тяготение к подробностям и уточнениям, нередко тавтологическим. Знаменитые полтора стиха, вызывавшие, по словам Пушкина, восхищение Дельвига («Путешествие из Москвы в Петербург, глава «Ломоносов»):

Корабль Одиссеев,
Бегом волны деля, из очей ушел и сокрылся, —

являются характернейшим тому примером; в частности, как раз своей тавтологией («из очей ушел и сокрылся»). И, наконец, глав-

¹²³ Там же С. 248.

¹²⁴ Алексеев А. А. Эпический стиль «Тилемахиды» // Язык русских писателей XVIII века. Л., 1981. С. 94.

ное — эти стилистические особенности соединились в «Тилемахиде» с эпическим повествованием и гекзаметрическим стихом.

Создание русского гекзаметра было, несомненно, одной из важнейших заслуг Третьяковского. Его поиски в данном направлении привели к блестящим результатам как в теории, так и в практике. В теории Третьяковский (опираясь, очевидно, на немецкую традицию) очень точно уловил основной принцип силлабо-тонического гекзаметра: «долготы сильных позиций передавались ударными слогами, долготы и краткости слабых — безударными»¹²⁵; наиболее адекватным здесь ему представлялось сложное соединение стоп дактиля и хорей. На практике — уже в эпоху «Аргениды» он предложил блестящие образцы подобного дактило-хорейческого гекзаметра. При этом Третьяковский с присущей ему чуткостью ощутил связь гекзаметра со стихотворным повествованием. Действительно, гекзаметр «с его удобностью для повествования, расположенностью к инверсиям и переносам»¹²⁶ более других метров соответствовал главной цели античного эпоса, где «отдельные звенья происходящего самым явным образом соединены между собой; большое число всяких союзов, наречий и частиц, других синтаксических инструментов... размежевают людей, вещи, части повествования и одновременно соединяют их в непрерывный и ровно льющийся поток; и, подобно отдельным явлениям, в той же совершенной законченности, выступают на свет их связи и отношения, их всевозможные сочетания и переплетения. <...> Непрерывный, ритмически волнующийся поток явлений проходит перед глазами...»¹²⁷. Результатом этого сочетания особенностей поэтической манеры Третьяковского с гекзаметром стало явление русской культуре эпического стиля, способного создать на нашей литературной почве поэму, вполне соответствующую великому эпосу античности.

Сам Третьяковский подобную поэму не создал. В «Тилемахиде» множество прекрасных гекзаметров:

Древня размера стихом пою Отцелубого Сына,
Кой, от-природных берегов поплыв, и странствуя долго,
Был провождаем везде Палладою Ментора в виде:
Многоч ж коль-ни страдал от гневные он Афродиты¹²⁸.

¹²⁵ Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха. М., 1984. С. 70.

¹²⁶ Там же. С. 94.

¹²⁷ Ауэрбах Э. Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе. М., 1976. С. 26–27.

¹²⁸ Третьяковский В. К. Лирика, «Тилемахида» и другие сочинения. Астрахань, 2007. С. 193.

Глава 8

М. В. ЛОМОНОСОВ

§ 1. Жизненный и творческий путь

Этими стихами поэма открывается, и такое начало не отвергли бы ни Гнедич, ни Жуковский. Однако наряду с этим есть в «Тилемахиде» и невнятица, и перебои ритма, и стилистические неловкости, и просто несурезицы. Впрочем, не эти просчеты сделали главное сочинение Тредиаковского не востребованным в XVIII в.: оно казалось современникам какой-то предельно архаичной диковинкой, своего рода литературным ископаемым, вызывающим презрительный смех. То важнейшее обстоятельство, что в «Тилемахиде» Тредиаковский (парадоксальным образом — как раз благодаря своему архаизму) нащупал то новое в изображении античности, что только начинало тогда зарождаться в Европе¹²⁹, ими замечено не было. Ломоносовская поэзия уже полностью доминировала в русском литературном сознании, и понадобилось примерно полвека, чтобы продуктивность открытий Тредиаковского в области русского варианта «гомеровского» стиля была осознана русским литературным обществом как подлинно художественное открытие.

Литература

Тредиаковский В. К. Стихотворения / под ред. А. С. Орлова; вступ. ст. С. М. Бонди. Л., 1935 (Библиотека поэта. Большая серия. Первое изд.).

Тредиаковский В. К. Избранные произведения / вступ. ст. и подготовка текста Л. И. Тимофеева; прим. Я. М. Строчкова. М.; Л., 1963. (Библиотека поэта. Большая серия. Второе изд.).

Тредиаковский В. К. Сочинения и переводы как стихами, так и прозой / изд. подготовила Н. Ю. Алексеева. СПб., 2009. (Серия «Литературные памятники»).

Дерюгин А. А. В. К. Тредиаковский — переводчик: Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985.

Кузнецов В. А. Тредиаковский Василий Кириллович // Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 409–416.

Николаев С. И. Тредиаковский Василий Кириллович // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 3: Р — Я. СПб., 2010. С. 255–268.

Пумпянский Л. В. Тредиаковский // История русской литературы: в 10 т. Т. 3. М.; Л., 1941. С. 215–263.

Успенский Б. А. Вокруг Тредиаковского: Труды по истории русского языка и русской культуры. М., 2008.

И. Михаил Васильевич Ломоносов представляет собою совершенно исключительное явление (именно *явление*), из глубины национального бытия обнаружившее те колоссальные потенции, которыми оно обладало в XVIII столетии. Через Ломоносова, как об этом очень хорошо писал еще К. С. Аксаков¹, русское самосознание выговорило о себе нечто чрезвычайно важное. Однако Ломоносов был не просто органом выражения уже созревших культурных движений — он сам эти движения во многом направлял, определив магистральное направление развития русской культуры. Говорить о деятеле такого калибра не монографически, а в общем труде по истории литературы XVIII в. **весьма затруднительно и предельно ответственно.** Естественно возникающие здесь трудности в случае с Ломоносовым осложняются еще и двумя добавочными (при этом крайне весомыми) обстоятельствами.

Во-первых, амплитуда его творческих занятий была на удивление широкой. Конечно, универсализм Ломоносова для эпохи, которой он — как культурный феномен — принадлежал (XVII — первая половина XVIII в.), был далеко не столь исключителен, как для нас: то было еще время универсального знания. Так, немецкий учитель Ломоносова Христиан Вольф (1679–1754), кроме философии во многих ее разновидностях, всерьез интересовался механикой, оптикой, гидравликой, архитектурой, фортификацией, правом и т. д. Энциклопедизм и многоделание были тогда вещами нередкими и чуть ли не привычными. Но даже на этом фоне Ломоносов выделялся крайней серьезностью разнонаправленных дел и, совсем не в меньшей мере, внутренним единством духовно-интеллектуальной

¹²⁹ См.: Михайлов А. В. Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX веков: Идеал античности и изменчивость культуры: Рубеж XVIII–XIX веков; Гете и отражение античности в немецкой культуре на рубеже XVIII–XIX веков // Михайлов А. В. Языки культуры. М., 1997. С. 509–595.

¹ Книга К. С. Аксакова «Ломоносов в истории русской литературы и русского языка» не только остается замечательным памятником мысли 1840-х гг., но в чем-то и сохраняет свое актуальное значение — в частности, очень точным определением масштаба Ломоносова как явления русского самосознания.

позиции. Последнее заставляет с неизбежностью учитывать — хотя бы отчасти — всю совокупность ломоносовских трудов при характеристике даже какой-то одной стороны его деятельности. К литературному творчеству Ломоносова это (по целому ряду причин) относится в особой степени.

Во-вторых, Ломоносов принадлежит к наиболее мифологизированным фигурам русской истории. Мифологические напластования на реальную его человеческую судьбу столь давни, разнообразны и интенсивны, что сделали из него скорее некоторый символ русского самосознания, а не живого человека. Мифологизация эта началась еще в XVIII в. Ее истоки можно обнаружить в письмах самого Ломоносова — тех их фрагментах, где он касается своего прошлого, оценивает собственные заслуги или же описывает те препятствия, которые ему приходилось преодолевать. О быстроте процесса такой мифологизации свидетельствуют отзывы М. М. Хераскова, В. И. Майкова, В. П. Петрова, Г. Р. Державина; тем более демонстрирует это «Слово о Ломоносове», занимающее последнюю главу («Черная грязь») «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Не без критического осуждения касаясь некоторых сторон деятельности Ломоносова, Радищев тем не менее относится к его фигуре с глубочайшим пиететом: именно в связи с Ломоносовым в «Путешествие...» входит тема бессмертия, оказавшая, именно в радищевской огласовке, немалое воздействие на позднего Пушкина². На протяжении всего XIX столетия Ломоносов оставался (имея в виду представителей культуры), наверное, самым постоянным объектом подобных упражнений — как в научно-философском, так и в беллетристическом дискурсах; в XX в. к нему присоединился и его потеснил Пушкин.

Мифологизированность той или иной исторической фигуры предельно весома, она раскрывает не только значение, которое данный человек приобрел в развитии национального самосознания, но и помогает лучше увидеть содержание его трудов. То, что нация ду-

² Связь таких узловых стихотворений Пушкина, как «Когда за городом, задумчив, я брожу...» и «Я памятник себе воздвиг неруковорный...», со «Словом о Ломоносове» неоднократно отмечалась; см., в частности: Чердаков Д. Н. К трактовке темы смерти и поэтического бессмертия в «Путешествии из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева и лирике А. С. Пушкина 1836 года // Литературная культура XVIII века. СПб., 2007. С. 162–173. Тем самым Ломоносов оказался важнейшей составляющей окончательных пушкинских размышлений о вечности, бессмертии, исторической памяти. Общую характеристику радищевского понимания Ломоносова см.: Кулакова Л. И. А. Н. Радищев о М. В. Ломоносове // Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.; Л., 1962. С. 219–236.

мает о себе, оценивая одного из собственных репрезентантов, представляет ничем не менее значимый культурно реальный объект изучения, чем эмпирические факты, добытые аналитическими методами историко-филологических наук. Однако подобная ситуация осложняет характеристику такой личности — в частности, требуется постоянное осознание двуприродности подлежащего изучению материала.

II. Двуприродностью только что указанного свойства отмечена биография Ломоносова: в ней точные и подтверждающиеся разнообразными источниками события и поступки трансформируются уже прочно мифологизированной (и одновременно с этим продолжающей мифологизироваться) атмосферой ломоносовской судьбы — судьбы великого сына простого народа, удивительного самородка, силою собственного гения выражающего гениальную одаренность нации в целом, создавшего себя как великого человека, бесконечно много давшего отчизне и внушившего к себе странное для своего времени восхищение, не вполне соответствующее месту этого человека в социальной структуре русского общества. Впрочем, подобные представления возникли не на пустом месте.

Биография Михаила Васильевича Ломоносова хорошо известна и описана в целом ряде работ³. Он родился 8 (19) ноября 1711 года в деревне Мишанинская Куростровской волости Двинского уезда Архангельской области в крестьянской зажиточной семье. Крепостного права Русский Север не знал, трудолюбивые и удачливые поморские крестьяне активно занимались промыслами, промышленником был и отец Ломоносова, Василий Дорофеевич. Мать Ломоносов потерял рано (она умерла примерно в 1720 г.), с мачехами (а их было две: вторая жена Василия Дорофеевича вскоре после брака умерла, и тороватый хозяин женился в третий раз) у мальчика отношения не складывались. С детских лет Ломоносов начал помогать отцу в его предприятиях и побывал во многих северных городах, к тому времени еще сохранивших тень своей прежней экономической активности. Впечатления от северорусской жизни глубоко врезались в сознание Ломоносова. И не одни впечатления внешние, от поездок

³ См. прежде всего классическое жизнеописание М. В. Ломоносова, принадлежащее П. П. Пекарскому: Пекарский П. П. М. В. Ломоносов. Жизнеописание // Пекарский П. П. История императорской Академии наук в Петербурге. Т. 2. СПб., 1873. С. 259–963. См. также: Менишуткин Б. Н. Жизнеописание Михаила Васильевича Ломоносова. 3-е изд. М.; Л., 1947; Морозов А. А. Ломоносов. М., 1961 (серия ЖЗЛ); Алексеева Н. Ю. Ломоносов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2. СПб., 1999. С. 212–226.

и промыслов: Север повлиял и на культурный облик отрока — точнее сказать, именно он его и сформировал⁴.

Грамоте Ломоносов начал обучаться, когда ему минуло десять лет, сам он указывал на «Арифметику» Л. Магницкого и «Грамматику» М. Смотрицкого как на фундамент своей учености. Знаком он был и с силлабической поэзией — по «Псалтири рифмотворной» Симеона Полоцкого. Вполне естественно, что глубоко знал Ломоносов и церковную словесность в точном смысле слова: службы, молитвы, жития. По обстоятельствам тогдашних времени и места иначе просто быть не могло.

Осведомленность Ломоносова в церковной литературной традиции и, с другой стороны, в элитарной ученой словесности, принесенной в Великороссию украинцами (с ней он соприкоснулся через книги Л. Магницкого, М. Смотрицкого и, конечно же, Симеона Полоцкого — первого эмиссара украинской образованности в Москве), существенно углубилась во время его обучения в Славяно-греко-латинской академии в 1731–1735 гг. Обстоятельства зачисления Ломоносова туда, а до этого — прибытие в Москву с рыбным обозом столь известны, что о них можно и не упоминать. Так же, как и о рвении к учению, помогавшему преодолевать все препятствия («имел я со всех сторон отвращающие от наук пресильные стремления»⁵), в том числе насмешки соучеников («школьники, малые ребята, кричат и перстами указывают: смотри де, какой болван лет в двадцать пришел латине учиться⁶) и нужду, порой обрекающую на голод. Обо всем этом Ломоносов сам поведал в письмах — прежде всего в письме к И. И. Шувалову от 10 мая 1753 г.

«Обучаясь в Спасских школах»⁷ (Славяно-греко-латинская академия размещалась тогда в Заиконоспасском монастыре), Ломоносов в большей, чем прежде, степени ознакомился с барочной словесной культурой западнорусского происхождения: после реформы Стефана Яворского Славяно-греко-латинская академия полностью перестроилась в киевском духе. То, что было в отрочестве (да и в ранней юности) одним — и не самым главным — интеллектуальным впечатлением, теперь переместилось во главу угла, стало стержнем всей мыслительной жизни новоиспеченного ученика академии. Однако и прошлый культурный опыт, полученный на родине (в постоянном

общении с реалиями средневекового культурного обихода во время церковных служб, в разговорах с монахами⁸), забыт Ломоносовым не был. Возможно, именно он подпитывал влечение к церковнославянской языковой стихии, даже более того — помог юному Ломоносову, еще совсем не сведущему ни в лингвистических проблемах, ни в истории русского слова, ощутить глубинную связь церковнославянского языка с языком греческим, а через это — преемственность церковной литературной традиции православного славянского мира по отношению к греческой словесности, и не только в византийском ее преломлении. Впоследствии идеи такого порядка определили едва ли не главное в литературной его деятельности.

Можно сказать, что Ломоносов в юные годы органично усвоил старую русскую культуру сразу в двух ее регистрах: национально-традиционалистическом (так сказать, добарочном, древнерусском) — этот вариант, хотя и ослабленный и отчасти искаженный, все же доминировал на поморском Севере, он был там живой культурной реальностью; и в регистре европеизированном, представлявшем собою трансплантацию украинской культуры, то есть отражавшем первый, допетровский тип европеизации. Вскоре к этому прибавились культурные открытия нового рода — Ломоносов соприкоснулся уже с послепетровской литературной культурой, только что сложившейся и начавшей свое распространение. Это произошло уже в Петербурге.

III. Поздней осенью 1735 г. двадцатилетний «философ» (т. е. ученик класса философии) подал прошение о переводе в Академический университет. В Петербург Ломоносов прибыл в первый день нового, 1736 г. Он начал заниматься у В. Е. Адодурова (математикой) и Г.-В. Крафта (физикой), усердно изучал немецкий язык. Почти сразу же перед ним открылись новые заманчивые перспективы: в марте того же 1736 г. он был включен в группу студентов, отсылаемых в Германию для изучения горного дела (в нее входил также создатель русского фарфора Д. И. Виноградов). В сентябре русские академические студенты (числом трое) начали свой зарубежный вояж, оказавшийся весьма продолжительным и беспокойным.

Стоит обратить внимание на определенный параллелизм в судьбах некоторых интеллектуалов нового, послепетровского поколения. Как

⁴ См.: Морозов А. А. Родина Ломоносова. Архангельск, 1975.

⁵ Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 8. М.; Л., 1948. С. 125.

⁶ Там же. С. 125.

⁷ Там же. С. 124.

⁸ Н. Ю. Алексеева указывает на встречи Ломоносова в 1728 г. с архимандритом Варсонофием, наместником Соловецкого монастыря; отношения с ним поддерживались вплоть до конца 1750-х. См.: Алексеева Н. Ю. Ломоносов. С. 212. Это достаточно существенный факт, позволяющий предполагать некоторое знакомство любознательного юноши с северорусской монашеской традицией.

и их предшественники рубежа XVII–XVIII вв., они учились чаще всего за границей. Однако и Симон Тодорский (см. о нем в § 1 главы 5), и Ломоносов отправились туда, уже познакомившись с новой европейской наукой у себя дома, в Академии наук. Это, как уже отмечалось ранее, является одним из показателей вхождения России в круг современной ей западноевропейской культурной жизни в ведущей, центральной ее разновидности.

В Германии Ломоносов провел около четырех с половиной лет; домой он отправился (из Любека) лишь в июне 1741 г. Кстати, женатым уже человеком: он женился на Елизавете Христине Цильх, у отца которой жил, в 1740 г. Вначале он с товарищами занимался в Марбурге под наблюдением Христиана Вольфа, чьи лекции они слушали и который относился к ним не без сердечной заботливости; о Ломоносове знаменитый ученый отзывался весьма лестно. Надо сказать, что общение с Вольфом наложило на Ломоносова заметный отпечаток, в немалой степени определив его мировоззрение, интересы и общую направленность мысли⁹. Затем, как и было запланировано еще в Петербурге, Ломоносов, Виноградов и их третий со товарищ Г.-У. Райзер перебрались в Саксонию, в город Фрейберг, где и начали непосредственно учиться тому, зачем их прислали, — горному делу. Произошло это летом 1739 г., причем отъезд из Марбурга был ускорен разгульным поведением русских студентов, наделавших большие долги.

Во Фрейберге приехавшие начали трудиться под присмотром Ф.-И. Генкеля. Это тоже был серьезный ученый, настоящий знаток своего дела, однако доброжелательности Вольфа у него не было и следа. С Ломоносовым Генкель найти общего языка не смог (впрочем, события последующих лет показали, что это было далеко не просто); поссорившись с почтенным бергратом (таково было звание Генкеля), Ломоносов в мае 1740 г. покинул Фрейберг. Почти год длилось его странствие по Германии и Голландии; он побывал в Лейпциге, Касселе, Марбурге, Франкфурте, Гааге, Амстердаме, Лейдене, Гессене, снова в Марбурге — и все это время стремился к возвращению в Россию. Он обращался за помощью к русским посланникам в Саксонии (Г.-К. Кайзерлингу) и Голландии (А. Г. Головкину), но тщетно. Наконец, вступив через посредничество Генкеля в контакт с петер-

⁹ Отношение Ломоносова к Вольфу неоднократно рассматривалось в научной литературе; в частности, немалое внимание данной проблеме уделял столь сведущий в немецкой культуре XVII в. исследователь, как А. А. Морозов. См., например, кроме его книг о Ломоносове, специальную статью «М. В. Ломоносов и телеология Христиана Вольфа» (Литературное творчество М. В. Ломоносова. М.; Л., 1962. С. 163–196).

бургской Академией наук, Ломоносов получил предписание воротиться домой, и 8 июня 1741 г. он приплыл в Петербург.

Пребывание в Германии было в истории интеллектуального становления Ломоносова этапом чрезвычайной важности. Прежде всего, он превосходно узнал немецкую жизнь — узнал не понаслышке, но на основе собственных разносторонних впечатлений. Не знатным иностранцем, путешествующим по Европе, взирал он на нее — нет, он погружался в самые ее недра: побывал и немецким студентом, познакомился с жизнью саксонских горняков во Фрейберге, почувствовал (во время странствий), что значит быть человеком без определенных занятий и социального статуса, очутился (к счастью, совсем ненадолго, всего на 1–2 дня) в шкуре рекрута прусской армии, наконец, вкусил и радости (впрочем, судя по его поведению, для него весьма сомнительные) семейной бюргерской жизни. Что такое Европа, он почувствовал очень хорошо.

Так же превосходно — и это несопоставимо важнее — узнал он и ее интеллектуальную жизнь. Наука, открытая ему в Марбурге и Фрейберге, общение с такими глубокомысленными умами, как Вольф и даже Генкель, не просто пробудили его дремавшие доселе склонности к естественным наукам. Ломоносов был сразу же поставлен в центральное, передовое русло европейского научного знания, полученный им ученый багаж сделал его специалистом передовых ориентаций. Здесь вновь видим общность судеб интеллектуалов середины столетия: как Симон Тодорский в Галле приобщился к последним достижениям протестантской библеистики, как Тредиаковский в Париже коснулся центральных нервов культурной жизни Европы, так и Ломоносов во время немецкой учебы ознакомился не с боковыми, уже становящимися маргинальными представлениями схоластической науки, как предшественники всего его поколения, но погрузился в ту научную атмосферу, которая прямо подготавливала будущее. Это относится и к литературным его занятиям и интересам.

В начале своей умственной жизни в России Ломоносов более всего касался гуманитарных дисциплин — иначе при тогдашней постановке русского учебного дела быть и не могло. Правда, его попытка в 1734 г. принять участие в Оренбургской экспедиции И. К. Кириллова может быть хотя бы отчасти истолкована как заинтересованность в практически более применимых знаниях (впрочем, причины этой попытки объясняются, скорее, другим). Пожалуй, лишь в Академическом университете Ломоносов начал заниматься математикой и физикой, да и то математический его учитель

В. Е. Адодуров (см. о нем в § 3 главы 5) был несравненно больший гуманитарий, чем естественник. В Германии же именно естественные науки и связанные с ними ремесленные занятия стали главенствовать: математика, физика в многочисленных своих ответвлениях, горное дело и т. д. и т. п. — вот чем Ломоносов занимался в первую очередь. Однако его внимание к словесным наукам, знаком которого было приобретение перед отъездом в Германию только что появившегося «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» В. К. Третьяковского, ничуть не стало меньшим: изучения точных дисциплин не препятствовали словесным упражнениям. В Марбурге Ломоносов начал знакомиться с эстетическими теориями классицистического духа, он внимательно читал сочинения И.-К. Готшеда, «О возвышенном» Псевдо-Лонгина (французский перевод этого трактата, который и был доступен Ломоносову, выполнил Н. Буало); занимался он и риторикой. Пробовал Ломоносов свои силы также непосредственно в поэзии: в октябре 1738 г. он послал в Петербург, в Академию наук, как свидетельство серьезности своих словесных штудий, — перевод оды Ф. Фенелона «Ода к аббату де Ланжерону». Этот перевод, как и переложение анакреонтической оды «Хвалить хочу Атрид...» (взятой из статьи влиятельного в то время для него Готшеда «Опыт перевода Анакреона»¹⁰, где наряду с греческим текстом был дан немецкий его эквивалент), показывает, как основательно и сочувственно воспринял Ломоносов идеи стиховедческого трактата Третьяковского. Он не просто взял его в немецкий ученый вояж, но с предельной ответственностью его читал и перечитывал, оставляя свои пометки. Перевод фенелоновской оды — первый поэтический опыт Ломоносова, не считая шуточного стихотворения «Услыхали мухи», написанного еще в бытность школяром Славяно-греко-латинской академии, — раскрывает в начинающем поэте ученика Третьяковского. Впрочем, некритическое ученичество было весьма непродолжительным; очень скоро, приняв идею реформы стиха, Ломоносов творчески концепцию Третьяковского переработал (см. § 5 главы 5). Итогом его размышлений явилось отправленное в декабре 1739 г. в Петербург, все в ту же Академию, «Письмо о правилах российского стихотворства» с приложенной к нему одой «На взятие Хотина...». «Письмо...» открывало Ломоносова как самостоятельного эстетико-философского мыслителя, ода — как гениального поэта. Причем эти литературные

¹⁰ Ломоносов называл Анакреонта Анакреоном, и мы здесь и в дальнейшем следуем за Ломоносовым.

занятия мирно уживались с естественно-научными трудами: в Германии определилось его будущее — художника, мыслителя и аналитика одновременно, и все последующие годы не очень долгой своей жизни Ломоносов неизменно оставался в равной степени как поэтом, так и испытателем натуры.

IV. По возвращении домой, в Россию, закончились и ученические годы Ломоносова, и годы его странствий: из Петербурга и его окрестностей Ломоносов выезжал редко и ненадолго. Началась пора созидания.

Без большого преувеличения можно сказать, что вся деятельность Ломоносова неразрывно связана с петербургской Академией наук. Еще в бытность свою в германских землях он поддерживал с ней тесные контакты, вернувшись в Петербург, трудился в Академии в весьма разных качествах — имею в виду не должности, но сферы применения титанических его интеллектуальных сил.

Впрочем, и должности Ломоносов занимал разные, неуклонно поднимаясь, несмотря на активное противодействие сильных недоброжелателей, по ступеням служебной лестницы. Сначала он подключился к работе над каталогом академических минералогических коллекций, которая была завершена осенью 1741 г.; в начале января 1742 г. (через 7 месяцев после прибытия в Петербург) стал адъюнктом физического класса, а в июле 1745 г. — профессором химии (т. е. академиком); наконец, в 1757 г. был назначен членом («советником») Академической канцелярии, что и формально значительно усилило его позиции в Академии. Основное внимание он уделял учебным делам, т. е. гимназии и университету, в марте 1758 г. ему был поручен и Географический департамент. Он прилагал особые усилия «для твердого основания Санкт-Петербургского университета и для его движения». Первоочередным делом для этого ему виделись инаугурация («инавгурация по примеру других университетов») и предоставление университету «надлежащих привилегий». Эти проекты «приключившиеся тогда болезни и скорая... кончина» Елизаветы «пресекала»¹¹.

Кончина императрицы пресекала и многие другие ломоносовские начинания, да и вообще сильно пошатнула его положение. Елизавета, чрезвычайно далекая от науки и просвещения, Ломоносову, однако, покровительствовала. Среди бесконечных увеселений «дщерь

¹¹ Ломоносов М. В. Краткая история о поведении академической канцелярии в рассуждении ученых людей и дел с начала сего корпуса до нынешнего времени // Ломоносов М. В. Избранные произведения: в 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 399.

Петрова» даже нашла время принять в Царском Селе (28 августа 1750 г.) своего ученого подданного и выслушать его рассуждения о важности наук для России. Еще чаще задушевные идеи Ломоносову удавалось довести до государыни через близких ей людей, ему покровительствовавших: М. И. Воронцова, а с 1750 г. — И. И. Шувалова. Фавор последнего много способствовал упрочению Ломоносова. Шувалов, как уже отмечалось выше (например, в § 2 главы 5), пожалуй, выделялся из всех «случайных» людей столь склонного к фаворитизму столетия особым интересом к наукам, просвещению, искусствам. Он был подлинный меценат, вполне сопоставимый со знаменитым сподвижником Августа, т. е. с Гаем Цильнием Меценатом (ок. 74–8 до Р. Х.), собственное имя которого и стало нарицательным, — подобная параллель нередко возникала в XVIII столетии¹². Научно-художественные интересы Шувалова были постоянными и искренними; кроме того, к покровительствуемым им людям он относился с редким для эпохи уважением (хотя, конечно, и с немалой долей вельможной снисходительности).

Иван Иванович Шувалов сделал для русской культуры очень и очень много (достаточно назвать открытие Московского университета, создание Академии художеств, учреждение гимназии в Казани), многим людям оказывал он существенную помощь. С Ломоносовым его связывали особенно близкие отношения. Всемогущий любимец императрицы понимал величие своего неугомонного собеседника и постоянного корреспондента (интересный штрих — Ломоносов писал Шувалову и тогда, когда оба они находились в Петербурге, так что лично свидеться с Шуваловым Ломоносову было нетрудно) — вплоть до того, что выслушивал от него и вещи достаточно резкие, примером чему может служить знаменитое письмо от 19 января 1761 г. При такой поддержке роль Ломоносова и в Академии наук, и в научно-литературной жизни была крайне значительна, несмотря на постоянное противоборство со стороны его оппонентов, весомых связями, а в некоторых случаях — заслугами и интеллектом. Сам Ломоносов выделял как наиболее «вредных проискама» И.-Д. Шумахера (1690–1761), И.-К. Тауберта (1717–1771), Г.-Ф. Миллера (1705–1783) и Г. Н. Теплова (1717–1779); так как трое из них были немцами, то Ломоносов вносил в борьбу с ними патриотический

¹² Завершая «Предисловие о пользе книг церковных», Ломоносов с предельной прозрачностью сравнивает Шувалова с Меценатом: «Царствует Августа Елисавета; имеем знатных и Меценату подобных предстателей, чрез которых ходатайства ея отеческий град снабден новыми приращениями наук и художеств» // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 7. М.; Л., 1952. С. 592.

оттенок¹³. Надо сказать, что вообще «борьба с академическими чиновниками сопровождалась громкими скандалами, так как, отстаивая общие принципы, Ломоносов нападал на личности»¹⁴.

При жизни Елизаветы, в 1750-е гг., это противоборство, далеко не всегда заканчивавшееся торжеством Ломоносова, вместе с тем не ослабляло его влияния. Июньский государственный переворот 1762 г., возведший на престол Екатерину, заметно пошатнул положение Ломоносова, уже постаревшего и остро ощущавшего множачиеся недуги. Его покровители — Воронцов и Шувалов — потеряли свой вес, к тому же новая императрица, в целом ревниво и неприязненно смотревшая на царствование Елизаветы, к Ломоносову — певцу «прекрасной Елисавет» — относилась скорее настороженно. «Она не была склонна проявить или хотя бы показать интерес к одам Ломоносова. Они были для нее как бы запыленными атрибутами прошлого царствования»¹⁵. К тому же Г. Н. Теплов — активный ломоносовский недруг — проявил себя как один из самых деятельных участников переворота и, естественно, пользовался доверием государыни, которое употреблял, среди прочего, Ломоносову во вред. В июле 1762 г., угнетенный всем происходящим, Ломоносов подал прошение об отставке; написал он его с горделивым сознанием собственных значения и заслуг. Особо выразителен первый пункт этой челобитной: он не только содержит самооценку, но и позволяет судить о том, с каких позиций и в каком тоне собирался Ломоносов вести разговор с новой властью: «В службе В. И. В. состоя тридцать один год, обращался я в науках со всяким возможным рачением и в них приобрел толь великое знание, что, по свидетельству разных академий и великих людей ученых, принес я ими знатную славу отечеству во всем ученом свете, чему показать могу подлинные свидетельства, и таковым учением, одами, публичными речью и диссертациями пользовал и украшал я вашу Академию перед всем светом двадцать лет»¹⁶. Подобный тон не мог не задеть и без того предвзято настроенную Екатерину. Впрочем, она далеко не сразу, почти через 10 месяцев, 2 мая 1763 г., просьбу удовлетво-

¹³ Своих отношений с академическими коллегами Ломоносов неоднократно касался в письмах; кроме того, данной стороне своей жизни он посвятил отдельное, весьма выразительное сочинение — «Краткую историю о поведении Академической канцелярии в рассуждении ученых людей и дел с начала сего корпуса до нынешнего времени», — написанное незадолго до смерти, летом 1764 г., и предназначенное для Екатерины II.

¹⁴ Алексеева Н. Ю. Ломоносов. С. 216.

¹⁵ Морозов А. А. Ломоносов. М., 1961. С. 607.

¹⁶ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 10. С. 351.

рила. Конечно, указ о его «вечной от службы отставке» Ломоносова в действительности не только не удовлетворил, но и бесконечно усилил мрачное состояние его духа. Но тут императрица внезапно изменила свое решение, через 11 дней отозвав указ. Ломоносов не просто остался на службе — ему начали оказывать знаки внимания: 10 октября 1763 г. его избрали почетным членом Академии художеств (за развитие мозаичного дела), в декабре того же года он получил чин статского советника (в уже не раз упоминавшейся «Краткой истории о поведении Академической канцелярии...») Ломоносов с обидой пишет о том, что был в свое время обойден производством в этот чин), а летом 1764 г. он удостоился чести высочайшего посещения. Екатерина 7 июля навещает ученого у него дома. Это было событие из ряда вон выходящее, недаром оно вошло как мифологизированный факт особой значимости в русскую историю¹⁷. Большого свидетельства признания заслуг недавно, казалось бы, почти опального ученого и поэта быть не могло. Умер Ломоносов 4 (15) апреля 1765 г. окруженный почетом и признанием; гроб с его телом сопровождало в последний путь к Лазаревскому кладбищу Свято-Троицкой Александро-Невской лавры множество людей; «среди „огромного стечения народа“ шли члены Сената и Синода, академики»¹⁸; Российское государство почтило своего пламенного пастириста должным образом.

Что заставило императрицу изменить столь неблагоприятное первоначальное отношение к Ломоносову? Однозначного ответа тут, наверное, нет — многие факторы сыграли здесь свою роль. Возможно, в первую очередь — некоторая неловкость преследования со стороны просвещенного монарха (а именно таковой себя и мыслила) крупнейшего деятеля национальной культуры. А к 1760-м годам Ломоносов таким не только был, но и виделся современниками, причем не в одной России: «пришло наконец европейское признание: с 1763 он член Стокгольмской академии, с 1764 — Болонской; обсуждался вопрос о его избрании в Парижскую академию»¹⁹. Кроме того, как раз этими годами отмечен новый взрыв поэтического гения Ломоносова: певец Елизаветиных дел проникновенно отклик-

нулся на обещания новой монархини. В любом случае благосклонность Екатерины была обусловлена неустанными трудами Ломоносова; это была не милость, но справедливость²⁰. На пороге смерти, как и в продолжение всей жизни, Ломоносов добивался всего сам — не интригами, не назойливыми просьбами (хотя прибегал и к тому, и к другому), но напряженной и плодотворной работой, направленной на благо отечества.

V. Деятельность Ломоносова все время как бы расщеплялась между учеными его предприятиями и литературным творчеством, причем его служебные успехи и положение (как, в частности, показывают только что описанные события последних лет его жизни) обеспечивались и тем и другим.

Следует сказать, что и труды Ломоносова-ученого сразу же, начиная с ученических немецких лет, шли по двум руслам: естественно-научному и историко-филологическому. Действительно, еще в Германии Ломоносов почти одновременно писал рефераты и специальные исследования по физике («О превращении твердого тела в жидкое», 1738, «Физическая диссертация о различии смешанных тел», 1739) и «Письмо о правилах российского стихотворства» (1739). И в дальнейшем постоянно сталкиваемся с подобной чересполосицей в научных его упражнениях. В 1740 — первой половине 1750-х в его естественно-научных занятиях преобладала физика и химия, с середины 1750-х основное внимание он начал уделять химии стекла и мозаичному делу (в 1753 г. даже завел в Усть-Рудице бисерную и мозаичную фабрику, получив для этого землю с 200 крестьянами), к концу же жизни Ломоносов интересовался прежде всего общегосударственными проблемами: его занимали вопросы российской картографии, национальных ресурсов, развития промышленности и хозяйства в целом, демографии («Письмо о сохранении и размножении русского народа», 1761); недаром главной сферой приложения его сил стал Географический департамент²¹. Государственным па-

¹⁷ О посещении Ломоносова Екатериной сразу же сообщили «Санкт-Петербургские ведомости» (1764. № 48), о нем с достаточной подробностью, свидетельствующей о понимании значимости этого посещения, вспоминала впоследствии и Е. Р. Дашкова, сопровождавшая Екатерину.

¹⁸ Алексеева Н. Ю. Ломоносов. С. 216.

¹⁹ Там же. С. 216. По мнению Н. Ю. Алексеевой, это международное признание и явилось одной из важнейших причин изменения решения Екатерины.

²⁰ Говоря об отношении Екатерины к Ломоносову, надо также упомянуть покровительство ученому со стороны Г. Г. Орлова, в то время особенно влиятельной при дворе фигуры. Именно он был посредником между Ломоносовым и Екатериной, через него Ломоносов пытался донести до императрицы свои мысли. Г. Орлов получил после смерти Ломоносова его архив и библиотеку. Это, кстати, является дополнительным свидетельством особого признания заслуг Ломоносова — его архив обладал в глазах уже современников бесспорной исторической ценностью.

²¹ См.: Алексеева Н. Ю. Ломоносов. С. 214–216. Стоит заметить, что и собственно географические сочинения Ломоносова, посвященные преимущественно изучению Северного Ледовитого океана, имеют прежде всего практически-государственный характер.

фосом проникнуты и размышления Ломоносова над реорганизацией Санкт-Петербургской Академии наук, над проектом нового ее регламента он усиленно работал в 1764–1765 гг. Впрочем, своих прежних увлечений Ломоносов не оставлял, работы по физике, астрономии, минералогии и горному делу сопровождали его до конца. Так, уже в 1760-е гг. напечатал «Рассуждение о твердости и жидкости тел» (1760), «Явление Венеры на Солнце, наблюденное в Санктпетбургской императорской академии наук мая 26 дня 1761 года» (1761), «Первые основания металлургии, или рудных дел» (1763), «Известие о сочиняемой Российской минералогии» (1763). Последнее научное выступление Ломоносова в Академии — чтение труда «О возмущении тяжести» (август 1764 г.) — тоже посвящено физике.

Параллельно с этим велись Ломоносовым труды и в области истории и филологии. В 1743 г. им было написано «Краткое руководство к риторике на пользу любителей красноречия»; в середине 1740-х этот труд кардинально переработан в «Краткое руководство к красноречию...» (1747); в первой половине 1750-х он работал над «Российской грамматикой», которую завершил в 1755 г. (см. о ломоносовских риторике и грамматике в § 3 главы 5). Вскоре после этого он сочинил (для предпринятого по инициативе И. И. Шувалова «Собрания разных сочинений в стихах и прозе господина коллежского советника и профессора Михаила Ломоносова») «Предисловие о пользе книг церковных в российском языке», которым и открывается первый том (вышел в свет в 1758 г., на титуле — 1757). «Предисловие...», одно из самых знаменитых сочинений Ломоносова, сыграло, как известно, исключительную роль как в истории литературного языка, так и в русской языковедческой мысли.

С рубежа 1740–1750-х гг. гуманитарная сфера деятельности Ломоносова обогатилась историческими разысканиями, начало которым положили его «Замечания на диссертацию Г.-Ф. Миллера „Происхождение имени и народа российского“» (1749), проникнутые страстным патриотическим духом. Вообще говоря, в исторических сочинениях Ломоносов нередко обнаруживал почти что болезненную щепетильность в рассуждении национального достоинства; история для него — не строгая наука (как, например, филология, о чем свидетельствует, например, «Российская грамматика»), а форма прославления собственного народа и государства. Он создавал в исторической области не аналитические сочинения, но скорее панегирические картины, призванные закрепить величие его Родины. Это обнаруживалось и в его главных исторических сочинениях — «Древней Российской истории от начала российского народа до кончины

великого князя Ярослава Первого, или до 1054 года...» и «Кратком Российском летописце с родословием». Работу над первым из них инициировала непосредственно Елизавета. «Блаженные памяти государыня императрица Е[лизавета] П[етровна], — писал автор в 1764 г. в «Краткой истории о поведении Академической канцелярии...», — на куртаге Ломоносову (в этом сочинении Ломоносов пишет о себе в третьем лице. — П. Б.) через камергера Шувалова изволила объявить в бытность его в Москве, что е. в. охотно бы желала видеть российскую историю, написанную его штилем. Сие приняв он с благодарением и возвратясь в Санктпетербург, стал с рачением собирать к тому нужные материалы»²². Это произошло в 1753 г. «Рачение» было, очевидно, столь тщательным и усердным, что работа затянулась надолго. В 1759 г. Ломоносов приостановил печатание первого тома в связи с необходимостью улучшить систему примечаний, в новом виде (впрочем, лишённая научного аппарата) рукопись была вновь передана в типографию лишь в 1763 г.; в свет книга вышла лишь в 1766-м, после смерти автора. «Древняя Российская история...», несмотря на столь долгую работу над ней, не являлась серьезным историческим трудом, даже для своего времени она была методологически архаичной — не основательный исторический анализ, но литературное совершенство, великолепие «штиля» привлекали к ней внимание. Недаром В. О. Ключевский замечал, что Ломоносов «хотел мгновенным вдохновением уловить дух русской истории, Это, очевидно, прием оратора или поэта»²³.

Одновременно с работой над «Древней Российской историей...» Ломоносов сочинял «Краткий Российский летописец с родословием»²⁴. «Эта небольшая книжечка состояла из трех частей. Первая представляла собой краткое изложение результатов предыдущих исследований Ломоносова. Она так и называлась: „Показание Российской древности, сокращенное из сочиняющейся истории“. Затем шел „Хронологический список царствовавших в России великих князей до Петра Великого с краткими жизнеописаниями“. А в конце „Летописца“ помещены родословные таблицы русских царей с указанием „братных союзов“ с иностранными дворами»²⁵. Книга открывалась

²² Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. Т. 10. С. 285.

²³ Ключевский В. О. Лекции по русской историографии // Ключевский В. О. Сочинения: в 9 т. Т. 7. М., 1989. С. 197.

²⁴ В работе над ним существенную помощь Ломоносову оказали материалы А. И. Богданова. См. о нем: Моисеева Г. Н. Богданов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1. Л., 1988. С. 100–102.

²⁵ Морозов А. А. Ломоносов. С. 353–354.

стихотворным посвящением великому князю Павлу Петровичу и предназначалась как пособие для его первого знакомства с отечественной историей. Говоря об исторических исследованиях Ломоносова, необходимо также назвать его деятельность по сбору и систематизации подготовительных материалов для «Истории Российской империи при Петре Великом» Вольтера, над которой тот начал работать по поручению русского правительства в 1757 г. Как видим, гуманитарные науки привлекали внимание Ломоносова едва ли в меньшей степени, чем точные. Если диапазон его гуманитарных занятий и был не так широк, как естественно-научных, то достигнутые результаты были, возможно, даже и внушительнее (во всяком случае, это относится к филологическим его трудам).

Впрочем, трудно сказать, что из многообразного научного своего наследия Ломоносов ценил в первую очередь. Все свои ученые сочинения (разумеется, те, которые считал законченными и достойными внимания) он всегда стремился сделать известными, прежде всего — посредством печати. Они выходили как отдельными изданиями, так и в виде статей в академических журналах «*Commentarii...*» и «*Novi Commentarii...*». **Кроме того, он постоянно докладывал** о своих открытиях и идеях на заседаниях Академического собрания («Слово о пользе химии», 1751; «Слово о явлениях воздушных», 1751, «Слово о происхождении света», 1756, «Слово о рождении металлов», 1757 и др.). В конце концов работы Ломоносова получили известность, в том числе и международную, о чем свидетельствует упомянутое выше его избрание членом Стокгольмской и Болонской академий. Высоко оценивал естественно-научные достижения Ломоносова и гениальный его современник и корреспондент Леонард Эйлер. Успех — и тоже международный — имели также его гуманитарные исследования: «Российская грамматика» была опубликована в немецком переводе в 1764 г., «Древняя Российская история...» вышла по-немецки в 1768-м, а по-французски — в 1769 г., «Краткий Российский летописец...» также печатался в Германии (дважды, 1765 и 1771) и в Англии (1767)²⁶. В разных науках оставил Ломоносов свой глубокий след. Но, пожалуй, еще более резким оказался отпечаток поэтической его деятельности. Впрочем, как неоднократно отмечалось, отделять эти ветви ломоносовского творчества друг от друга надо предельно бережно и с оговорками; это — побеги одного древа.

²⁶ См.: Быкова Т. А. Литературная судьба переводов «Древней Российской истории» М. В. Ломоносова // Литературное творчество Ломоносова. С. 237–247.

VI. Уже говорилось, что литературное творчество Ломоносова началось в Германии, где он, с одной стороны, познакомился, читая Готшеда, с новыми, классицистическими по духу, эстетическими теориями, а с другой — увлекся барочной поэзией И. Гюнтера. Общался он (в бытность свою во Фрейберге) и с Г.-В.-Фр. Юнкером, также тяготевшим к рационалистической линии развития немецкой поэзии. Нельзя исключить, что разговоры с Юнкером подтолкнули Ломоносова к созданию «Хотинской оды» (очевидно, через Юнкера ода и была передана в Петербург).

Надо заметить, что раннее, созданное до возвращения в Россию поэтическое творчество Ломоносова до нас дошло лишь в отдельных своих произведениях: даже «Хотинскую оду» мы знаем в редакции 1751 г., текст, посланный в Академию, не сохранился²⁷. Судя по переводу оды Фенелона («Ода, которую сочинил Господин Франциск де Салиньяк де ля Мотта Фенелон, Архиепископ Дюк Камбрейский, Священные Римския Империи Принц»), первые его самостоятельные шаги отмечены влиянием В. К. Тредиаковского. На это же отчасти указывают и некоторые стихотворные отрывки из «Письма о правилах российского стихотворства»: несмотря на то что сам трактат носил (по отношению к стиховой концепции Тредиаковского) новаторский характер, приводимые его автором примеры обнаруживают известную ориентацию на поэтический стиль предшественника. Но это, пожалуй, и все, что дает нам основания (крайне незначительные) судить о творческом становлении Ломоносова-стихотворца.

В 1741 г. он является уже абсолютно зрелым и невиданным доселе в российских пределах поэтом. Августом датируется его первая поэтическая публикация («Ода, которую в торжественный праздник высокого рождения Всепресветлейшего Державнейшего Великого Государя Иоанна Третяго, Императора и Самодержца Всероссийского, 1741 года августа 12 дня веселящаяся Россия произносит»); затем следует другая ода императору-младенцу («Первые трофеи Его Величества Иоанна III...»), **подписанная полным именем Ломоносова** (предыдущая — литерой Л.) и вышедшая после напечатания в «Примечаниях к Ведомостям» отдельным изданием. Обе эти оды по политическим причинам впоследствии Ломоносовым не афишировались. Иная судьба ждала следующие оды — посвященные Елизавете, Петру (и как великому князю, и как императору), Павлу (точнее — его рождению), Екатерине. Всего Ломоносовым было напи-

²⁷ О нем можно с предельной осторожностью судить по небольшим фрагментам, включенным Ломоносовым в обе свои риторички.

сано — в течение четверти века — 20 похвальных од. Существенной их особенностью было отсутствие эволюции, внутреннего развития поэтического стиля. И это относится не только к похвальной оде, но и к его литературному творчеству в целом: чудесным образом возникнув как совершенно готовый поэт, Ломоносов в дальнейшем не менялся; можно говорить о поэтической его позиции, но никак ни о его пути²⁸.

К середине 1740-х Ломоносов занимал уже, возможно, высшее место на «Парнасе российском», его произведения сразу же печатались — и, как правило, бóльшими, нежели у других авторов, тиражами. Как уже говорилось в предыдущих главах, Ломоносов был первым автором, издавшим (опередив Тредиаковского) собрание своих сочинений — в 1751 г. Из-за поспешности, во многом обусловленной столь присущим ему (как, впрочем, и его соперникам) стремлением к первенству, вышел только первый том. Славу одописца поддержал и успех его прозаических панегириков — прежде всего, «Слова похвального Ея Величеству Государыне Императрице Елисавете Петровне...» (1749) и «Слова Похвального блаженные памяти Государю Императору Петру Великому...» (1755). Первое Ломоносов сам перевел на латынь, и оно удостоилось высочайшей похвалы Л. Эйлера (в письме к Ломоносову от 19 декабря 1749 г.); второе Готшед опубликовал по-немецки (в 1761 г.) также с лестным для автора комментарием. Большой, хотя и разноречивый отзыв вызвала начатая поэма «Петр Великий» (написаны две первые песни, 1756–1761). Даже в том случае, если успех ломоносовского произведения был сомнительным, его критиковали с почтительной осторожностью. Так было, например, с трагедиями «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751). Это не значит, что Ломоносова-поэта вообще не ругали — напротив, он неоднократно становился объектом крайне резкой критики и почти что неприличных нападок, но тем не менее репутация его была очень и очень прочна. Эту его репутацию Державин закрепил в своей надписи к ломоносовскому портрету:

Се Пиндар, Цицерон, Вергилий, слава россов,
Неподражаемый, бессмертный Ломоносов.

²⁸ Недаром в посвященных его поэтическому миру монографиях А. В. Западова (*Западов А. В. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова*. М., 1961) и И. З. Сермана (*Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова*. Л., 1966) он рассматривается как художественно статичный: если речь и заходит о каком-то движении, то неизменно имеется в виду лишь идейное наполнение, а не осевые поэтические параметры.

В восторгах где своих он лишь махнул пером
От пламенных картин донныне слышен гром.
в главном сложилось уже при его жизни²⁹.

Будучи центральной литературной фигурой своего времени, Ломоносов, однако, занимал в литературной жизни весьма своеобразное место. Он стоял всегда несколько особняком, что стало отчетливо заметным к началу 1750-х гг. В 1740-е для самого Ломоносова это было не столь ощутимо — может быть, из-за ненасыщенности этой литературной жизни, в которой присутствовали едва ли не 2–3 действующих писателя (в первую очередь, не считая самого Ломоносова, Тредиаковский и Сумароков). С ними Ломоносов вначале был скорее хорош, о чем, в частности, свидетельствует совместное переложение 143-го псалма (см. § 3 главы 5); отзывались друг о друге они тоже уважительно, особенно это относится к Ломоносову и Сумарокову. Но затем произошел разлад, приведший к ожесточенной полемике именно с Ломоносовым — как со стороны Тредиаковского, так и Сумарокова и его последователей. Ломоносов поставил себя в ней весьма своеобразно: никак нельзя сказать, что «русский Пиндар» был равнодушен к изрекаемым на него хулам: напротив, он воспринимал их со всей страстностью темпераментной, едва ли не необузданной своей натуры. Не стоит принимать на веру его слова о нежелании отвечать своим обидчикам, часто встречающиеся в его переписке (например, письмо И. И. Шувалову от 16 октября 1753 г.), прозвучавшие также и в эпиграмме «Отмщать завистнику меня вооружают». Они были лишь позой — к тому же Ломоносов, очевидно, сознавал, что именно таким способом он Сумарокову с его непомерным самомнением досадит особенно сильно.

Ломоносов, при всем ясном (иногда даже кажущемся нескромным) осознании собственных заслуг, «хвалу и клевету» принимал совершенно неравнодушно. Об этом свидетельствуют и его письма, где затрагиваются литературные отношения, и полемические его тексты — например, направленные на оспаривание положений и претензий Тредиаковского («На сочетание стихов российских», «Искусные певцы», «Злобное примирение») или же вызванные в свет полемикой 1753 г., связанной уже с противостоянием Ломоносова и Сумарокова с его тогдашними последователями. Такого же характера были и человеческие поступки Ломоносова: уничтожение гранок

²⁹ *Державин Г. Р. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. Грота*. Т. 3. СПб., 1866. С. 337.

уже печатавшейся речи аббата Э. Лефевра, содержащей высокую оценку Сумарокова (1760), или хлопоты, целью которых было помешать зачислению последнего в петербургскую Академию, — хлопоты, увенчавшиеся успехом (1761). Несомненный интерес в связи с этим имеет приводимый Я. Штелином в его «Чертах и анекдотах для биографии М. В. Ломоносова, взятых с его собственных слов» (1783) анекдот, порожденный попыткой Шувалова примирить в январе 1760 г. Ломоносова с Сумароковым: «Каммергер Иван Иванович Шувалов пригласил однажды к себе на обед, по обыкновению, многих ученых и в том числе Ломоносова и Сумарокова. Во втором часу все гости собрались, и чтобы сесть за стол, ждали мы только прибытия Ломоносова, который, не зная, что был приглашен и Сумароков, явился только около 2 часов. Пройдя от дверей уже до половины комнаты и заметя вдруг Сумарокова в числе гостей, он тотчас оборотился и, не говоря ни слова, пошел назад к двери, чтобы удалиться. Каммергер закричал ему: „Куда, куда? Михаил Васильевич! мы сейчас сядем за стол и ждали только тебя“. — „Домой“, — отвечал Ломоносов, держась уже за скобку растворенной двери. „Зачем же? — возразил каммергер, — ведь я просил тебя к себе обедать“. — „Затем, — отвечал Ломоносов, — что я не хочу обедать с дураком“. Тут он показал на Сумарокова и удалился»³⁰.

Послесловием данного поступка явилось грозное письмо к И. И. Шувалову, написанное 19 января 1761 г., тон которого вопиюще не соответствует социальному статусу автора и адресата: к всемогущему покровителю никто в России XVIII в. так не писал. В этом письме, кроме других чрезвычайно интересных его особенностей, не может не привлечь внимания проглядывающее за горькой обидой и крайним раздражением удивительное чувство собственного достоинства, какой-то благородной сдержанности. Ими же отмечено, несмотря на отдельные скандальные выходки, когда буйная натура разрывала все сковывающие путы, поведение Ломоносова в литературной жизни в целом. Первый русский переводчик знаменитой оды Горация «*Exegi monumentum*», несмотря на очевидные свои беспокойность и раздражительность, вел себя в литературном пространстве все же скорее в согласии с ее предпоследним стихом:

Взгордися праведной заслугой, муза.

³⁰ Михаил Васильевич Ломоносов глазами современников / Сост. Г. Г. Мартынова М., 2011. С. 54.

Может быть, важнейшим проявлением подобной сдержанности стало то, что Ломоносов (и это одна из выразительнейших примет его литературного облика) вообще держался несколько особняком³¹: в литературных журналах он не печатался, литераторов сторонился и в творческий (да, собственно говоря, и в любой другой) контакт с ними не вступил. Не было у Ломоносова и прямых последователей, за исключением Н. Н. Поповского и в какой-то мере И. С. Баркова. Между прочим, такая изолированность в известной мере способствовала той не вполне адекватной оценке места Ломоносова в поэтическом движении 1750–1760-х гг., которая после работ Г. А. Гуковского получила достаточно широкое распространение в истории литературы. В частности, из-за нее недостаточно осознавалась близость к Ломоносову М. М. Хераскова, крупнейшего литератора следующего поколения, органично и творчески продолжившего поэтические открытия именно и прежде всего Ломоносова.

Подобная позиция — повторюсь, в очень существенной степени определявшая культурную физиономию Ломоносова — объяснялась, конечно, многими и разными обстоятельствами. Но не будет все же сильным преувеличением сказать, что первопричиной здесь являлось, наверное, то естественное соединение в натуре Ломоносова ученого, аналитического и поэтического начал, которое, как мы видели, прослеживается в течение всей его творческой жизни. Ломоносов потому и мог вроде как свысока говорить о чисто поэтических занятиях как о «бедном рифмачестве», что сам-то он, кроме литературных трудов, с успехом занимался также многими другими делами. И наоборот, в столкновениях с академическими оппонентами — высокоучеными и не очень — чувствовал особую уверенность, так как кроме научных заслуг за ним стоял поэтический его гений.

§ 2. Позиция в культуре

I. Выше уже несколько раз речь заходила именно о позиции Ломоносова, о том, каким видел он собственное место в культурном пространстве России, как сам себя в нем ставил. Пришло время поговорить об этом подробнее.

Нет сомнений, что многое в ломоносовском поведении и облике обуславливалось тем, что деятельность его была столь разнообразной

³¹ Данная важнейшая черта Ломоносова-писателя была выявлена и описана Н. Ю. Алексеевой. См.: Алексеева Н. Ю. Ломоносов. С. 221–222.

и в своей многогранности успешной. Невольно поражаешься тому, как ему удалось так полно реализовать чуть ли не все заложенные в нем возможности и (что, вероятно, еще важнее) с поразительной органичностью соединить их в одно творческое целое. Именно целое, так как все составляющие его бесконечно широкого словесного мира обнаруживают внутреннее родство. Кстати, Ломоносов и сам, очевидно, это осознавал или, во всяком случае, чувствовал: недаром в отчетах и обзорах собственных предприятий он, как правило, в одном ряду указывает и на свои научные начинания, и на сочинения литературного свойства. Так же трактуется им этот вопрос и в письмах.

Целый ряд обстоятельств обусловил эту совершенно особую культурную ситуацию. Во-первых, неповторимый облик Ломоносова, уникальный склад его личности. Сразу же оговорюсь — речь здесь идет не просто о характере Ломоносова, хотя он заслуживает и отдельного внимания, и самостоятельного о себе разговора, но о Ломоносове-человеке, рассмотренном как явление культуры.

В понимании этого значительную роль приобретают ломоносовские письма, уже неоднократно цитировавшиеся. Они принадлежат к самым высшим достижениям русской эпистолярной культуры — и не одного лишь XVIII столетия. Кроме многих других своих сторон, письма эти важны тем, что в них с наибольшей полнотой запечатлелись строй жизни Ломоносова, его поведение и натура. Это обуславливает резкое своеобразие их стиля, делает их продолжением его поступков в слове. К письмам Ломоносова в полной мере применимы рассуждения Г. О. Винокура: «Интонация и тембр голоса, акцент и порядок слов, синтаксическая конструкция и лексическое своеобразие, тематические пристрастия и характерные приемы сюжетосложения, весь вообще *стилистический уклад* речи, т. е. все то, что отличает именно этого говорящего среди прочих, — ведь это и суть те факты, в которых мы усматриваем следы индивидуальной жизненной манеры и которые позволяют нам смотреть на слово не только как на знак идеи, но еще и как на поступок в истории личной жизни»³². Поступок, для нас сейчас интересный в первую очередь

³² Винокур Г. О. Биография и культура. М., 1927. С. 80–81. В 1970-е гг. проблема стиля как поведения рассматривалась Д. С. Лихачевым на материале сочинений Ивана Грозного: *Лихачев Д. С. Стиль как поведение. К вопросу о стиле произведений Ивана Грозного // Современные проблемы литературоведения и языкознания: к 70-летию со дня рождения акад. Михаила Борисовича Храпченко. М., 1974. С. 191–199.* Очень интересно данная проблема, применительно к протопопу Аввакуму, была поставлена Н. С. Герасимовой в книге: *Герасимова Н. М. Поэтика «Жития» протопопы Аввакума. СПб., 1993. С. 56–72.*

тем, что он открывает во внутренней жизни Ломоносова такие черты, которые и делали возможным органическое соединение во всем его творчестве науки и поэзии.

8 июля 1759 г. Ломоносов писал И. И. Шувалову, касаясь своих отношений с литературными и академическими приятелями и, в частности, реагируя на помещение Сумароковым в «Трудолюбивой пчеле» статьи В. К. Третьяковского «О мозаике» (другой репликой на это происшествие стала его эпиграмма «Злобное примирение»): «В „Трудолюбивой“, так называемой, „пчеле“ напечатано о мозаике весьма презрительно. Сочинитель того Третьяковский/ совокупил свое грубое незнание с подлою злостиею, чтобы моему рачению сделать помешательство. Здесь можно видеть целый конплот. Третьяковский/ сочинил, Сумароков принял в „Пчелу“, Т/ауберт/ дал напечатать без моего уведомления в той команде, где я присутствую»³³. Прежде всего в данном фрагменте бросается в глаза повышенная эмоциональность; она проступает с самого начала. «В „Трудолюбивой“, так называемой, „пчеле“» — саркастический оборот «так называемая», вклинившийся в название сумароковского журнала, не только сразу же дает этому журналу оценку, но и свидетельствует о горячности и крайнем раздражении на оппонентов, проявляющихся также в характеристике Третьяковского. Однако эмоциональность не препятствует логике и последовательности в изложении мыслей, она не затмевает разум, а, напротив, скорее соединяется с ним. Об этом свидетельствует синтаксис письма — например, структура начальных предложений отрывка: первое вводит в курс дела, второе же, центральное для выражения ломоносовской мысли и оценки, состоит из двух простых предложений. Первое поясняет предыдущее, второе, вытекая из сказанного выше, предупреждает дальнейший ход авторского разъяснения. Раздражение автора не становится помехой для ясного анализа.

То же видим и в лексике — ее экспрессивность не мешает проникновению в сущность явления и выявлению взаимосвязи между участниками описываемой ситуации. Ломоносов не избегает резких определений, но эмоциональность проникается в них аналитичностью. «Грубое незнание» и «подлая злость» Третьяковского оказываются в данном отношении впечатляющими примерами. «Грубое» — это чуждое просвещения, образования, утонченности. И одновременно — невежливое, неучтивое, наглое. Тонкие семантические оттенки выражают и чувства, и рациональный анализ. В частности,

³³ Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 8. С. 208.

в письме высказана одна из основных мыслей Ломоносова: лексема «незнание» (второе характеризующее Третьяковского слово) заключает в своей внутренней форме отталкивание от знания, то есть учености, просвещения — самого для автора дорогого, — и не просто отталкивание, но и отрицание. За «грубым незнанием» следует «подлая злость» — эта черта выдающегося ломоносовского предшественника и современника (свойственная ему, конечно же, лишь в раздраженном сознании «русского Пиндара») оказывается неизбежным следствием незнания: злость Третьяковского «подлая» (т. е. низкая, бесчестная), так как борьба с науками есть знак бесчестия, указующий на низость человека. За гневливостью и нетерпимостью к возражениям и тем более критике просвечивает постоянная и ничем не затмеваемая способность (даже скорее страсть) к анализу, к логическому разбору всякого явления и любой ситуации. Подобное соединение эмоциональности и аналитизма и было, как представляется, одним из оснований органического слияния в Ломоносове ученого и поэта: могучие страсти, определяющие предельную экспрессию его поведения (в том числе эпистолярного), обуславливали поэтическое его парение («Основное определение творческого процесса у Ломоносова — это душевный подъем, восторг или, говоря его словами, „восхищение“»³⁴), аналитизм делал его испытателем природы, языка, истории. Причем эмоциональность и аналитичность не распределялись соответственно по поэтическим и научным его сочинениям: они были неразделимы в творческой его натуре, равно проявлялись и тут и там. Что и делало Ломоносова поэтом и ученым одновременно.

II. Разумеется, не одни личные качества Ломоносова обеспечивали синтетичность его творческой деятельности; объяснять этот синтетизм особенностями ломоносовской природы вообще следует с предельной осторожностью — подобные пояснения всегда содержат в себе опасность внеисторического подхода к предмету. Вместе с тем вовсе игнорировать этот аспект интересующей нас ныне проблемы тоже не стоит — необходимо лишь неизменно помнить относительность и ограниченность предложенного выше пояснения: наряду с биографическим фактором действовали силы и совершенно иного порядка, укорененные в своей эпохе и присущие именно и едва ли не только ей (во всяком случае, в более поздние времена почти незаметные). Такие силы определяли историческое своеобразие мировосприятия Ломоносова, включая его понимание целей и задач по-

³⁴ Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 133.

знания. Это и есть второй фактор, обусловивший появление ломоносовского феномена.

Ломоносов принадлежал к грандиозной эпохе рефлексивно-традиционалистской европейской культуры, не раз становившейся предметом наших характеристик. Он был одним из последних великих ее представителей, действовавших в пору ее заката и разрушения, и стоял на краю рефлексивного традиционализма, оставаясь все же всецело в его пределах. Колоссальный его гений не был чуток к новому, Ломоносов скорее завершитель, нежели открыватель³⁵. Это, кстати, касается и его поэзии: в § 2 главы 1 отмечалось (со ссылкой на Л. В. Пумпянского), что ода Ломоносова, возможно, последнее совершенное явление старинной европейской оды. «Изнашивающаяся» (выражение Л. В. Пумпянского) на Западе, в России под пером Ломоносова она прощально вспыхнула — породив блестящую, но недолгую традицию³⁶.

Рефлексивно-традиционалистская эпоха иначе может быть названа риторической: риторика в ее классическом варианте определяла и все работающие в ней культурные механизмы, и основы мировосприятия живших на ее пространстве людей. Уже Аристотель, «Риторика» которого заложила европейскую риторическую традицию, видел в ней науку (в его терминологии — искусство), способствующую человеку достичь главной цели жизни — обрести счастье. Существенно огрубляя предельно сложную ситуацию христианизации античного знания (в том числе и риторики), можно сказать, что в постантичную эпоху счастье заменила в риторике истина: оставаясь дидактической дисциплиной, она, одновременно с решением практических задач, связанных с красноречием, раскрывала истину и убеждала в ней. Для христианского же сознания истина равнялась Богу — и вполне естественно, что многие европейские риторические трактаты манифестировали излагаемое ими учение как путь к Нему, как способ обрести блаженство в Боге. Поэтому-то риторика и оставалась — и в Средневековье, и во времена Ренессанса, и в эпоху барокко — стержнем культурной жизни. Действительно, признание

³⁵ На это указывает, среди другого, его борьба с «новыми» историками (Г.-Ф. Миллером, а позднее А.-Л. Шлецером), объяснимая не только патристическими соображениями, ревностью или прямым недоброжелательством, но и непониманием тех исторических принципов, которых придерживались его немецкие коллеги по петербургской Академии и которые отражали новое понимание характера и целей исторического исследования.

³⁶ О развитии русской оды после Ломоносова см.: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 205–354.

«Божественного всемогущества по мере себе дарованного понятия»³⁷ и составляет смысл человеческой жизни, а это значит, что культура посредством риторики должна убеждать в этом всемогуществе. Такое убеждение может происходить двояким образом: во-первых, при помощи логики и аналитического знания (в частности, через познание созданного Богом мира) — «человек, смотря на огромность, красоту и стройность его зданий»³⁸, проникается грандиозностью Божиего замысла о мироздании и начинает возвещать осознанное им. Это — дело науки. Дело же искусства, в том числе и поэзии, — являть Божественную истину как красоту, что должно достигаться в первую очередь умением «о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению»³⁹. Получается, что наука и поэзия в конечном счете ведут к одному, хотя и разными путями: обе они открывают людям величие Божие. Посему они и не противостоят одна другой, но друг друга дополняют, постоянно пересекаясь. Примером подобного переплетения может служить замечательная работа «Явление Венеры на Солнце...» (1761): высокоученый в первой, астрономической своей части, труд этот завершается «Прибавлением», представляющим собою безукоризненный панегирик знанию, ведущему к прочувствованию Божиего присутствия в мироздании, — панегирик, достойный занять место рядом с высшими достижениями Ломоносова в области торжественного красноречия, которые принесли ему славу российского Цицерона. Впрочем, подобная близость вовсе не означает полной идентичности: слово науки близко, но не тождественно поэтическому слову. Первое стремится к ясности, при всем великолепии и пышности: при несомненной воспаренности ломоносовского научного стиля он ясен и прозрачен; смысл научного текста складывается непосредственно из прямого значения составляющих его слов; при всем своем глубокомыслии, он скорее статичен. С поэтическим произведением дело обстоит сложнее: его семантическое поле гораздо менее определено, границы такого поля размыты, а главное — оно само подвижно, в нем действуют уже не статические, но динамические смыслообразующие силы. Динамика эта образуется прежде всего сложным взаимодействием его прямого лексического смысла с другими содержательными стратегиями, связанными в первую очередь с поэтической формой. Примером этому может послужить одна из самых совер-

³⁷ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 4. С. 375.

³⁸ Там же. С. 375.

³⁹ Там же. Т. 7. С. 91.

шенных духовных (или натурфилософских) од Ломоносова «Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния». Впервые публикуя ее в «Кратком руководстве к красноречию...», Ломоносов четко сформулировал центральную логическую идею оды: «Тварей исследовать не можем, следовательно и творец есть непостижим»⁴⁰. Буквальный смысл «Вечернего размышления...», создаваемый лексическим уровнем текста, такой идее, приобретшей вид энтимемы, в целом соответствует — что и неудивительно, так как ода является иллюстрацией данной энтимемы. Однако поэтическая семантика «Вечернего размышления...» оказывается несравнимо сложнее — семантика поэтической формы создает смысл, в чем-то противоречащий логической формуле, которая положена в основу текста, трансформирующий процесс смыслообразования и направляющий его в несколько иную сторону: при конечной непостижимости Бога, Он (а следовательно, и созданный Им мир) открыт для пытливого разума, познаваем, и познание это приносит человеку радость. Такой семантической осложненности научные сочинения Ломоносова лишены. Но все же они, хотя и существенно иначе, решают те же задачи, что и поэзия. Причем наука и поэзия обращаются к одному и тому же средству — к слову.

III. Объединению в лице Ломоносова ученого и поэта в огромной мере способствовал словесный характер почти всего (как научного, так и поэтического) творчества Ломоносова. Правда, оговорка «почти» здесь далеко не случайна: деятельность Ломоносова иногда выходила за пределы словесного пространства. Не так уж редко он выступал как человек прямого дела, словом не опосредованного либо опосредованного в малой степени. В первую очередь это относится, конечно, к его мозаичным начинаниям. Мозаикой Ломоносов активно увлекся в 1753 г., когда завел себе фабрику соответствующего профиля. Плодом его трудов в данном направлении стали несколько небольших мозаичных портретов (Петра, Елизаветы, И. Шувалова) и, конечно же, грандиозная мозаичная картина «Полтавская баталия» (завершена в 1764-м). Сам Ломоносов к этому делу относился крайне щепетильно, критика в его адрес выводила ученого из себя. В этом ряду следует упомянуть и ломоносовские электрические опыты. Проводя их, Ломоносов соприкасался непосредственно с электрической энергией, минуя слово. Степень близости ученого к грозным в тог-дашней их непонятности силам была столь велика, что грозила ему гибелью — его друг и сотоварищ по Академии Г.-В. Рихман погиб

⁴⁰ Там же. С. 315.

во время одного из совместно проводимых им с Ломоносовым опытов по созданию громоотвода.

Впрочем, и здесь главное было совершено Ломоносовым посредством слова: практические результаты его предприятия по созданию громоотвода были не так уж и значительны. «Ломоносов умел производить электрическую силу, умел отвращать удары грома, но Франклин в сей науке есть зодчий, а Ломоносов рукодел»⁴¹ — радищевское это определение из «Слова о Ломоносове» в целом верно передает суть дела. Описание же смерти Рихмана, последовавшей во время работы над громоотводом, данное в письме Ломоносова к И. И. Шувалову от 26 июля 1753 г., обернулось истинным эпистолярным шедевром. Автор раскрывает в нем себя как самоотверженный ученый, лишь чудом оставшийся в живых. Внезапная и трагическая смерть близкого друга, глубоко его поразившая, не ввергает его в отчаяние, не отвращает от дела. Недаром в характеристике Рихмана на первый план выходит преданность науке, полностью заполнившая его душу и толкнувшая на смертельно смелые (в буквальном смысле слова) опыты. Это и оставит его имя вечности: «Между тем, умер господин Рихман прекрасною смертию, исполняя по своей профессии должность. Память его никогда не умолкнет». Под стать ему и автор (то есть сам Ломоносов, каким он рисует самого себя в письме) — над только что остывшим трупом друга он продолжает размышлять о науке: «Итак, он плачевным опытом уверил, что электрическую громовую силу отворотить можно, однако на шест с железом, который должен стоять на пустом месте, в которое бы гром бил сколько хочет». Но одновременно с этими героическими образами самоотверженных ученых, рядом с траурно-панегирической темой, все время с ней пересекаясь и ее оттеняя, в письме развиваются и бытовые мотивы. Подвиг во имя науки, унесший жизнь, но обеспечивший бессмертие, окружен в письме реальной обстановкой, прочно вписан в быт: указан точный день и час ужасного происшествия, описана туча: «Сего июля в 26 число, в первом часу пополудни поднялась грозная туча от Норда. Гром был наро-

⁴¹ Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. Вольность. СПб., 1992. С. 123. (Серия «Литературные памятники»). Тут, однако, необходимо указать на крайнюю семантическую насыщенность данных радищевских слов; весь абзац, куда они входят, представляет собою постоянное пересечение двух смыслов — прямого и переносного, продуцирующегося сопоставлением: общение с громом — смелость в общении с царями. В контексте радищевских рассуждений превосходство Франклина обуславливается, скорее, не большей интенсивностью физических занятий, но гражданской его активностью.

чито силен, дождя ни капли». Подробно, с мелочными точными деталями описывается опыт с «прутом» (т. е. громоотводом). Не забыта даже семья Ломоносова, его домашний обиход. Так, начинает он свои эксперименты в ожидании обеда («пока кушанье на стол ставили»), прерывает их — счастливо для себя, — ибо ему сказали, чтобы немедля шел есть, иначе «шти простынут»...⁴² Все это делает данное письмо замечательным памятником словесной культуры середины XVIII столетия: словесное описание практических действий оказывается выразительнее самих этих действий — более того, оставляет в культуре след более глубокий, нежели они. Неизвестно еще, были бы так памятны ломоносовские упражнения с «электрической громовой силой», если бы они не были им так описаны⁴³.

Надо сказать, что Ломоносов вообще ясно осознавал историческое преимущество слова перед материальными памятниками: первое в гораздо большей степени способно сопротивляться «полету времени» (Державин), нежели бронза, мрамор (добавим — и мозаика). Идея эта, в частности, была усвоена им из 30-й оды III книги од Горация, которая Ломоносовым была переведена. Первые два стиха великой оды прямо данную мысль декларируют:

Я знак бессмертия себе воздвигнул
Превыше пирамид и крепче меди⁴⁴.

Более того, словесная память не просто долговечнее, она и шире распространяется по миру, касаясь слуха удаленных друг от друга и от предмета памяти людей, в то время как камень недвижим. Об этом Ломоносов пишет во вступлении к «Древней Российской истории...»: «Мрамор и металл, коими вид и дела великих людей изображенные всенародно возвышаются, стоят на одном месте неподвижно и ветхостию разрушаются. История, повсюду распростираясь и обращаясь в руках человеческого рода, стихии строгость и грызение древности презирует»⁴⁵. Здесь история противопоставлена мрамору и металлу именно как память слова памяти материи. Первая всегда предпочтительнее. Особенно если слово совершенно.

Поэтому Ломоносов так беспокоился о стилистической безукоризненности своих сочинений, в том числе и научных — о них ни-

⁴² Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 8. С. 130–131.

⁴³ Стоит обратить внимание на высокую оценку данного письма косвенно Радищевым и совершенно прямо Пушкиным.

⁴⁴ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 8. С. 184.

⁴⁵ Там же. Т. 6. С. 171.

сколько не менее, чем о поэтических: их словесная фактура нередко выразительнее естественно-научного их содержания. Во всяком случае, все они представляют замечательные образцы прозаической речи. «...Ученая проза Ломоносова по своей художественной ценности так же относится к прозе лучших романов того времени, как материальная ценность золота к ценности серебра, а может быть, и меди. В стиле Ломоносова-прозаика заложена особая культуруобразующая сила, которая сочетает в себе точность ученой мысли с осязанием слова, его веса, его цвета, его внутренней формы, его энергии»⁴⁶.

Ломоносов сам отчетливо осознавал литературные достоинства своих научных трудов, их вклад в созидание желаемого им и им создаваемого литературного языка. «На природном языке разного рода моими сочинениями, — писал он в прошении на высочайшее имя о своем увольнении (1762), — грамматическими, риторическими, стихотворческими, историческими, также и до высоких наук надлежащими физическими, химическими и механическими, стиль российский в минувшие двадцать лет несравненно вычистился перед прежним и много способнее стал к выражениям идей трудных»⁴⁷. Точные («высокие»), гуманитарные науки, поэзия, кроме решения своих собственных задач, преследуют и общую для всех них цель — совершенствование языка. И это их предельно сближает, делая малоощутимыми границы между ними. Прозрачность границ усиливается окружающим словесное творчество Ломоносова литературным контекстом — даже шире, теми общими принципами отношения к слову, которые определяли речевое поведение человека в его эпоху. Риторическая культура, как уже отмечалось (см., например, § 2 главы 4), не предполагала жесткой и обязательной связи между тем, что мы называем художественной литературой, и вымыслом; эстетическая ценность текста определялась не выразительностью мимесиса, а красотой, прихотливостью, необычностью сочетания слов друг с другом, она была связана в первую очередь с актуализацией тех имманентных возможностей, которые были заложены в самой структуре слова. Эти качества могли с одинаковой интенсивностью проявляться как в фикциональном (т. е. придуманном) словесном мире, так и в тех речевых жанрах, которые направлены на прямое описание окружающего мира, — в частности, в естественно-научных сочинениях. В случае с Ломоносовым так и происходило, поэтому его про-

изведения вне их принадлежности научному или же поэтическому дискурсу становились литературными фактами, причем такими, какие в самой существенной степени воздействовали на развитие языка. Только что приведенные слова Ломоносова показывают, что сам он это ясно осознавал и придавал данной стороне своей деятельности особое значение.

Это неудивительно: вопросы языкового развития размещались в самом центре его сознания и напрямую связывались с представлениями о возможностях и будущем русского народа и его культуры.

IV. Как уже говорилось, одна из центральных задач, которая стояла перед отечественной словесностью середины XVIII столетия, заключалась в органическом усвоении античного наследия как собственного фундамента и того истока, откуда и берет свое могучее начало новая русская словесность. При этом так или иначе, с разной степенью осознанности, но все литераторы той эпохи соотносили ее решение с вопросами языка⁴⁸.

Не был исключением и Ломоносов. Однако, в отличие от старших своих современников А. Д. Кантемира и В. К. Тредиаковского, он, насколько можно судить по его высказываниям и речевой его практике, не связывал эту задачу с имитацией латинских синтаксических правил. Правда, самые первые его стихотворные пробы, как отмечалось, обнаруживают зависимость от Тредиаковского как раз в этом пункте, но почти сразу же Ломоносов избрал другой путь: античность является родной, своей — благодаря глубокому проникновению греческой языковой стихии в древний славенский (то есть церковнославянский) язык. Эту идею, поселившуюся в его сознании (как говорилось в начале § 1), возможно, уже в юности, он высказывал неоднократно — наиболее отчетливо, пожалуй, в пространном своем «Предисловии о пользе книг церковных в российском языке»: богатство славенского языка было, по мнению ученого, «приобретено купно с греческим христианским законом, когда церковные книги переведены с греческого языка на славенский для славословия божия. Отменная красота, изобилия, важность и сила эллинского слова коль высоко почитается, о том довольно свидетельствуют словесных наук любители. На нем, кроме древних Гомеров, Пиндаров, Демосфенов и других в эллинском языке героев, витийствовали ве-

⁴⁶ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. М., 1977. С. 76–77.

⁴⁷ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 10. С. 352.

⁴⁸ Этим, в частности, объясняется пристальное внимание и А. Д. Кантемира, и В. К. Тредиаковского, и М. В. Ломоносова, и даже А. П. Сумарокова к языковым проблемам — внимание, выразившееся во многих филологических их сочинениях. Размышления над языком для всех них равнялись прямому литературному действию.

ликия христианские церкви учителя и творцы, возвышая древнее красноречие высокими богословскими догматами и парением усердного пения к богу. Ясно сие видеть можно вникнувшим в книги церковные на славенском языке, коль много мы от переводу ветхого и нового завета, поучений отеческих, духовных песней Дамаскиновых и других творцов канонов видим в славенском языке греческого изобилия...» Это греческое языковое «изобилие» вошло в самую плоть церковнославянского языка, оно, так сказать, живет в нем, органично развиваясь и с ходом времени все более проникая в естество славенского наречия: «сначала переводившие с греческого языка книги на славенский не могли миновать и довольно остеречься, чтобы не принять в перевод свойств греческих, славенскому языку странных, однако оные чрез долготу времени слуху славенскому перестали быть противны, но вошли в обычай. Итак, что предкам нашим казалось невразумительно, то нам ныне стало приятно и полезно»⁴⁹. Получается, что античные корни отечественной культуры таятся в церковнославянском языке, увиденном как исторически развивающаяся система: будучи славянским, он на другом уровне восприятия и в иных своих аспектах оказывается подлинным наследником языка эллинского⁵⁰.

Вполне естественно, что в соответствии с рассуждениями подобного рода Ломоносов считал усвоение античности неразрывно связанным с судьбами церковнославянского языка. Не латинизация поэтической речи, а следование свойствам (т. е. прежде всего грамматическому строю) языка церковнославянского, заключающего внутри себя эллинское наследство, позволит решить центральную задачу русской словесности: овладеть античностью как истоком и одновременно мерой собственного совершенства.

К перестройке литературного стиля на латинский лад Ломоносов относился с подчеркнутым недоверием: не из-за этого «сильное красноречие Цицероново, великолепная Virgiliева важность, Овидиево приятное витийство не теряют своего достоинства на российском языке»⁵¹. Наоборот, латинизация приводит к пагубным последствиям: это произошло в польском языке, где издавна доминировал ла-

тинский язык, «на котором их стихи и молитвы сочинены во времена варварские по большей части от худых авторов, и потому ни из Греции, ни от Рима не могли снискать подобных преимуществ, каковы в нашем языке от греческого приобретены»⁵². То же происходило и в языке немецком — лишь когда он освободился от доминирования латыни, в нем «богатство его умножилось и произошли искусные писатели»⁵³.

Конечно, Ломоносов не противопоставлял две линии античной культуры — греческую и римскую. Античность для него — нечто единое; более того, она внеисторична и как бы вненациональна; это не определенный исторический период в древней истории культуры, особо выразительный и потому предельно значимый для последующих эпох, однако уже прошедший, причем невозвратно, а некое абсолютное своим эстетическим совершенством начало, которому необходимо и, главное, можно подражать. Античность — тот ориентир и идеал, приближение к которому (а в конечном пределе и его достижение) определяет уровень и ход нового европейского искусства.

Собственно говоря, так считал не один Ломоносов — точно так же думали и люди его эпохи, и их предшественники, вообще европейцы (во всяком случае, начиная с Ренессанса, а может быть, и того раньше)⁵⁴. И в России такие современники Ломоносова, как Кантемир или Тредиаковский, в данном случае полностью с ним солидаризовались. Расходились они в другом — в решении вопроса о путях достижения поставленной цели. Ломоносовский путь оказался при этом выбранным наиболее проникательно: завершающим и открывающим самые далекие перспективы одновременно (вновь оговорюсь — речь идет здесь не о сознательном выборе, представляющем собою результат аналитического осмысления наличествующих возможностей, но о следовании тому, что Пушкин определял как «темное чувство собственного долга»).

V. Действительно, с одной стороны, размышления Ломоносова над русским языком и его речевая практика (особенно имея в виду высшие — так сказать, поэтические — ее уровни) означали глубинное размежевание с украинскими в своем генезисе представлениями

⁴⁹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. С. 587–588.

⁵⁰ Надо сказать, что (как нередко оказывается в случае с ломоносовскими прозрениями, особенно в филологической области) данная идея (казалось бы, противоречащая природе вещей) нашла свое своеобразное продолжение в современной науке. Ее отголоски можно обнаружить и у С. С. Аверинцева, и у О. А. Седаковой. Нечто подобное случилось и с соображениями Ломоносова о семантике метра.

⁵¹ Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 7. С. 392.

⁵² Там же. С. 588.

⁵³ Там же. С. 588.

⁵⁴ История искусств XX в. не склонна преувеличивать разрыв между античностью и Средневековьем. Начиная с не раз уже упоминавшейся классической книги Э.-Р. Курциуса «Европейская литература и латинские средние века» представление о прочной опоре Средневековья на античные литературные традиции стало общим местом.

о направлении и характере европеизации. Украинские интеллектуалы, прошедшие выучку в латинизированных коллегиумах Речи Посполитой, вольно или невольно, но неизбежно проникались духом латыни. Далеко не только в богословском отношении становились они «латинствующими». В речевой практике словесных деятелей рубежа XVII–XVIII столетий такое «латинствование» было, вероятно, особенно заметным. Образование в Великороссии они также — что более чем естественно — строили на привычных для них основаниях. Весьма показательна в данном отношении серьезная перестройка Славяно-греко-латинской академии, осуществленная Стефаном Яворским по киевскому, а следовательно, и польскому образцу; в том же духе велось обучение и в других школах. Тем самым латинское воздействие на поэтическую стилистику продолжало оставаться чрезвычайно сильным и тогда, когда украинская культура уже перестала быть основным посредником в культурном диалоге с Западом, то есть и после петровских реформ. А. Д. Кантемир и В. К. Третьяковский своими сочинениями безусловно это подтверждают.

Ломоносов данное положение изменил принципиально. Диалог с античностью был им переведен в другую плоскость: украинские стилистические рецепты в свете его историко-лингвистических рассуждений оказывались попросту ненужными. Тем самым он подвел известные итоги (конечно, далеко не полностью и только в некоторых отношениях) процессу постепенного отхода от трансплантации латинизированной украинской словесности как главного способа европеизации⁵⁵. То, что предлагал многими своими культурными реформами Петр (см. § 4 главы 1), Ломоносов сделал необратимой реальностью. В этом отношении он и в самом деле оказался Петром Великим русской литературы. После его литературных трудов (как теоретических, так и поэтических) русская словесная культура откачнулась от украинской литературной модели: не утратив следов ее воздействия (и достаточно сильных), она тем не менее начала идти по собственному пути. Если о многих важнейших регистрах словесности рубежа XVII–XVIII вв. можно сказать словами Н. С. Трубецкого, что они являются «органическим и непосредственным продолжением не московской, а к и е в с к о й, у к р а и н с к о й к у л ь -

⁵⁵ Не следует преувеличивать степень латинизированности украинской литературной жизни XVII — первой половины XVIII в.: она, безусловно, была ограничена сравнительно узким слоем интеллектуалов. Однако внутри данного слоя степень знакомства с латинским языком и литературной традицией была и высокой, и устойчивой: украинские барочные авторы внесли значительный вклад в развитие новолатинской литературы.

т у р ы»⁵⁶, то о ломоносовском творчестве и вообще о послеломоносовском состоянии русской литературы сказать так (вопреки мнению Трубецкого) все же нельзя.

Это не только означало принципиальное изменение удельного веса украинской культурной составляющей, но ознаменовало иное, нежели прежде, отношение к собственному прошлому — в первую очередь прошлому языковому. Здесь Ломоносов выступал уже не как исполнитель петровских намерений, а, напротив, как существенный корректор его культурных планов — не как завершитель, но как открыватель.

В свете его представлений усвоение античной словесной традиции становилось не усвоением нового, но скорее оживлением того, что изначально (с самого момента Крещения) присутствовало в жизни русского слова. Присутствовало, однако, в неосознанном, невыявленном виде — в качестве реальности, но не факта самосознания. В творчестве Ломоносова данный факт как раз и приобрел самоосознанность, т. е. произошло качественное изменение его национального статуса, что, в свою очередь, означало утверждение иного, нежели прежде, отношения к собственной литературно-языковой истории. Петровскими преобразованиями ее ценность ставилась под сомнение — собственно говоря, уже и до Петра, с середины XVII в., будущее связывалось с усвоением новой для великороссов специфически европеизированной западнорусской культуры. Теперь же возникла чуть ли не обратная ситуация: движение вперед должно идти с опорой как раз на собственное прошлое; европеизация предполагает не внесение взятой у украинских интеллектуалов латинской премудрости, но развитие своих словесных ресурсов, таящихся в церковнославянском языке и хранящих колоссальные запасы античной культуры. Тем самым предельно смягчается оппозиция европейского и русского, их противопоставленность вообще оказывается некорректной: европейское присутствует в русском с самого начала. Оказывается, что русским не надо перестраиваться, чтобы стать европейцами, они и так европейцы — русские европейцы.

Для Петра, о чем свидетельствуют его культурные преобразования, которые при всей их многонаправленности и противоречивости все же проникнуты единым началом, подчинены некоей общей идее, дело обстоит иначе: европеизация означала для него столь глубокую перестройку национальной жизни, что ее традиционные начала ока-

⁵⁶ Трубецкой Н. С. К украинской проблеме // Трубецкой Н. С. История. Культура. Язык. М., 1995. С. 365.

зывались поколебленными: в культурном отношении для него стать европейцем означало во многом перестать быть русским. (Конечно, это существенное огрубление петровских замыслов, гиперболизация его идей, но гиперболизация, думаю, обнажающая их исторический смысл, — кстати сказать, самому царю, возможно, далеко не ясный.) Ломоносов, как видим, преобразовательные интенции императора трансформировал существенным образом, именно через него и прозвучал ответ русской культуры на петровские реформы — ответ, открывший новый (и, может быть, наиболее блестящий) период ее истории.

VI. Сказанное выше требует, однако, одной существенной оговорки: идея создания нового русского языка с опорой на церковнославянский была, как показал В. М. Живов, едва ли не господствующей в культурно-языковом сознании русских интеллектуалов конца 1740–1770-х гг. А если и не господствующей, то, во всяком случае, очень и очень распространенной; именно с нею связывалось культурное будущее Российской империи. В. М. Живов убедительно доказал чрезвычайную важность концепции славенороссийского языка в культурно-языковой жизни третьей четверти XVIII столетия⁵⁷.

Как видим, Ломоносов не был здесь единственным. Более того, не был Ломоносов и первым — Третьяковский и в данном отношении его отчасти и опередил, и предвосхитил. Но тем не менее в истории русского самосознания именно Ломоносов оказался в интересующем нас отношении ведущей, определяющей фигурой. Возможно, крайняя популярность идеи славенороссийского языка обусловливалась далеко не в последнюю очередь как раз его деятельностью — правда, скорее не теоретической, не языковедческими его сочинениями, но поэтической практикой. Одновременно с теоретическими декларациями Ломоносов (и это гораздо важнее) вынес на суд современников практические результаты собственных языковых концепций: отвлеченные лингвистические построения реализовывались в речевой деятельности, причем реализовывались с предельной степенью убедительности. Это-то и оказалось особенно значимым, на что указывает А. А. Алексеев: «Реформаторская деятельность Ломоносова рассматривается и оценивается на материале его теоретических сочинений и заметок и упускается из виду, что языковые преобразования осуществляются прежде всего путем художественно-языковой практики... То, что мы называем „реформой Ломоно-

⁵⁷ Живов В. М. Язык и культура в России XVIII века. С. 265–418.

сова“, заключено не в его „Предисловии о пользе книг церковных“ 1758 года, но в его художественном творчестве, явлении исключительном и эпохальном. Не будь его, „Предисловие“ осталось бы достоянием любознательных антикваров. Впрочем, не было бы самого „Предисловия“, назначение которого было *post factum* описать лингвистические следствия из некоторых приемов создания художественного текста»⁵⁸.

Может быть, относительно «Предисловия о пользе книг церковных» исследователь и не вполне прав. Сочинение это заслуживает не только уничижительных определений — вне зависимости от степени своей оригинальности (а она и в самом деле была весьма невысокой), «Предисловие...» сыграло в истории русского языкового самосознания достаточно значительную роль. Однако с тем, что главной причиной колоссальной влияния ломоносовских языковых теорий в первую очередь была подтверждающая их его собственная поэтическая практика, едва ли возможно спорить. Поэзия Ломоносова ознаменовала рождение русского поэтического стиля⁵⁹. Вполне естественным будет поэтому перейти к рассмотрению ломоносовского поэтического наследия.

§ 3. Поэтическое наследие. Ода

I. Выше неоднократно заходила речь о поэтическом наследии М. В. Ломоносова, ибо без этого просто не мог бы состояться разговор ни о его жизненном пути, ни о позиции в культуре, ни тем более о поэтическом его стиле. Стараясь по возможности не повторяться, дадим вынужденно сжатую характеристику литературной продукции Ломоносова, прежде всего его поэтического творчества. Конечно, нет никаких сомнений, что и ломоносовская проза, причем не только панегирическая, — это литература самой высокой пробы (впрочем, об этом уже достаточно подробно говорилось). Однако именно в поэзии гений Ломоносова проявил себя с особыми полнотой, своеобразием и интенсивностью; к тому же здесь оставленный им след оказался особо отчетливым.

⁵⁸ Алексеев А. А. Социолитературные предпосылки нормативно-стилистической реформы Ломоносова // Доломоносовский период русского литературного языка. Stockholm, 1992. С. 339.

⁵⁹ См. об этом: Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма (поэтика Ломоносова) // Контекст-1982. М., 1983. С. 54–55.

Бытует мнение, что поэтический мир Ломоносова — это мир интенсивный, складывающийся из небольшого числа тем, при этом замкнутых в ограниченном круге жанров. И внутреннее развитие обуславливалось у Ломоносова углублением в эти излюбленные темы, их вариациями и переосмыслениями, подчас продиктованными изменениями исторической обстановки. При всей справедливости подобного взгляда, он все же требует некоторых оговорок.

Безусловно, художественное творчество Ломоносова при его сопоставлении, скажем, с литературной деятельностью А. П. Сумарокова или В. К. Тредиаковского (к последнему это относится все же в несколько меньшей степени) — основных его совместников и соперников по поэтическому делу — кажется достаточно ограниченным с точки зрения внутреннего своего разнообразия. Жанровая и тематическая экстенсивность, столь бросающаяся в глаза при обращении к Сумарокову либо Хераскову, поэзии Ломоносова в целом несвойственна. Однако преувеличивать внутреннюю однотонность ломоносовского поэтического мира, его жанрово-тематическое однообразие тоже не следует. Во-первых, в течение своей деятельности «российский Пиндар» испробовал поэтические силы в достаточно большом числе жанров: он написал, кроме торжественных и духовных од и похвальных надписей (составлявших сердцевину его поэзии), также оды анакреонтические, эпистолы, идиллию («Полидор», 1750), героическую поэму («Петр Великий», 1756–1761, созданы только две начальные песни), басни, эпиграммы, сатирическую эпифанию. К этому надо еще добавить то, что применительно к XVIII в. определяется расплывчатым понятием «разные стихотворения» (некоторые из них имеют отчетливо смеховой характер), и, конечно же, две трагедии — «Тамира и Селим» (1750) и «Демофонт» (1751).

Безусловно, образцы ломоносовского творчества в этих жанрах немногочисленны: одна идиллия, три эпистолы, несколько басен. Но тем не менее сбрасывать их со счета не стоит — относясь к ним (во всяком случае, к некоторым из них) с несколько меньшей серьезностью, нежели к другим своим словесным упражнениям, Ломоносов все же вкладывал в эти стихотворные опыты не только труд и время, но и талант и немалую изобретательность, благодаря чему его побочные, если так можно выразиться, стихотворные произведения представляют бесспорную (и притом немалую) литературную ценность. Это — второй момент, корректирующий представление об исключительно интенсивном характере его поэзии.

II. Можно привести немало примеров достижений Ломоносова в этих направлениях, много знал он там и творческих находок. В част-

ности, интересен стиховой эксперимент, поставленный им в первой из двух его трагедий — «Тамира и Селим»⁶⁰. Он связан с системой рифмовки: вопреки инерции, заданной первыми трагедиями Сумарокова, который ориентировался в этом отношении (как, впрочем, и в других) на европейские классицистические образцы с их предпочтением в трагедии парной рифмы (aaBB, порядок мужских и женских рифменных пар был произвольным), Ломоносов, также следовавший за западными учителями, предлагал, однако, рифму перекрестную (АвАв). Конечно, перекрестная рифмовка не меняет ритмическую структуру текста, но определенное влияние если и не на ритмику, то на интонационный рисунок стиха она оказывает. Материя стиха становится несколько иной: перекрестная рифма делает стиховое движение менее собранным и афористическим, но взамен придает ему большее разнообразие и гибкость, удлиняя при этом дыхание стиха (если выражаться образно). Благодаря этому стих «Тамиры и Селима» начинает приобретать — хотя бы и отчасти — оттенок альтернативности по отношению к утверждавшемуся Сумароковым трагедийному александрийскому стиху. Кроме того, перекрестная рифма невольно сближала интонационную фактуру «Тамиры и Селима» с одическим четырехстопным ямбом: в одической строфе перекрестные и опоясывающие рифмы все же доминировали; именно перекрестная рифмовка, охватывающая первые четыре стиха одической строфы, задавала соответствующую инерцию. Кстати здесь заметить, что эстетически чуткие читатели «Тамиры...» склонны были сравнивать эту трагедию как раз с поэтическими (а не драматическими произведениями): К. Н. Батюшков находил немалую близость между одной из ломоносовских сцен (описание поля битвы) и «Освобожденным Иерусалимом» Т. Тассо, много «истинных поэтических мест» находил в трагедии и К. С. Аксаков⁶¹.

Пожалуй, еще выразительнее успехи Ломоносова в овладении «легким» поэтическим стилем, в то время связанным в первую очередь с анакреонтикой. И «Ночную темноту...» (1747), и «Разговор с Анакреоном», (1758–1761), и «Кузнечик дорогой...» (1761) принадлежат к высшим достижениям русской анакреонтики. Такой осведомленный в античной литературе и ее переводах на русский язык

⁶⁰ О трагедиях М. В. Ломоносова см., в частности: *Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова*. С. 191–245; *Западов А. В. Поэты XVIII века. М. В. Ломоносов. Г. Р. Державин*. М., 1979. С. 126–137; *Клейн И. Пути культурного импорта*. М., 2005. С. 263–286.

⁶¹ Эксперименты Ломоносова над стихом трагедии, в частности над рифмой, начались еще раньше, в 1740-е гг., когда он переводил фрагменты из трагедий Сенеки («Медея», «Геркулес Этейский») для «Краткого руководства к красноречию».

литератор, как И. И. Мартынов, к тому же от ломоносовских времен не так уж удаленный, в своих комментированных переводах анакреонтики давал ломоносовским стихотворениям самые лестные характеристики. «Ночною темнотою...» он называл «прекрасным подражанием», могущим служить для всех образцом, а анакреонтические оды, вошедшие в «Разговор с Анакреоном» предпочитал державинской анакреонтике⁶². При этом успехи Ломоносова в анакреонтическом роде прежде всего связаны с особенностями его поэтического языка, со стилистическим регистром: он в первую очередь стремится передать стилистическую атмосферу перелагаемого стихотворения; и ему это удастся — в анакреонтических одах Ломоносова поражает «благородная и изящная легкость, естественная, но прелестная красота»⁶³, которые и делают их адекватными античным подлинникам. Не интересуясь в анакреонтике собственно стиховыми вопросами⁶⁴, стилистическим строем своей легкой поэзии Ломоносов вписывается в магистральную линию ее развития; поэтическим же совершенством своих созданий — при их немногочисленности — он определяет высший уровень из возможных⁶⁵.

Самые совершенные позднейшие достижения в этой области (имею в виду К. Н. Батюшкова, А. А. Дельвига, антологическую лирику Пушкина — вплоть до середины XIX в., до А. А. Фета, Л. А. Мея, Н. Ф. Щербины, А. Н. Майкова) располагаются в русле, намеченном ломоносовской анакреонтикой — повторяю, речь идет о стилистической ее атмосфере. С точки зрения поэтической стили-

⁶² См. об этом: *Ломоносов М. В.* Сочинения: в 8 т. Т. 1. СПб., 1891. С. 318 (вторая пагинация); Т. 2. СПб., 1893. С. 378 (вторая пагинация).

⁶³ Там же. Т. 2. С. 378 (вторая пагинация).

⁶⁴ Впрочем, не следует полагать, что Ломоносов вовсе не интересовался русскими эквивалентами для передачи античного стиха: приведенные им в «Кратком руководстве к красноречию...» переводы свидетельствуют об обратном. В частности, он активно использовал белый стих, предвосхищая развитие анакреонтической оды (См. об этом развитии: *Гуковский Г. А.* Русская поэзия XVIII века. Л., 1927. С. 103–150). Тот факт, что Ломоносов перелагал белым стихом не анакреонтику, а другие жанрово-стилистические образцы, думаю, не имеет принципиального значения.

⁶⁵ Представляет несомненный интерес и — в рассматриваемом нами аспекте — имеет немалое значение тот факт, что Ломоносов обращался и к прозаическому эквиваленту легкой поэзии; в § 299 и 340 «Краткого руководства к красноречию...» он (в качестве примеров описаний) предлагает два небольших фрагмента из «Картин» Флавия Филострата Младшего (III в. н. э.), книги, содержащей описание произведений античного искусства. Из нее Ломоносов выбирает сцены с купидонами, которые имеют явные переключки с позднегалантной прозой в духе рококо. На данную связь указал А. А. Морозов. См.: *Морозов А. А.* Михаил Васильевич Ломоносов // Ломоносов М. В. Избранные произведения. Л., 1986. С. 46–48.

стики он определил ориентированную на античность русскую легкую поэзию, наверное, не многим в меньшей мере, чем это сделал В. К. Тредиаковский в области стиха.

Надо заметить, что ломоносовские современники (во всяком случае, некоторые из них) высоко ставили его достижения в данной области. Об этом, в частности, свидетельствует отклик на первую публикацию «Разговора с Анакреоном»: непосредственно за производением Ломоносова в «Российском Парнасе» (ч. 1, 1771) следовало стихотворение, озаглавленное «От искреннего почитателя сочинителевой славы»; при последующих переизданиях оно подписывалось инициалами М. Х. (то есть Михаил Херасков). В нем автор в первую очередь выделяет заслуги Ломоносова в высоком одическом роде, выражая сожаление о том, что ломоносовская «гремящая лира» не поет похвал Екатерине. Однако наряду с этим самых больших похвал удостаивается и ломоносовская анакреонтика:

Когда Анакреону
Ответы делал ты,
Его имел корону,
Его в руках цветы⁶⁶.

Легкая поэзия Ломоносова представляла в этих похвальных строках чуть ли не равноправной с его одами:

И лира и свирелки,
И важность и безделки,
Чрез твой священный глас
Пленять умели нас⁶⁷.

Несомненное и большое место занимает в поэтическом наследии М. В. Ломоносова, конечно же, и научная, дидактическая поэзия, представленная прежде всего «Письмом о пользе стекла», самым значительным явлением русской научной поэзии — и, возможно, не только в XVIII столетии. Здесь отчетливо проступает то «единство ученого и поэтического вдохновения», которое, как говорилось, определяет культурную позицию Ломоносова в целом и «которое в XIX веке было совершенно утрачено, а во второй половине XVIII века было свойственно еще только одному Гёте (именно к нему так на-

⁶⁶ *Ломоносов М. В.* Сочинения: в 8 т. Т. 2. С. 374 (вторая пагинация).

⁶⁷ Там же. С. 374.

тужно порывался впоследствии Валерий Брюсов)»⁶⁸. Это и делает «Письмо о пользе стекла» в известном роде уникальным явлением русской поэзии вообще. Конечно, его как-то трудно назвать боковым для Ломоносова произведением, но вместе с тем на оды оно совсем не похоже, что опять-таки противостоит представлению об интенсивности ломоносовского художественного мира.

Можно указать и еще на один пример интересных литературных решений, предложенных Ломоносовым в факультативных для него жанрах, — пример, расположенный к тому же в совсем другой эстетико-идеологической плоскости: речь пойдет о ломоносовской притче (басне).

Притчи в наследии Ломоносова немногочисленны — как, впрочем, и другие рассматриваемые нами сейчас жанры. Если согласиться с Л. И. Сазоновой и видеть в первом дошедшем до нас стихотворном сочинении Ломоносова — «На тусок» — басню⁶⁹, то им написано пять басен: три помещены в «Кратком руководстве к красноречию...» как образцы жанра притчи и датируются, соответственно, 1740-ми гг. («Лишь только дневной шум замолк...», «Жениться хорошо, да много и досады...», «Послушайте, прошу, что старому случилось...» — все они представляют переложения басен Ж. де Лафонтена); четвертая («Свинья в лисьей коже», 1761) является ответом на антиломоносовскую притчу А. П. Сумарокова «Осел во львиной коже»; пятой же можно считать, как уже говорилось, стихотворение «На тусок» (1732–1734). В некоторых отношениях к данному жанру приближается шутивное стихотворение «Случились вместе два астронома в пиру» (1761), помещенное Ломоносовым в одно из центральных программно-мировоззренческих его сочинений «Явление Венеры на Солнце...». С басенным жанром связано своим источником (также басня Ж. де Лафонтена) четверостишие «Мышь, некогда любя святыню...» (1761–1762).

Создавая свои притчи, Ломоносов одновременно рассматривал этот жанр и в теоретической плоскости: в «Кратком руководстве к красноречию...» он обращался к нему несколько раз. С некоторым преувеличением, но можно даже сказать, что притчи 1740-х гг. не столько явились плодом непосредственного творческого позыва, сколько создавались как иллюстрации к уже продуманным представлениям. Причем представлениям, отличающимся от тех, с опорой

на которые А. П. Сумароков активно создавал русский вариант стихотворной притчи (басни)⁷⁰. С точки зрения Ломоносова, притча — жанр, принадлежащий к среднему стилю и чуждый драматизации. «Басенное изложение... у Ломоносова — это чистое повествование, которое ведется ровным авторским голосом, без каких-либо подчеркнутых интонаций, без иронии и без всякой установки на комизм»⁷¹. В полном соответствии с этим Ломоносов выбирает парную рифмовку, в данном случае усиливающую «серьезность» стихотворения; использует он и шестистопный ямб с цезурой после третьей стопы, что в соединении с парной рифмой означает александрийский стих, литературный статус которого был сопряжен преимущественно с высокими жанрами.

Проявляя полную осознанность своих намерений и отличаясь от главного своего поэтического соперника (Сумарокова), Ломоносов в поставленных себе самим границах достиг высочайшего совершенства, причем совершенства самобытного. В частности, ломоносовская притча гораздо ближе к легкой поэзии, чем аналогичные произведения Сумарокова или Майкова: для нее изящно понятая дидактика, очевидно, важнее, нежели сатира, притом выраженная в просторечно-разговорных интонациях (как у Сумарокова). Да и вообще смех в притче для Ломоносова скорее связан с неожиданным поворотом мысли, с остроумием, нежели с осмеянием. Об этом свидетельствуют те ломоносовские рассуждения о притче, которые находим в соответствующих параграфах «Краткого руководства к красноречию...». Они даны в главе 5 («О расположении описаний») части 3 («О расположении»). Описание понимается Ломоносовым предельно широко — «описанием называется слово (т. е. текст. — П. Б.) или часть оно, где представляется вещь или деяние»⁷². В разряд описаний тем самым попадает весьма широкий круг литературных явлений, в том числе (наряду с историей, героической поэмой, драмой и др.) притча. Последняя относится к описаниям вымышленным, причем, будучи «представлением деяний», притча (вместе с эквивалентными ей в данном отношении текстами) «называется особливим именем *повествование*»⁷³. В продолжение своих размышлений о видах «повествования» Ломоносов в § 305 и дает определение притчи, точнее — характеристику ее структуры: «Главные

⁷⁰ См. об этом: *Серман И. З.* Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 188–203.

⁷¹ Там же. С. 196.

⁷² *Ломоносов М. В.* Сочинения: в 8 т. Т. 3. СПб., 1895. С. 325.

⁷³ Там же. С. 325.

⁶⁸ *Чичерин А. В.* Очерки по истории русского литературного стиля. С. 314.

⁶⁹ *Сазонова Л. И.* Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 668–670.

части, которые притчу составляют, суть две, *повествование* само и *приложение*; в повествовании вымысел, а в приложении краткое нравоучение содержится»⁷⁴. Рассмотрев в § 306, 307 и 308 возможную последовательность в соотношениях «повествования» и «приложения» (на примерах трех своих притч — «Лишь только дневной шум замолк», «Жениться хорошо...» и «Послушайте прошу...»), в § 309 Ломоносов переходит к повествовательной части, то есть вымыслу, который он называет здесь «басней». И в качестве примера такого «вымысла» он приводит свое переложение из Анакреонта — «Ночною темнотою». Это позволяет сделать заключение о некоторой близости, которую Ломоносов ощущал между притчей и легкими жанрами. Конечно же, он не считал анакреонтическую свою оду притчей⁷⁵, однако жестких границ между ними он, вероятно, не проводил, о чем, кстати, свидетельствует и стилистическая фактура его притч, приложенных к предшествующим «Ночною темнотою...» параграфам. Здесь Ломоносов оказывается в некотором смысле предшественником басенных опытов А. А. Ржевского, во многом параллельных его анакреонтике, а если иметь в виду более дальнюю перспективу — то и басенного творчества И. И. Дмитриева⁷⁶. Как видим, ломоносовские притчи не просто своеобразны, но и исторически продуктивны. Причем эта продуктивность опять-таки — и со своей стороны — свидетельствует о важности и успешности «легкой» поэзии Ломоносова.

Вместе с тем, понимая басню по-своему и создавая в духе собственных представлений эстетически убедительные произведения, Ломоносов откликался и на басенные упражнения своих оппонентов, прежде всего — А. П. Сумарокова. Точнее говоря, не откликался, а откликнулся, ибо отклик был единичным — басня «Свинья в лисьей коже», не только вызванная сумароковскими нападками, но и написанная абсолютно в духе сумароковских басен. И это тоже очень симптоматичный поступок: выработав определенную концепцию басенного жанра и подкрепив ее поэтической практикой, Ломоносов обнаруживает способность к дальнейшим поискам, к расширению границ, казалось бы, вдвойне освоенного (теоретически и практически) жанра, причем жанра для него все-таки скорее маргинального. Подобное литературное поведение как-то не укладывается в пред-

⁷⁴ Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 3. СПб., 1895. С. 340.

⁷⁵ Едва ли был прав И. З. Серман, утверждая это: см.: *Серман И. З.* Русский классицизм. С. 194–195.

⁷⁶ Конечно, надо иметь в виду, что своими стихом и композиционными приемами басни Ржевского и Дмитриева располагаются скорее в русле сумароковской традиции.

ставление о жанровой ограниченности ломоносовского художественного мира.

III. Третьим аргументом против безоговорочной квалификации поэтического мира Ломоносова как жестко ограниченного в жанровом отношении и бедного вариантами оказывается его стиховое экспериментаторство, ставшее предметом углубленного анализа со стороны Е. В. Хворостьяновой и ее соавторов (О. С. Лалетина, Е. М. Матвеев, К. Ю. Тверьянович)⁷⁷. Надо сказать, что до их исследования метрико-строфический репертуар Ломоносова, при всем подчеркнутым вниманием к ломоносовскому стиху, представлялся ограниченным; здесь обнаруживается отчетливая параллель с репутацией Ломоносова-поэта в целом. В действительности же дело обстоит совершенно иначе: Ломоносов использовал более ста моделей стиха («т. е. комбинаций размера, строфического строения, порядка чередования рифм и окончаний»⁷⁸). Получается, если исходить из общего числа поэтических его текстов, включая фрагменты, что «на одну модель приходится чуть более 2,5 произведений. Подобному разнообразию может позавидовать любой поэт-экспериментатор XIX—XX вв.»⁷⁹.

Конечно, поиски в области стиха могут и не свидетельствовать о жанрово-тематическом разнообразии и многогранности художественного мира в целом. Но, во-первых, поэт, опробующий все новые и новые стиховые формы, вряд ли может быть квалифицирован как сугубо интенсивный; очевидно, он обладает и вкусом к экстенсивному творчеству. Во-вторых же, ломоносовские стиховые эксперименты более непосредственно связаны с разнообразием и жанров, и — как следствие — тем. Иначе в литературной культуре XVIII в. быть просто не могло: соотносительность жанра, типа стиха и темы в то время была значительно более очевидной, чем позднее.

⁷⁷ См.: *Тверьянович К. Ю., Хворостьянова Е. В.* Инструкция к составлению метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII—XX вв. // *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов.* СПб., 2008. С. 11–63; *Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В.* Метрика и строфика М. В. Ломоносова // *Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов.* СПб., 2008. С. 64–122; *Матвеев Е. М.* Словарь рифм М. В. Ломоносова: проблемы описания рифмы в русской поэзии XVIII века // *Литературная культура России XVIII века.* Вып. 3. СПб., 2009. С. 105–114.

⁷⁸ *Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В.* Метрика и строфика М. В. Ломоносова. С. 105.

⁷⁹ Там же. С. 105. Выше, говоря о трагедиях Ломоносова и его анакреонтике, я уже касался его стиховых новаций.

Наконец, четвертый момент, который необходимо иметь в виду при общей характеристике художественного мира Ломоносова, связан с его риторикой — «Кратким руководством к красноречию...».

Выше уже отмечалось, что «Краткое руководство к красноречию...», будучи риторическим трактатом, одновременно с этим представляет собою — благодаря обилию примеров — своего рода сборник образцов тех жанров или принципов организации текста, о которых в ней теоретически говорится: свои положения и определения Ломоносов неизменно иллюстрирует прозаическими или поэтическими произведениями, являющимися конкретным воплощением в литературной практике отвлеченных правил. Примеров этих много, одних стихотворных текстов насчитывается около 70; некоторые из них невелики по объему, однако встречаются и достаточно внушительные стихотворения: басни, о которых недавно шла речь, анакреонтическая ода «Ночною темнотою», перевод 30-й оды из 3-й книги од Горация («Eхegi monumentum...») — «Я знак бессмертия себе воздвигнул», переложения 14-го и 145-го псалмов, «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» и др. К поэтическим примерам надо присовокупить и образчики прозаических сочинений, особенно богата которыми 3-я книга — «О расположении». Здесь встречаются обширные и вполне законченные произведения, такие как перевод диалога Эразма Роттердамского «Утро» (§ 221) или же «Разговора мертвых» Лукиана (между Александром и Ганнибалом). Велико по размеру и целостно замечательное рассуждение, предложенное в § 271 в качестве иллюстрации следующего силлогизма: «Если что из таких частей состоит, из которых одна другой бытие свое имеет, оное от разумного существа устроено. Но видимый мир из таких частей состоит, из которых одна для другой бытие свое имеет. Следовательно видимый мир от разумного существа устроен»⁸⁰. Рассуждение это лучше всего определить как «маленький трактат, где автор говорит о природе и о человеке, о живых процессах бытия, о единстве ясно и верно познаваемой материальной действительности»⁸¹. «В нем, — по верным словам М. И. Сухомлинова, — выражается основная мысль Ломоносова, высказанная им в нескольких сочинениях и заключающаяся в том, что изучение творения ведет к познанию Творца»⁸². Использование разных источников (Цицерона, Иоанна Златоуста, Г.-В. Лейб-

ница, К. Вольфа)⁸³ не препятствует самостоятельности: Ломоносов лично захвачен тем, о чем пишет, и перед нами не холодное упражнение изошренного в риторических правилах ума, а ответственный поступок человека, переживающего свою мысль как жизненную позицию.

Встречаются прозаические фрагменты — и не так уж редко — и в других книгах «Краткого руководства к красноречию...». Это примеры рассуждений (§ 82), описаний (§ 58), афоризмов (§ 41) и, конечно же, отрывки из эпидейктических речей — Демосфена, Цицерона, Григория Назианзина, Иоанна Златоуста, Амвросия Медиоланского. Жанровый спектр высокой прозы (а она одна и заслуживала признания в глазах людей середины столетия) представлен в ломоносовской риторике едва ли не во всей полноте⁸⁴. Это в совокупности с поэтическими текстами делает «Краткое руководство к красноречию...» «первоклассной литературной хрестоматией»⁸⁵, в том числе — хрестоматией жанров.

VI. Приведенные выше аргументы и соображения (а они не исчерпывают возможных фактов и умозаключений) действительно ограничивают и уточняют сложившуюся у Ломоносова репутацию «интенсивного» поэта, т. е. поэта, погруженного в относительно небольшой круг тем, идео- и мифологем и жанров и занятого их углублением и разработкой. Но — именно *ограничивают* и *уточняют*, в целом отнюдь не отменяя укоренившегося представления о характере и типе его литературного творчества. Ломоносов, как мы только что могли увидеть, действительно пробовал свои силы в разных жанрах, и пробовал весьма успешно. Более того, в «Кратком руководстве к красноречию...» он не только описал создаваемую его поколением в русской словесности новую жанровую систему, но сопроводил теоретические построения их убедительными литературными воплощениями. Ломоносов, хотя и в несколько меньшей степени, чем В. К. Тредиаковский и А. П. Сумароков, выступил со своим проектом дальнейшего развития *всей* словесности в ее жанрово-стилистическом многообразии. Однако — при всем к нему пиетете со стороны авторов XVIII столетия — глубоко востребованным из им предложенного оказалась все же его одическая поэзия. Нельзя сказать, чтобы другое не ценилось, но определил он центральные

⁸⁰ Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 3. С. 294.

⁸¹ Чичерин А. В. Сила поэтического слова. С. 207.

⁸² Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 3. С. 521 (вторая пагинация).

⁸³ См.: Там же. С. 521–531 (вторая пагинация).

⁸⁴ Мною были указаны далеко не все из даваемых Ломоносовым жанровых образцов и тем более из приводимых им конкретных примеров.

⁸⁵ Запавов А. В. Поэты XVIII века. М. В. Ломоносов Г. Р. Державин. С. 151.

силовые линии истории русского поэтического слова преимущественно (если — не только) своей «высокой» поэзией, т. е. одой.

Высокие жанры в поэзии Ломоносова не исчерпываются одами: к ним относилась и трагедия, о занятиях которой Ломоносовым речь только что шла, и, конечно же, героическая поэма. Репутация ломоносовского «Петра Великого» была исключительно высока. Оценивали ее по-разному: не один А. П. Сумароков, но и А. Н. Радищев и Н. М. Карамзин (читатели весьма различных вкусовых предпочтений) отзывались о ней не без скепсиса, однако положительные и даже восторженные мнения (например, Я. Штелина, И. И. Новикова, Г. Р. Державина, М. Н. Муравьева) преобладали. С несомненным пиететом высказывался о «Петре Великом» и В. П. Петров, который знал толк в высокой поэзии вообще и в эпосе в частности. В предисловии к переложению «Энеиды» Петров, отмечая как главнейшие качества Ломоносова — эпического стихотворца «пылкость воображения», «изобилие высоких и благородных мыслей; беспримерную долготу духа; искусство российского языка» и «особливо некий дар изображать те же идеи с некоторым расширением, новыми и всегда громчайшими словами», заключил характеристику поэмы словами о ее принципиальной непревзойденности — «сей труд никому неприступен»⁸⁶.

Чрезвычайно важен для ломоносовской поэзии и еще один панегирический жанр — похвальные надписи. Это один из самых частотных у Ломоносова жанров: им написано более четырех десятков надписей разных типов. Среди них — надписи к статуе (Петра Великого), к раке (т. е. надгробию) св. Димитрия Ростовского, на постройки, спуск кораблей и т. д. Преобладают среди них стихотворения, предназначенные для непосредственного сопровождения придворных праздников, и центральное место здесь занимают многочисленные надписи на иллюминации. Они в особенной степени «гармонировали со всем придворным и бытовым убранством: подстриженными садами, причудливыми павильонами, гротами, раскачивающимися на ветру разноцветными фонариками, нежной музыкой Ф. Арайя, шумом елизаветинских маскарадов»⁸⁷. Именно эти произведения и раскрывают в Ломоносове придворного поэта. Бесспорно, придворный характер имели и ломоносовские торжественные оды. Переводные свои сочинения в этом жанре (т. е. переводы на русский язык панегирических од немецких академических поэтов — Г.-В.-Фр. Юнкера, Я. Штелина,

И.-Г. Бока⁸⁸) он делал прямо по должности, выполняя придворные свои обязанности как член Санкт-Петербургской Императорской академии наук. Однако, во-первых, торжественные оды все-таки плод свободного вдохновения, а не результат исполнения служебного долга. Уже Г. П. Блок в преамбуле к комментариям поэтических сочинений М. В. Ломоносова (том 7 полного собрания сочинений) указал на то, что, вопреки распространенному представлению, «российский Пиндар» создавал большинство торжественных своих од по собственной инициативе; об этом свидетельствует их издание за ломоносовский счет, а не на казенные деньги — факт весьма знаменательный. Об этом же пишет и Н. Ю. Алексеева, справедливо замечая, что «оды написаны Ломоносовым по его доброй воле, а не по заказу»⁸⁹. Во-вторых (и это обстоятельство представляется более весомым), в торжественных одах Ломоносов выходил далеко за пределы придворной панегирической культуры. При наличии большого числа тематических и образно-стилистических переключек с надписями ломоносовские оды по поэтическому своему содержанию несоизмеримо шире и глубже; они в конечном счете трактуют не события дворцовой жизни, но касаются самых насущных проблем национального бытия. В своих одах Ломоносов становится подлинно общественным поэтом, озабоченным исторической судьбой нации — именно и только ей. Он «не столько мыслил» в них «образами», сколько «образом» — одним, единственным — Россией⁹⁰ — данные слова Н. Я. Берковского, адресованные к русским классическим авторам в целом, к Ломоносову особенно применимы. Одическая поэзия и ставит Ломоносова в ряд крупнейших русских национальных (в значении — думающих об исторических путях России) поэтов — наряду с А. С. Пушкиным, Н. А. Некрасовым, А. А. Блоком, А. А. Ахматовой. Кстати, в оде с наибольшей отчетливостью проявилась и историческая продуктивность поэтического его гения⁹¹: недаром столь тонкие ценители русского слова, как Л. В. Пум-

⁸⁶ Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 2. С. 311 (вторая пагинация).

⁸⁷ Морозов А. А. Михаил Васильевич Ломоносов. С. 46.

⁸⁸ Иоганн-Георг Бок (1698–1762), «профессор поэзии» Кенигсбергского университета и его ректор во время оккупации Восточной Пруссии русскими войсками в ходе Семилетней войны, не был академическим поэтом в точном смысле, однако принадлежал к той же культурно-социальной группе, что и петербургские немцы, так что перевод его оды 1758 г. на день коронации Елизаветы Петровны вполне можно поставить в один ряд с другими ломоносовскими переводами немецких панегирических од. Кстати, после своей оды И.-Г. Бок был принят почетным членом в Санкт-Петербургскую Академию наук, так что и формально стал академическим поэтом.

⁸⁹ Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 176.

⁹⁰ Берковский Н. Я. Мир, создаваемый литературой. М., 1989. С. 331.

⁹¹ Несмотря на определенное воздействие на последующую поэзию и другие разрабатываемые им жанры.

пьянский и А. В. Чичерин, указывая на «чисто пушкинские» поэтические обороты, нередко возникающие под пером Ломоносова, приводили соответствующие примеры едва ли не исключительно из ломоносовских од.

В. Итак, центральным нервом художественного мира М. В. Ломоносова является — без всяких сомнений — ода. Уже это требует проявить к ней особенное внимание. Кроме того, в истории всего одического жанра Ломоносову принадлежит исключительная по влиятельности роль: он оказался подлинным создателем оды в России, определив к тому же дальнейшую ее историю. Причем, говоря о ломоносовской оде, надо все время держать в сознании две ее ипостаси (конечно, не разделенные непреодолимой границей, но принципиально различные по тематике, композиции, функциям): оду торжественную и оду духовную. Начнем с первой.

Ломоносов не был первым русским панегирическим одописцем. К тому моменту, когда он обратился к данному жанру, ода обладала уже в русской поэтической теории и практике некоторой историей. Выше, при рассмотрении творческих исканий А. Д. Кантемира и В. К. Тредиаковского, уже заходил разговор о первых этапах развития русской торжественной оды. Нельзя не согласиться с Н. Ю. Алексеевой, указавшей на альтернативы этого развития, связанные с переориентацией традиции с горацанской на пиндарическую. Такая переориентация — как тоже уже отмечалось — происходила на фоне и под непосредственным воздействием реформы русского стиха. В этом процессе — одном из важнейших в историческом движении словесности XVIII столетия — Ломоносову принадлежит, возможно, самая значительная роль. Именно его усилиями пиндарическая ода заняла в высшем регистре литературной культуры доминирующее положение и стала определять (во всяком случае, до явления Державина) магистральный сюжет русской высокой поэзии.

К Горацию (одному из главных, если не главному вообще литературному авторитету Антиоха Кантемира, очень значимому и для В. К. Тредиаковского) Ломоносов был скорее равнодушен. Правда, он перевел 30-ю оду 3-й книги («*Exegi monumentum...*») — очевидно, самое известное и совсем по-особому прозвучавшее в нашей литературе сочинение Горация, и перевел с предельной для своей эпохи глубиной проникновения в подлинник⁹², но наследие сабин-

ского поэта его, видимо, не затрагивало. В собственном поэтическом творчестве от горацанства (и в тематическом, и в композиционно-стилистическом его регистрах) Ломоносов был весьма далек. Свои оды он строил на иных — пиндарических — основаниях. Правда, и здесь у Ломоносова был предшественник (тот же, что и во многих других его начинаниях) — Тредиаковский. В своих жанровых поисках 1730-х гг. воплотившихся в «Оде торжественной о сдаче города Гданска...» (1734), Тредиаковский, опираясь на немецкие оды Г.-В.-Фр. Юнгера, органично усвоил (вначале — в силлабической системе стихосложения) как форму пиндарической оды (прежде всего ее строфическое членение и синтаксическую организацию), так и внутренний пафос, пронизывающий ее «пиитический восторг». Однако, не умаляя заслуг Тредиаковского, все же следует сказать, что под пером Ломоносова вроде бы уже созданный на русской почве жанр обретает новое — и подлинное — рождение. Нет никаких сомнений в успехе одического предприятия Тредиаковского (более того, можно даже удивляться тому, какого он достиг «успеха в овладении одической интонацией и подлинной одической энергией»⁹³), но тем не менее русская одическая традиция окончательно и бесповоротно определилась лишь после торжественных од Ломоносова — причем определилась в исторической своей плодотворности⁹⁴. Недаром при всех своих достоинствах «гданская» ода Тредиаковского очень быстро перешла в разряд литературных окаменелостей, в то время как «хотинская» ода Ломоносова («Ода блаженные памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года» — первая его торжественная ода) вся устремлена в будущее, в ней «поражает „исторический резонанс“ каждого стиха, почти каждый звучит по-пушкински»⁹⁵.

С 1739 по 1764 г. (а одическое творчество Ломоносова как раз и охватывает это 25-летие, четверть века) он написал 20 панегирических од (не считая переводных), причем обращение к торжественной оде не было таким уж регулярным, как иногда полагают: периоды активности сменялись паузами, между одами возникали достаточно зна-

⁹³ Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 113.

⁹⁴ Стоит вспомнить, что после «Оды торжественной о сдаче города Гданска...» сам Тредиаковский достаточно долго пиндарических од не писал и его поэзия развивалась в разных направлениях. См.: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 91–160.

⁹⁵ Пумпянский Л. В. К истории русского классицизма (поэтика Ломоносова). С. 52. Конечно, размышляя о «хотинской оде», нельзя упускать из виду, что нам известна только поздняя ее редакция (1751) и мы не знаем, как выглядела она в 1739 г. Однако последующие оды Ломоносова (начала 1740-х) свидетельствуют о его ранней литературной зрелости.

⁹² Весьма показательно в данном отношении то, что Л. В. Пумпянский в статье «Об оде А. Пушкина „Памятник“» рассматривает ломоносовский перевод как полноценный эквивалент латинского подлинника; в латинской же поэзии (как, впрочем, и во многом другом) Пумпянский не просто был осведомлен — он ее хорошо чувствовал.

чительные временные промежутки — 2 (перерыв между 1748 и 1751 гг. или 1752 и 1754 гг.), а то и 3 года⁹⁶ (между 1754 и 1757 гг.). Памятуя о том, что одическая поэзия Ломоносова была, как уже отмечалось, свободным проявлением его личного чувства (хотя и неразрывно связанного с общенациональным), мы этому не можем удивляться. Так же как и тому, что почти каждая из пиндарических од Ломоносова отмечена внутренним своеобразием: они не похожи друг на друга, причем данное несходство подчас оказывается весьма значительным. Отличаются оды и по уровню поэтического совершенства; не только некоторые ранние оды (например, хронологически второй ломоносовский опыт в данном жанре — «Ода в торжественный праздник высокого рождения Иоанна Третьего 1741 года августа 12 дня») явственно уступают произведениям последующего времени, но и зрелые оды удачны далеко не в одинаковой степени.

Тем не менее панегирические оды Ломоносова отличаются очевидной общностью, в них отчетливо проступают одни и те же особенности: при всей самостоятельности конкретных проявлений все одические произведения поэта отмечены поразительной целостностью. Это обусловлено целым рядом обстоятельств, из которых наиболее важными, очевидно, являются три.

VI. Во-первых, панегирические оды Ломоносова схожи своим местом в культуре (в частности, культуре придворной) и потому не отличаются друг от друга социальными функциями. Несмотря на личную инициативу Ломоносова в их написании, торжественные оды неизменно становились явлениями общественной жизни и приобретали статус официального культурного факта. Выход оды в свет — т. е. ее публикация и преподнесение императрице (степень их совпадения во времени была размытой, да ода могла и не вручаться монарху) — был связан с государственным праздником либо важным событием имперской жизни⁹⁷. Стихотворное произведение тем самым входило в торжественный церемониальный акт в качестве его важного составного элемента. Культурный контекст такого рода не мог не сказаться не только на функционировании оды, но и на ее вну-

⁹⁶ См.: *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 180.

⁹⁷ Из 20 ломоносовских од 7 посвящены дню восшествия на престол, 3 — дню рождения монарха, 2 — победам русского оружия, по 1 — тезоименитству наследника, его бракосочетанию, Новому году, прибытию императрицы на коронацию, благодарению за высочайшую милость; 3 оды связаны с двумя событиями одновременно (прибытие в Россию великого князя Петра Федоровича и день его рождения, день рождения Елизаветы и день рождения ее внучатой племянницы (дочери Петра Федоровича), день восшествия на престол и Новый год).

тренней структуре: будучи индивидуальным словесным поступком, она одновременно оказывалась выражением общего мнения — голос одического поэта оборачивался гласом народным. Это отчетливо проявлялось в дейктической организации поэтического текста: субъектное начало в нем выражалось посредством двух местоименных форм — «я» и «мы»⁹⁸, причем в целом справедливым представляется соображение Н. Ю. Алексеевой о том, что «я» выражает «мысли и чувства одического поэта», «мы» — мнение нации⁹⁹.

Во-вторых, ломоносовские торжественные оды отличаются строгим единообразием формального построения. Они написаны 4-стопным ямбом и делятся на строфы, по 10 стихов каждая. Несмотря на некоторые вариации, ломоносовская одическая строфа сохраняет устойчивость во всех его торжественных одах. Она восходит к каноническому европейскому образцу: **АвАвССdEEд**, который под пером «наших стран Малерба» (как назвал Ломоносова Сумароков) стал органичной строфической формой русской высокой поэзии, неотъемлемой от ее последующей истории. Строфика, вообще неотъемлемая от одического жанра, в ломоносовской торжественной оде играет особо важную роль — прежде всего благодаря самодостаточности и завершенности отдельных строф, каждая из которых семантически и синтаксически закончена. Движение поэтической мысли осуществляется как бы скачками, оно идет от одной к другой строфе, в известной мере изолированной от соседних: «между строфами не может быть переносов, наличие синтаксических связей сведено к минимуму»¹⁰⁰. Такая дискретность (впрочем, весьма относительная) придает оде в целом гибкость и глубину. При всей жесткости формального структурирования текста ода оказывается внутренне свободной: она обладает вариативностью, процессы текстообразования в ней не схематичны, а полны динамики. Эта свобода, созидаемая композицией стихотворения в целом, поддерживается и организацией строфы самой по себе — ей присущи «внутреннее многообразие и большая динамичность постоянного перехода от рифмовки перекрестной к смежной и от смежной к охватной. Не могу удержаться и от более рискованного выражения: первый катрен — это мысль и действие, голова и руки строфы, двустишие — крепко стянутая талия, второй катрен с разбегом, который дает кольцевая рифмовка — это движение к дальнейшему — быстрые

⁹⁸ См., например: *Погосян Е. А.* Восторг русской оды и решение темы поэта в русском панегирике 1730–1762 гг. Тарту, 1997.

⁹⁹ *Алексеева Н. Ю.* Русская ода. С. 193.

¹⁰⁰ *Пономарева М. В.* Поэтика Г. Р. Державина: проблемы композиции: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2008. С. 8.

ноги строфы. У строфы человекообразный облик»¹⁰¹. Сравнение действительно рискованное и уводящее мысль за пределы литературоведения как строгой науки, но к Ломоносову оно вполне применимо: его сознание было проникнуто идеей единства мироздания, эквивалентности всех его элементов — и живых, и неживых. Только что приведенные слова Ломоносову, скорее всего, пришлись бы по вкусу. Кстати, в «Кратком руководстве к красноречию...» он и сам писал о словесном творчестве в подобном духе.

В-третьих, все торжественные оды пронизаны одним и тем же пафосом, в них царит атмосфера предельного эмоционального напряжения.

Восторг внезапный ум пленил,
Везет на верьх горы высокой¹⁰² —

начинает Ломоносов «хотинскую» оду — свой первый опыт в панегирическом жанре. И этот «внезапный восторг» не просто присутствует во всех его последующих торжественных одах — он в них доминирует, полностью определяя характерные их особенности.

Поэтический восторг — чрезвычайно важная (может быть, важнейшая) черта пиндарической оды, без него она просто не может состояться. Ведь одический поэт менее всего напоминает подобострастного льстеца: он восхищается предметом собственного лирического созерцания не из расчета и не по должности, а следуя велению взволнованного сердца, согласного с этой взволнованностью воспарившего ввысь ума. Дело в том, что цель торжественной оды состоит не в похвале власти, не в похвале вообще, поэтому определять ее как похвальную вряд ли корректно. Ее задача в другом — в обнажении сокрытой основы мира, субстанциального уровня его предметов и явлений. Через искаженные земной конкретикой образы идеальных сущностей ода проникает в самые эти сущности, обнаруживая внутреннюю красоту Вселенной, отражающую величие Творца¹⁰³. Конечно, грандиозная эта задача — задача всего искусства, а не оды только. Более того, это задача любого вида познавательной деятельности человека. Однако искусству отводится здесь особое по важности место: оно, возможно, успешнее, нежели что-либо другое, доходит до искомого результата.

¹⁰¹ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. С. 308.

¹⁰² Ломоносов М. В. Полное собрание сочинений: в 11 т. Т. 8. С. 16. В дальнейшем при цитировании этого тома страницы указываются в тексте.

¹⁰³ Эта сторона оды получила подробное и глубокое освещение в книге Н. Ю. Алексеевой. См., в частности: Алексеева Н. Ю. Русская ода. С. 178–198.

Сказанное выше в равной степени соответствует как барочному, так и классицистическому мирозерцанию и эстетике; барокко и классицизм в данном отношении не отличаются друг от друга. Разница состояла лишь в том, что барочное искусство предполагало трудное и напряженное прохождение хаоса эмпирической конкретики. Приобщение к экзистенциальным началам предваряется долгими блужданиями по жизненному лабиринту, причем эти блуждания должны быть продемонстрированы; лишь потом следует акт прозрения. В классицизме же такое прозрение не требует столь мучительных усилий, к нему приводит чистое умозрение: посредством разума очищая бытие от всего случайного, поэт постигает чистые сущности, заключающие в себе гармонию.

Созерцание такой гармонии и вызывает восторг, в оде достигающий предельной своей интенсивности, что и делает этот жанр иерархически маркированным¹⁰⁴. Применительно к торжественной оде гармония обнаруживается в плоскости исторического существования: торжественная ода за реалиями государственной жизни ощущала наиболее близкие к совершенству виды ее существования — то, что приближается к идеалу (насколько он достижим в условиях земного бытия). Обнаружение в действительности идеальной составляющей (точнее — прозрение в ней идеального) требовало огромного внутреннего напряжения, следствием которого было парение одического поэта. Он воспарял в искреннем восторге перед представавшей его умственному взору картиной, ощущая трепетную радость перед раскрывавшейся — пусть лишь в качестве возможности — гармонии общественной жизни.

Все это и придавало оде колоссальное эмоциональное напряжение — при крайней отвлеченности от бытовых деталей и интимных психологических переживаний ода совсем не лишена лиризма (вопреки нередко высказываемому мнению). Ее интеллектуализм окрашен личностными переживаниями — и весьма интенсивными.

§ 4. Стилистика и проблематика торжественной оды

I. Отмеченные три особенности торжественной оды и определяют целостность ломоносовской одической поэзии. При общей важности

¹⁰⁴ Конечно, в таких подходах есть немало различий, но в главном они совпадают, поэтому оды и в барокко, и в классицизме обнаруживают — при отчетливых стилистических несовпадениях — принципиальное родство.

данных особенностей наибольшее значение имеет все же третья — одический восторг. И не только из-за того, что он прямо связан с главными семантическими линиями, очерчивающими поэтический смысл торжественной оды, но и потому, что от него непосредственно зависит одический стиль, переносящий этот восторг в область стихового слова.

Действительно, ломоносовский одический стиль уже в XVIII столетии квалифицировался не иначе как парящий, великолепный, необыкновенный, причем эти его качества ощущались как прямое проявление «восторженного» состояния пиита, перенесенного Пегасом на Геликон и искупавшегося в Гиппокрене. Возможно, отчетливее всего ощущение от столкновения с этим стилем передал Г. Р. Державин: описывая свой поворот к самостоятельному творчеству, он (говоря о себе в третьем лице) замечал: «Он в выражении и стиле старался подражать г. Ломоносову, но, хотев парить, не мог выдержать постоянно, красивым набором слов, свойственного единственно российскому Пиндару велелепия и пышности»¹⁰⁵. В этом суждении точно определена не только предельная возвышенность ломоносовского одического стиля, но и его системность, последовательность в использовании тех или иных приемов, «ровность», что неизменно отмечалось такими читателями и почитателями поэзии Ломоносова, как Н. И. Новиков, М. Н. Муравьев, А. С. Шишков.

Поэтический стиль Ломоносова и нельзя определить по-другому: все в нем тщательно продумано, все в нем на своих местах, нет случайности и спорадически возникающих здесь и там принципов; согласованные между собой элементы на всех уровнях складываются в систему.

Начнем со звуковой организации ломоносовской стиховой речи:

Стремнинами путей ты разных
Прошел ли моря глубину?
И счел ли чуд многообразных
Стада, ходящие по дну?¹⁰⁶ (с. 389)

Прежде всего бросаются в глаза ассонансы, тщательно продуманная вокалическая структура — повторение фонем /y/ (*путей — глубину — чуд — дну*) и /a/ (*стремнинами — разных — моря — много-*

образных — стада — ходящие). Созвучия затрагивают и консонанты — так, отчетливо заметна аллитерация на /p/: *стремнинами — разных — прошел — моря — многообразных*. Имеют место также и более глубокие и сложные звуковые соответствия: /cm/ 1-го стиха (*стремнинами*) связано со /cm/ 4-го стиха (*стада*), причем данная переключка усиливается одинаковым местом в стихе — началом, — в результате чего появляется оттенок анафоричности. Еще более существенны созвучия рифмующихся слов *разных — многообразных*, где второе слово, иное и по словообразовательной модели, и по этимологии, и по семантике, включает в себя весь звуковой состав первого: *многооб-разных*. Стоит обратить внимание и на связь *многообразных* и с именем существительным 2-го стиха — *моря*. Благодаря этому возникает непрерывное и повторяющееся звуковое движение, проходящее через 3 соседних стиха: *разных — моря — многообразных* (р-а-з-н-ы-х-, м-р-а-, м-н-р-з-н-х-).

Такие же ровность и взаимосоответствия характерны и для лексики ломоносовских од, о чем уже писал А. И. Соболевский: «Эстетически чуткий Ломоносов тщательно избегает употребления славянских слов рядом с вульгарными русскими, и у него нет в одах ни одного места со сколько-нибудь, на наш взгляд, смешным сочетанием слов»¹⁰⁷. Данная характеристика очень точно определяет системность лексики од Ломоносова, показывая тем самым структурное подобие лексического и фонетического уровней стиля поэта: в обоих случаях все элементы подчиняются непрерывно действующим законам, обуславливающим единообразие текста.

Заговорив о лексическом уровне, мы неизбежно переходим к следующему — семантическому, ибо у Ломоносова происходит сплошная метафоризация лексики и очень часто многие строфы подряд представляют собой развитие переносных значений. «В отношении к принципам словоупотребления, для Ломоносова характерна борьба с обычным значением слова в языке. Слово, связанное своим конкретным, так сказать, земным значением, мешает его полету ввысь, оно должно утратить свое бедное, простое значение и воспарить в абстракцию»¹⁰⁸. Такое отношение к поэтическому слову само по себе включает в себе состояние восторга: постоянные семантические трансформации, уводящие слово от привычных смыслов, свидетельствуют о необычности тех значений, которые это слово теперь получает: оно действительно как бы воспаряет над всем обыкновенным и приземленным.

¹⁰⁵ Цит. по: Западов А. В. Мастерство Державина. М., 1958. С. 32.

¹⁰⁶ Данный фрагмент взят из духовной оды, однако в интересующем нас аспекте торжественная ода Ломоносова не отличается от оды духовной.

¹⁰⁷ Соболевский А. С. История русского литературного языка. Л., 1980. С. 125.

¹⁰⁸ Гуковский Г. А. Русская поэзия XVIII века. С. 17.

Это обстоятельство придает образному уровню ломоносовского стиха особую важность: в стиховом слове именно на этом уровне поэтический восторг становится наиболее заметным. Причем «воспаренность» несколько не отменяет предельной семантической значимости. Напротив, большинство ломоносовских тропов неразрывно связаны с одическим смыслопорождением.

II. Очень часто эпитет или метафора в сжатом виде заключает в себе все дальнейшее содержание оды. Таков, в частности, эпитет из 2-го стиха 1-й строфы оды 1747 г.:

Возлюбленная тишина.

Поэт недаром употребляет имя прилагательное *возлюбленная*, заключающее в себе нечто более интенсивное, активное, направленное на предмет, нежели его синонимы *любимая*, *любезная*. Для языка XVIII в. глагол «возлюбить» означал не просто ‘полюбить’, а ‘полюбить горячо, сильно’ и, в другом плане, ‘предпочесть, избрать для себя’¹⁰⁹. Одновременно слово *возлюбленная* предполагает и некоторую возвышенность, устремленность вверх, ведь префикс *воз-* содержит в себе представление «о предметах высших... и прямее указывает на подъем, вышину»¹¹⁰. Тишина оказывается не просто сильно любимой, она выбрана, предпочтена — в частности, потому, что способна вознести, то есть духовно укрепить. Последний семантический оттенок эпитета *возлюбленная* актуализируется глаголом *держат* из 8-го стиха той же строфы, прямо и непосредственно связанным с *возлюбленной тишиной*: корабли «держат в море» за тишиной — когда царит последняя, любое плавание возможно. *Держат* означает: ‘осмеливаются’, ‘мужают’. Получается, что *тишина* не только придает смелость — она и способствует возмужанию, воспитывает.

И другие слова строфы также соединены крепкими смысловыми нитями. Они и позволяют эпитету — в нашем случае выражению *возлюбленная тишина* — имплицитно содержать то, что затем эксплицитно содержится всем текстом: поэтическую (т. е. полисемантическую, не сводимую к логической) идею гармонии, активно любимой человеком и, в свою очередь, возносящей его к блаженству.

Не менее действенны и метафоры. Так, оду 1748 г. поэт начинает знаменитой метафорой:

Заря багряною рукою.

¹⁰⁹ Словарь русского языка XVIII века. Л., 1984–1992. Вып. 4. С. 13.

¹¹⁰ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1956. Т. I. С. 230.

Это выражение показалось бессмысленным П. А. Вяземскому, смутило его и напомнило «прачку, которая в декабре месяце моет белье в реке»¹¹¹. Но оно, напротив, содержательно в высшей степени. В имени прилагательном *багряная* здесь важны прежде всего три оттенка: во-первых, связанный с кровью, с кровопролитием; во-вторых, цветовое обозначение — ярко-красный, пурпурный; в-третьих, представление о царском величии (*багрянородный* — принадлежащий по рождению к царскому роду)¹¹². В случае с именем существительным *рука* на первый план выходят те его значения, что связаны с понятием власти и силы, а с другой стороны — с помощью, с возможностью подбодрить¹¹³. *Багряная рука* — нечто возвышенное, чистое, способное подбодрить, «протянуть руку». Отсюда и развивается тема спокойствия, мира, идущего от императрицы Елизаветы и возносящего Россию к величию. Не случайно именно в этой оде находится знаменитое описание России, где страна (представленная в виде женщины):

Покоится среди лугов.
В полях, исполненных плодами,
Где Волга, Днепр, Нева и Дон
Своими чистыми струями
Шумя, стадам наводят сон,
Сидит и ноги простирает
На степь, где Хину отделяет
Пространная стена от нас;
Веселый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет,
Возлегли локтем на Кавкас (с. 222).

Но *багряная рука* одновременно — и кровавая. Тема крови, огня, также соотносящегося с багрянцем («Как медь в горниле, небо рдится» — и *медь*, и *рдится* указывают на различные оттенки красного цвета), войны также возникает в оде, контрастируя с темой тишины. «В оде 1748 года единство ее основано на сквозной теме — борьбе двух контрастных начал», — замечает И. З. Серман¹¹⁴, и эта борьба в сжатом виде, концентрированно уже содержится в метафоре, открывающей текст.

¹¹¹ *Гинзбург Л. Я.* О лирике. М.; Л., 1964. С. 25.

¹¹² Словарь русского языка XVIII века. Вып. 1. С. 126.

¹¹³ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. С. 109.

¹¹⁴ *Серман И. З.* Русский классицизм. С. 43.

Слово употребляется не само по себе, не отдельно, а как часть единого семантического целого, где все взаимосотнесено и от каждого элемента зависят остальные. При этом все проникнуто пафосом восторга, парением одического поэта, прозревающего в реальном контуре идеального. Эти же идеальные начала бытия определяют и преломление русской жизни одическим словом: великолепный, парящий стиль формирует полностью соответствующий ему образ мира, явленный в ломоносовских торжественных одах.

III. Как уже отмечалось, торжественные оды Ломоносова создавались по разным поводам, однако причина их написания неизменно оставалась одной и той же — восторг перед Россией. Россия в них и изображалась — вне зависимости от того, шла ли речь о взятии Хотина, первых трофеях Иоанна Антоновича, дне рождения Елизаветы или же восшествии на престол Екатерины¹¹⁵. Отвечая в «Разговоре с Анакреоном» на оду своего мысленного собеседника, имеющую в греческом подлиннике название «К девушке», а самим Ломоносовым обозначенную лишь порядковым номером (XXVIII ода), стихотворец определяет задачу своей поэзии исключительно как изображение России:

О мастер в живописи первой,
Ты первой в нашей стороне,
Достоин быть рожден Минервой,
Изобрази Россию мне (с. 766).

Обобщенные картины России действительно обнаруживаются во всех пиндарических одах Ломоносова. Россия изображается им неизменно как огромная страна, раскинувшаяся во все стороны света. «Формула протяжения России», как определил этот смысловой комплекс Л. В. Пумпянский¹¹⁶, чрезвычайно важна Ломоносову: он постоянно пользуется, при характеристике своего предмета формулой «от — до»:

¹¹⁵ Это единство главной общей темы — темы России — является еще одним (так сказать, четвертым) фактором, определяющим, наряду с выделенными в предыдущем параграфе обстоятельствами, целостность ломоносовской одической поэзии.

¹¹⁶ См.: Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Сб. 14. Л., 1983. С. 22. О данной формуле у Ломоносова, а также о ее дальнейшей судьбе в русской поэзии см.: Душечкина Е. В. «От Москвы до самых до окраин...» (формула протяжения России) // Риторическая традиция и русская литература. СПб., 2003. С. 108–125.

От теплых уж берегов азийских
Вселенной часть до вод Балтийских (с. 36)

или в той же оде (на рождение Иоанна Антоновича):

От устья быстрых струй Дунайских
До самых узких мест ахайских (с. 40).

Россию «обнять не могут семь морей» (с. 82), настолько она «пространная... держава» (с. 61).

Принципиальны для Ломоносова не только пространственная величина, «огромность», но и соединение в российских пределах различных частей света: севера, юга, запада, востока. В России есть все, что только можно обнаружить на земле в целом, в том числе и разные народы:

Народов твоя державы
Различна речь, одежда, нравы (с. 220).

Россию даже трудно назвать просто страной, она нечто большее, она скорее «вселенной часть».

И на этой «пятой части всей земли» царят гармония и порядок, в ней — «ненарушимый строй во всем» (Ф. И. Тютчев):

Там мир в полях и над водами,
Там вихрей нет, ни шумных бурь;
Между млечными облаками
Сияет злато и лазурь

(с. 129, «Ода на день брачного сочетания... Петра Федоровича и... Екатерины Алексеевны 1745 года»).

Или (в «Оде на прибытие из Голстинии и на день рождения... Петра Федоровича 1742 года...»):

Млеком и медом напоенны,
Тучнеют влажны берега,
И, ясным солнцем освещенны,
Смеются злачные луга.
С полудни веет дух смиренный,
Чрез плод земли благословенный.

Утих свирепый вихрь в морях,
Владеет тишина полями,
Спокойство царствует в градах,
И мир простерся над водами (с. 67).

Огромные пространства России, многоликость ее уклада, то, что в ней «языки многи», и еще более разлитая всюду гармония — все это в совокупности говорит о том, что Россия в изображении Ломоносова — это империя, причем империя не столько в конкретно-историческом, сколько в историософском смысле этого понятия.

Надо сказать, что в государственно-политическом отношении вопрос об имперском характере России стоял в середине XVIII столетия весьма остро: принятый Петром I титул императора большинством европейских стран не признавался, и как раз в эти годы петербургское правительство о таком признании хлопотало особенно усердно. У русских же патриотов (а здесь уместно напомнить, что все литераторы середины века были безусловными патриотами) никаких сомнений императорский статус монарха не вызывал, да и вызывать не мог. В том, что Россия — империя, они были уверены, причем в российской исторической жизни усматривали не только, так сказать, внешние признаки империи — нет, они (и Ломоносов в особой степени) ощущали в ней присутствие империи в идеальном ее состоянии, империи не как социальной реальности, но как историософской идеи.

Что же такое империя в таком ее понимании? В самом общем виде можно сказать, что империя (если перевести данную категорию в отвлеченно-идеальный план, что и делали старинные европейские мыслители, в их числе Ломоносов) не просто государство, она есть государство в самом идеальном своем выражении¹¹⁷. Власть империи — это власть особая, власть *Dei gratia*. Более того, земная империя подобна Небесному Царству, является его отражением (вернее, символом в религиозном смысле данного понятия): в империи «одна реальность (земное государство. — П. Б.) являет другую (Царство Небесное, Царство не от мира сего со своей таинственной и сложной иерархией Небесных сил, описанной Дионисием Ареопагитом. — П. Б.), но — и это очень важно — только в ту меру, в которой сам символ причастен духовной реальности и способен воплотить ее»¹¹⁸.

¹¹⁷ См. в более подробном изложении: Бухаркин П. Е. Образ «другого» в русской культуре и мифологема Империи // Вече. Вып. 4. СПб., 1995. С. 5–19.

¹¹⁸ Шмеман А. прот. Евхаристия: Таинство Царства. 2-е изд. Париж, 1988. С. 47.

Поэтому в исторической практике империя никогда не может воплотиться с полной адекватностью, это заложено в идеальной природе данной историософской категории. Империи возможно прозреть лишь посредством искусства. Если иметь в виду искусство словесное — прежде всего в торжественной оде, что обусловлено особенностями одического жанра, о которых говорилось в конце предыдущего параграфа. В оде же сущность империи оказывается явленной во всей своей отчетливости — как торжество Логоса над хаосом, как воплощение Логоса в форме земного государства, как торжество Благодати — в философском (а вернее, богословском) значении данного слова, в русской культуре проявившемся уже в первом завершенном порождении русского художественного слова — в «Слове о Законе и Благодати» митрополита Иллариона (XI в.).

IV. Пожалуй, наиболее полно прозрение в России империи проявляется в топике торжественных од Ломоносова — прежде всего в топосе тишины, для Ломоносова особо важном. Тут следует заметить, что топосы, *locus communis* («общие места»), т. е. переходящие из произведения в произведение способы и типы описания того или иного явления, вообще играют в ломоносовских одах огромную роль. Они — топосы — принадлежат не отдельному автору, но словесной культуре в целом. Популярность топоса как литературоведческого понятия во второй половине XX в. во многом связана с книгой Э.-Р. Курциуса «Европейская литература и латинское средневековье», в которой проблемам топикологии уделяется чрезвычайно большое место¹¹⁹. В самом общем виде в топосе можно видеть двуединое явление: с одной стороны, представляющее собой способ аргументации или даже аргумент, а с другой — средство словесного оформления мысли, обладающее определенными возможностями убеждения. Для своего употребления топос требует общеизвестности: как автор, так и читатель должны представлять, что перед ними — именно топос, и понимать, какие смыслы он в себе заключает.

Узнаваемость топоса позволяет говорить о его клишированности: в топосе не так уж и трудно разглядеть «родство... со... стереотипом, т. е. с убеждением, глубоко укорененным в коллективном сознании, хотя и не проясненным и даже не могущим быть доказанным»¹²⁰. Подобная «недосказанность» топоса, не мешающая его распознава-

¹¹⁹ См. о топосе как литературоведческом понятии: Абрамовська Яніна. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень // Теорія літератури в Польщі. Антологія текстів. Друга пол. XX — поч. XXI ст. Київ, 2008. С. 351–370.

¹²⁰ Абрамовська Яніна. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень. С. 358.

нию, вместе с тем лишает его плоскостности и одномерности, делает содержательно емким и даже многоплановым, что, со своей стороны, поддерживается его открытостью: в топосе следует видеть скорее модель, нежели совокупность конкретных фактов и только их. «Топос, — писал Дм. Чижевский, — это не жесткие формулы, но, скорее, лишь темы, которые каждый писатель может разрабатывать по-своему, в некотором роде рамки, которые оставляют место для весьма разнообразного содержания, оправа, в которую можно заключить всевозможные конкретные украшения»¹²¹. Собственно говоря, этой же цели служит и присущая топосу образность: в художественной речи ядром топоса обычно оказывается троп, прежде всего — метафора. Еще одна важнейшая черта топоса — его аксиологичность: он неизменно содержит в себе оценку того явления действительности, характеристике которого служит. Такая оценочность есть результат убеждающей функции топоса: убеждение в чем-либо с неизбежностью предполагает оценивание.

В эпоху рефлексивно-традиционалистской словесности топики, по словам Е.-Р. Курциуса, напоминала склад, в котором сберегались идеи самого общего характера, какие можно было использовать «во всех сочинениях, как устных, так и письменных»¹²². Такое ее значение было обусловлено организующими культуру «готового слова» принципами: в условиях доминирования риторического сознания топики просто не могла не оказаться в самом центре процесса поэтического творчества. Ведь топос — это и есть «готовое слово» в наиболее явном виде. Его употребление означает то, что действительность изображается не прямо, но «через слово» (А. В. Михайлов). Автор не пользуется возможностями непосредственного описания реального мира: между этим миром и творцом лежит слово, определяющее и понимание, и последующее воссоздание этого мира художником в литературном произведении¹²³. «Создание высказывания с использованием топоса напоминает добавление и соединение полуфабрикатных элементов или, возможно, точнее, вмонтирование такого элемента в стену словесных кирпичей»¹²⁴, — пожалуй, трудно найти более точное определение акта литературного творчества в риторическую эпоху.

¹²¹ Čiževskij D. Zur Stilistik der altrussischen Literatur. Topik. // *Festschrift für Max Vasmer* zum 70. Geburtstag. Wiesbaden. 1956. S. 107.

¹²² Curtius E.-R. *European Literature and the Latin Middle Age*. London, 1953. P. 79.

¹²³ См.: Михайлов А. В. *Поэтика барокко: завершение риторической эпохи* // Михайлов А. В. *Языки культуры*. М., 1997. С. 116–118.

¹²⁴ *Абрамовська Яніна*. Топос і деякі спільні місця літературознавчих досліджень. С. 365.

V. Как уже отмечалось, топос тишины занимает в поэзии Ломоносова (прежде всего в ее ядре — в оде) исключительно важное место. Способы его языковой реализации оказываются весьма различными; в одних случаях он воплощается в предельно сжатой языковой форме («тихих дней венец», «море нашей тишины»), в других — в более развернутой:

Чтоб род российский и соседы
В глубокой были тишине...

(с. 634, «Ода... на праздник рождения...», 1757)

Иногда — приобретает вид подробных описаний:

Пять крат под счастливой державой
Цветами красилась земля;
Стократной облеклися славой
Российски грады и поля:
Стоят трофеи вознесенны,
Цветут оливы, насаждены
Елисаветиной рукой,
Что новых светов досягает;
От той Европа ожидает,
Чтоб в ней восставлен был покой...

(с. 144, «Ода на день восшествия на престол...», 1746)

Или же — знаменитые стихи:

Царей и царств земных отрада,
Возлюбленная тишина,
Блаженство сел, градов ограда,
Коль ты полезна и красна!
Вокруг тебя цветы пестреют
И класы на полях желтеют,
Сокровищ полны корабли
Держают в море за тобою;
Ты сыплешь щедро рукою
Свое богатство по земли...

(с. 196, «Ода на день восшествия на престол...», 1747)

Рассматривая «тишину» в ломоносовских одах, нельзя не обратить внимания на ее странное соседство с движением, шумом, войной, вообще разного рода динамикой. Это удивительно: ведь тишина, если понимать ее как состояние и видеть в ней умиротворенность, покой, в принципе противоположна всякой внешней активности. У Ломоносова же такой противопоставленности нет. Более того, в некоторых случаях наступление «тишины» прямо сопровождается чрезвычайными потрясениями:

Но холмы и древа, скачите,
Ликуйте, множества озер,
Руками, реки, воспещите,
Петрополь буди вам пример:
Елисавета к вам приходит,
Отраду с тишиной приводит...

(с. 93, «Ода на прибытие императрицы Елисаветы Петровны...», 1742)

Примеры подобного рода заставляют задуматься над тем, что, собственно говоря, представляет для Ломоносова «тишина», какое значение доминирует в этом понятии. Для ответа на такой вопрос надо обратиться к семантике данного слова. Ее достаточно хорошо вскрывают те синонимы, при помощи которых происходит словесное воплощение интересующего нас топоса. Наряду с такими лексемами, как «покой» («Дугу поставил в знак покоя», «Счастливых и спокойных лет») и «мир» («То нас желанный мир прославит»), развитие топоса связано с лексемами «кротость» («кротким оком», «сей кроткий глас», «кратко разглашайте»), «прозрачность» («ключи прозрачны»), «ясность» («где воды протекают ясно»), «стройность» («да движутся светила стройно»). Последние два слова — «ясность» и «стройность» — особенно важны, ибо непосредственно ведут к тому смыслу, который поэт вкладывал в понятие «тишины».

Характеризуя семантику слова «ясно» в древнерусском языке, И. И. Срезневский в своих «Материалах для словаря древнерусского языка» приводит такие значения, как «светло, чисто, отчетливо, определено, понятно, открыто»¹²⁵. И в начале XIX в., в языке А. С. Пушкина, данная лексема также связана со спокойствием, без-

мятежностью, логичностью, четкостью¹²⁶. Стоит иметь в виду и этимологические связи русского «ясно» с литовским *aiskus* ('ясный, четкий') и древнеиндийским *yaśas* ('великолепие, пышность, блеск')¹²⁷. Этот семантический комплекс при всех исторических модификациях сохраняет свое (по крайней мере — потенциальное) значение и в XVIII в., он мерцающе присутствует и в лексеме «ясно» ломоносовских од. На это, в частности, указывает ее синонимичность лексеме «стройно». Для последней актуальны значения 'отличающийся упорядоченностью, гармоничностью, согласованностью'¹²⁸. В «Толковом словаре живого великорусского языка» В. И. Даля данная лексема (в варианте имени прилагательного «стройный») описана следующим образом: «стройный — что в должном порядке, образе, хорошо устроено, согласно; взаимосоглашенный»¹²⁹.

Такая лексико-семантическая реализация топоса «тишина» в ломоносовских одах показывает, что «тишина» для поэта включает в себя сложный семантический комплекс: это свет, красота, блеск, даже пышность и одновременно логичность, четкость, последовательность. Причем разные качества «тишины» согласованы между собой, ибо она, кроме всего, и соразмерность. А соразмерность такого рода, полная уравновешенность всех элементов — это не состояние, а свойство, атрибут, всегда присущий явлению и потому вполне могущий сочетаться с динамикой, движением, грохотом. Они только внешняя сторона дела, не нарушающая внутренней гармонии.

Стоит здесь обратить внимание на вышеприведенное словосочетание «кротко разглашайте», где глагол «разглашать», связанный с динамикой, активностью, даже громкостью, соединяется с наречием «кротко», т. е. 'скромно, безапелляционно, неосуждающе'. Не навязывать другим свои суждения, а спокойно, с любовью нести истину. Но вместе с тем и не сомневаться в ней, не пассивно выжидать, а деятельно возглашать — таков смысл данного оборота.

Образ оды 1742 г., соединяющий тишину и грандиозный шум ликующей природы, конечно, может быть на языковом уровне понят как типичный барочный оксюморон. Однако на уровне поэтической семантики противоречие, лежащее в основе всякого оксюморона, оказывается мнимым и снимается. «Скакание» холмов и деревьев, «рукоплескание» рек и тому подобное не может смутить соразмер-

¹²⁵ Срезневский И. И. Материалы для словаря древнерусского языка. СПб., 1903. Т. III. С. 1668.

¹²⁶ Словарь языка А. С. Пушкина. М., 1961. Т. 4. С. 1043–1044.

¹²⁷ Фасмер М. Этимологический словарь русского языка. М., 1973. Т. IV. С. 565.

¹²⁸ Словарь языка А. С. Пушкина. Т. 4. С. 408–409.

¹²⁹ Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. IV. С. 341.

ности (говоря ломоносовскими словами — «стройности») огромно и прекрасного универсума, его тишины. При этом «тишина» — это не просто порядок, но согласие, основывающееся на *взаимопонимании*, *взаимообщении* на одном и том же языке. Мир, где властвует «тишина», состоит из элементов, открытых друг другу, понятных друг для друга и способных к объединению. На это, в частности, указывают значения открытости, понятности, светлости, присутствующие, как мы видели, в лексемах, посредством которых развертывается у Ломоносова анализируемый топос. Это и в самом деле мир не принуждения, а свободного единения, не рабства, но любви, не Закона, а Благодати.

§ 5. Духовная ода

I. В некоторых отношениях ломоносовская духовная ода отчасти близка оде торжественной. Она тоже направлена на выявление глубинных начал бытия и Вселенной, на обнаружение их благодатного источника. И ее пронизывает некоторый вид восторга — достаточно вспомнить «Оду, выбранную из Иова», с ее эмоционально напряженными картинами грандиозного Божественного всемогущества или же «Утреннее размышление о Божием величестве». Но все же это восторг другого рода — не перед империей, но перед величием Творца, присутствие которого так ощутимо в жизни мироздания и (может быть, еще сильнее и удивительнее) в личности отдельного человека. Это величие для Ломоносова более очевидно и бесспорно, нежели идеальность империи. Бог не требует комплиментарности, посему духовные оды трезвее и резче, в них нет налета идеализированности и утопизма, которого пиндарическая ода отнюдь не лишена. Возможно, это обстоятельство и определило ту высокую оценку, какую дал духовным одам Ломоносова (в отличие от торжественных од) А. С. Пушкин. Кроме того, духовная ода в самой незначительной мере связана с придворной панегирической культурой, от которой ода торжественная неотделима. Оды духовные в несоизмеримо большей степени обращены к внутренней жизни человека, нежели к социальной его активности. Этим, кстати, обуславливается и их особый лиризм. Выше говорилось о своеобразном лирическом пафосе торжественной оды, в которой, несомненно, присутствует личностное начало: пронизывающий ее восторг — это восторг отдельного человека, одический поэт не просто поет совершенство империи,

он выражает *свое* ею восхищение¹³⁰. Однако лиризм торжественной оды совсем иной — он, если так можно выразиться, сугубо исторический. Непосредственно и прямо интимного содержания он лишен — точнее, интимным содержанием торжественной оды оказывается ее социально-историческая проблематика. В духовной же оде речь идет как раз об интимных сторонах жизни, недаром при желании в таких произведениях можно обнаружить автобиографические мотивы. Впрочем, «личные» темы ломоносовских духовных од правильнее было бы интерпретировать не как выражение в слове собственных неповторимых переживаний, но как размышление над внутренними событиями человеческого бытия вообще. Главное в них — это проблемы: греха и добродетели, гонений и воздаяния, справедливости, возмездия, милости. Смысл жизни и согревающая эту жизнь Божественная любовь — вот что наиболее важно для поэта. Последняя особо ощутима в парафрастических духовных одах, то есть в стихотворных переложениях псалмов, составляющих своего рода стержень духовной оды в целом. Впрочем, все духовные оды — вне зависимости от модификаций — обращены к Богу. В них проблемы рассматриваются строго под углом зрения Божественного присутствия в мире и человеческих попыток его прочувствовать и осознать. «Все вообще так называемые жизненные вопросы в таком контексте — вопросы человека, живущего жизнью перед Богом, к своему Богу»¹³¹. В некотором смысле можно сказать, что духовные оды располагаются в пространстве диалога человека с Творцом, что и делает их именно духовными (в самом точном значении этого слова), а не философскими.

Духовная ода представляет собою в поэзии XVIII в. явление достаточно сложное, даже расплывчатое. Как только что было сказано, она включает — в качестве наиболее определенной и неоспоримой своей части — переложения псалмов. Кроме того, к духовной оде принадлежат строфические стихотворения на религиозные темы. Если приводить примеры из позднейшего времени, то в первую очередь необходимо назвать «Бог» или «Иисус Христос» Г. Р. Державина. Религиозные медитации обнаруживаются и в поэзии середины XVIII в. — например, они многочисленны среди духовных од А. П. Сумарокова. Впрочем, тут сразу же обнаруживается известная

¹³⁰ Об образе автора в торжественной оде и вообще о проблеме личностного присутствия в данном жанре писал И. З. Серман. См.: *Серман И. З.* Русский классицизм. С. 26–57.

¹³¹ *Аверинцев С. С.* Вслушиваясь в слово: три действия в начальном стихе Первого Псалма — три ступени зла // Аверинцев С. С. *Связь времен.* Киев, 2005. С. 24.

неясность — в частности, возникает вопрос о соотношении парафрастических духовных од с одами нравоучительными; граница между этими феноменами весьма трудноуловима. Это, разумеется, затрудняет осмысление духовной оды во всем многообразии ее разновидностей, причем эти сложности усугубляются также и сложными взаимоотношениями духовной оды с одой горацанской, и недостаточной проясненностью вопроса о натурфилософской тематике духовной поэзии. Последний, как известно, имеет к Ломоносову самое прямое отношение: ему-то и принадлежат самые знаменитые натурфилософские оды XVIII столетия¹³².

Правда, применительно к ломоносовскому поэтическому наследству данные трудности существенно смягчаются тем обстоятельством, что сам Ломоносов (как и многие литераторы того времени) вполне определенно относил основные и важные для себя стихотворные произведения к тем или другим жанрам. В частности, нам известно, какие именно из них он квалифицировал как оды духовные. Издавая в 1751 г. «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе Михайла Ломоносова, книга первая», в 1-й его раздел («оды духовные») Ломоносов включил 10 од: 8 парафрастических (переложения — «переложения», как называл их сам автор, — 7 псалмов — 1, 14, 26, 34, 70, 143 и 145-го и нескольких глав (38, 39, 40 и 41-й) ветхозаветной Книги Иова) и 2 оды, условно говоря, богословско-философские (или даже — натурфилософские) — «Утреннее размышление о Божием величестве» и «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния». Кроме этих произведений, Ломоносову принадлежат еще две бесспорные (так как они тоже являются «переложениями» псалмов) духовные оды: опубликованный в качестве риторического примера (один из типов «расположения по силлогизму») в § 269 «Краткого руководства к красноречию...» 116-й псалом и псалом 103-й (вернее, стихотворный парафразис первых 16 псалмических стихов, следующие 19 остались непереверденными на стиховой язык Ломоносова). Оба этих сочинения не вошли в издание 1751 г.: 116-й псалом, вероятно, по причине чрезвычайной краткости — это, вероятно, самый короткий псалом (всего 2 стиха), под пером Ломоносова он преобразился в 4-стишие; поэт ограничился его публикацией в тексте «Краткого руководства к красноречию...». 113-й же псалом Ломоносовым был не только не напечатан,

¹³² См. о парафрастических одах XVIII в. (т. е. о переложениях псалмов) в контексте эволюции жанра духовной оды: Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.

но, как только что говорилось, и не завершен¹³³. Впервые он вышел в свет лишь в 1784 г., в 1-м томе «Полного собрания сочинений Михайла Васильевича Ломоносова», осуществленного Санкт-Петербургской императорской Академией наук. К кругу духовной поэзии примыкает также и перевод оды Ж.-Б. Руссо «На счастье», хотя в нем едва ли не доминирует общественная (или, выражаясь более мягко, историософская) проблематика, направляющая этот вдохновенный образец поэтического творчества Ломоносова в сторону торжественной оды.

II. Итак, рассматривая ломоносовскую духовную оду, надо иметь в виду в первую очередь те произведения поэта, которые вошли в соответствующий раздел издания 1751 г. При вполне понятных различиях между ними (прежде всего обусловленных принадлежностью к двум различным типам духовной оды — парафрастической и, так сказать, духовно-философской) нетрудно, однако, заметить и объединяющие их начала. Во-первых, все они отмечены формальными признаками духовной оды — прежде всего строфической формой: парафрастические оды написаны 4-стишной строфой, в 5 случаях из 7 система рифмовки АВАВ, в 2 (26 и 143) соотношении женских и мужских клаузул оказывается обратным — аВаВ; в «Оде, выбранной из Иова» используется 8-стишная строфа АВАВССdd; в обоих же «Размышлениях» строфа включает по 6 стихов, причем в «Утреннем размышлении...» видим чередование женских и мужских клаузул (АВАВСС), а в «Вечернем...» строго выдержана чисто мужская рифмовка (АВАВСС), что «образует еще большее ускорение, даже некоторую отрывистость строк»¹³⁴. Строфическая форма и позволяет (в дополнение к жанровому обозначению, сделанному самим автором) безо всяких сомнений отнести духовные стихотворения Ломоносова к духовной оде: напомним, что строфа — обязательный формальный признак этого жанра.

Во-вторых, ломоносовские духовные оды соизмеримы по своему объему. Естественно, они отличаются по количеству стихов, и достаточно сильно — самые длинные духовные оды Ломоносова (переложение 34-го псалма и «Ода, выбранная из Иова») насчитывают по 112 стихов, самая короткая (переложение 14-го псалма) — всего 20 стихов. Но подобная амплитуда колебаний, несмотря на свою

¹³³ Причины, по которым переложение 113-го псалма осталось незавершенным, не вполне ясны. См. по этому поводу соображения М. И. Сухомлинова в издании: Ломоносов М. В. Сочинения: в 8 т. Т. 1. С. 383–384 (вторая пагинация).

¹³⁴ Чичерин А. В. Очерки по истории русского литературного стиля. С. 315.

широту, все же не отменяет принципа соразмерности: при всех количественных различиях, духовные оды не переступают — ни в ту, ни в другую сторону — некоего предела, трудно определяемого в литературоведческих терминах, но тем не менее вполне осязаемого. Все оды остаются в рамках, соответствующих определенной мере — мере «нормального», среднего стихотворения: ни нижняя, ни верхняя количественная граница не выводят духовные оды за данные пределы. Кстати, подобная «усредненность» в перспективе развития поэзии приобретает дополнительную и крайне значимую черту — она усиливает чувство принадлежности рассматриваемых текстов к лирике в узком ее значении.

Соразмерность духовных од усиливается и их строфичностью: единообразие определяющего текстовую структуру композиционного принципа способствует смягчению количественных различий и усиливает ощущение соотносимости объема духовных од. Еще более важным оказывается третье обстоятельство, также относящееся к размеру, — 10 духовных од с очевидностью распадаются на три группы: первая (псалмы 1, 14 и 145) включает стихотворения, колеблющиеся между 20 и 32 стихами, вторая (псалмы 24, 143, «Утреннее...» и «Вечернее размышление...») — между 48 и 60 стихами, третья (псалмы 34 и 70 и «Ода, выбранная из Иова») — между 96 и 112 стихами. Промежуточных вариантов между этими достаточно четкими группами нет. С известным (и немалым) преувеличением, но можно все-таки сказать, что духовные оды оказываются представлены лишь тремя своими количественными вариантами; и это тоже способствует их соразмерности.

В-третьих, 8 из 10 духовных од Ломоносова написаны 4-стопным ямбом, 1 (26-й псалом) — чередованием 4- и 3-стопного ямба, еще 1 (14-й псалом) — 4-стопным хореем. Подобное метрическое единообразие, смягченное двумя исключениями, а также метрическими вариациями и интонационным многообразием, способствует единству всего корпуса духовной поэзии Ломоносова.

Только что выделенные факторы несут, при всей своей безусловной важности, отчасти внешний характер. Они касаются формального единства духовных од Ломоносова. Однако эти оды объединены и началами более сущностными, касающимися их поэтического содержания и даже внутренней формы. Прежде всего они близки друг другу своей проблематикой. Я имею в виду не вопросы духовной жизни вообще: то, что они непременно присутствуют во всех духовных одах, говорит лишь об их соответствии собственному жанру и, разумеется, не свидетельствует ни о каких требующих отдель-

ного разговора переключках между отдельными произведениями. Нет, речь идет о близости иного рода: ломоносовские духовные оды обнаруживают серьезную философскую нагруженность, причем это относится не только к собственно философским одам («Утреннему...» и «Вечернему размышлению...»), философичность содержания которых сама собой разумеется), но и к одам парафрастическим, которые могут и не быть столь философски насыщенными: общие проблемы бытия являются предметом переживания и осмысления далеко не во всех псалмах. Ломоносов же проявляет особую заинтересованность как раз к таким псалмам, в которые «вплетаются и размышления»¹³⁵, — как, например, псалмы 14, 143 или 103. Последний (к сожалению, как отмечалось выше, Ломоносовым до конца не переложенный в стихи) является одним из самых интенсивных во всей Псалтири по глубине и обобщенности направленной на всю Вселенную мысли. Об этом, в частности, свидетельствует его подзаголовок в славянском тексте — «О мирстем бытия», т. е. о существовании, устройстве, жизни мироздания в целом. Вообще говоря, среди обсуждаемых в переложенных Ломоносовым псалмах вопросов наиболее многочисленны те, что связаны с натурфилософией, причем псалмические натурфилософские темы разрабатываются им с предельным тщанием, иногда — более выразительно, нежели в самом псалме. Так, 6-й стих 145-го псалма («сотворившего небо и землю, море и вся, яже в них, хранящего истину в век») в ломоносовском парафразае приобретает следующий вид:

Несчетно многими звездами
Наполнившего высоту
И непостижными делами
Земли и моря широту (с. 186).

Эта строфа обнаруживает немалую близость к «Оде, выбранной из Иова» и к обеим собственно натурфилософским одам Ломоносова: здесь присутствует та же детализация, не лишенная своеобразной научной точности, и одновременно взволнованное преклонение перед грандиозностью Творения. Духовные оды Ломоносова — в обеих их разновидностях — действительно объединяются единством философской проблематики, находящей при этом одинаковое поэтическое воплощение.

¹³⁵ *Аверинцев С. С.* Вслушиваясь в слово: три действия в начальном стихе Первого Псалма — три ступени зла. С. 24.

III. Итак, ломоносовская духовная поэзия обладает определенной цельностью, обусловленной, как мы могли увидеть, разнообразными причинами. Однако это целостность совсем особого рода, она весьма относительна: вряд ли следует видеть в ней отчетливо организованное целое, сознательно построенное и подчиненное смысловому сюжету такой степени проясненности, что его можно эксплицировать¹³⁶. Возможно и, наверно, даже должно говорить о едином смысловом и волевом пространстве духовных од Ломоносова, но это — не лишенное расплывчатости пространство семантического поля с его подвижными границами, а не строгая и целенаправленная структура; стихотворные образования гипертекстового типа (т. е. циклы) возникают с их лирической сюжетностью в русской поэзии значительно позже и, как представляется, вне всякой связи с Ломоносовым. Впрочем, телеологичности его духовные оды, рассматриваемые как целое, не лишены: отнюдь, их пронизывает то же самое волевое усилие, что и оды торжественные, — стремление обнаружить гармонические основы бытия, но не в историко-государственной сфере, а в масштабах всего космоса, увиденного сразу же в двух возможных в данном случае ракурсах — как микрокосм и как макрокосм. Этот двойной взгляд и определяет основные полюсы ломоносовской духовной поэзии, которые, не выстраивая в ней, как отмечалось, никакого лирического сюжета, тем не менее определяют ее завершенность и одновременно внутреннее многообразие, придавая при этом ей крайнюю степень эмоционального напряжения, что и делает философские оды подлинно лирическими.

Космос как микрокосм, т. е. как человек в его усилиях осознать собственную жизнь и окружающий мир, отражающийся в нем, обретая благодаря этому искомую им и ему — и миру — необходимую гармонию — таково, по существу, глубинное содержание ломоносовских псалмических од. Семь переложённых Ломоносовым псалмов обнаруживают между собою немало отличий, и все же через них проходят общие темы — даже не темы, а начала, вообще свойственные всей Псалтири. Это, во-первых, страстное желание правды — опять-таки сразу же преломленной в двух плоскостях: с одной стороны, правды применительно к отдельной личности, правды как праведности и, с другой стороны, правды в общественной жизни, правды как справедливости. Во-вторых, это осознание опасности

¹³⁶ См., например: *Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова*. С. 38–43; *Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии*. С. 279–280.

греха, легко возникающего в человеческой жизни: благочестие, к которому устремлен псалмический человек, труднодостижимо именно и едва ли не в первую голову из-за этого. В-третьих, тема несправедливого преследования, гонений со стороны «злых», обступаящих человека со всех сторон и грозящих ему гибелью.

Словесные мотивы, порожденные воплощением данных начал в стихотворные произведения, наделены в переложениях псалмов интенсивностью различного порядка. Наиболее частотны и влиятельны (в смысле воздействия на смыслопорождение) первый и, особенно, третий мотивные комплексы. Так, тема правды (в обоих ее вариантах) пронизывает переложение 1-го псалма, она определяет поэтическое содержание 14-го псалма, да и в других стихотворениях проявляется весьма отчетливо:

Я только от творца прошу,
Чтоб в храм его вселиться...
(с. 372, Преложение псалма 26).

Язык мой правде поучится
И истине святой твоей.
Тобой мой дух возвеселится
Чрез все число мне данных дней
(с. 380, Преложение псалма 34).

Но я, о Боже, возглашу
Тебе песнь нову повсечасно;
Я в десять струн тебе согласно
Псалмы и песни приношу
(с. 114, Преложение 143 псалма).

И примеры подобного рода легко увеличить.

Еще резче бросается в глаза тема гонений, красной нитью проходящая через большинство переложений псалмов и нередко формирующая верхний, а потому и самый явный их семантический уровень: нередко именно в нем и видят доминирующий в них художественный смысл, объясняя его автобиографическими причинами¹³⁷.

Значительно менее явлен второй мотивный комплекс — несовершенства самого героя (т. е. человека, раскрывающего в псалмах

¹³⁷ См., например: *Мотольская Д. К. Ломоносов // История русской литературы*. Т. III. М.; Л., 1941. С. 338–343; *Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова*. С. 39.

свою душу с ее тревогами), его уступки греху. В отличие от других тем он дан скорее намеками, но тем не менее его присутствие, пусть и приглушенное, ощущаемое скорее в виде возможного, а не существующего, играет немалую роль. На данные смыслы псалмических парафразисов Ломоносова указывают, например, следующие стихи:

От грешного меня раба
(с. 373, из псалма 26);

И брэнной сей и тленной груди
(с. 381, из псалма 70).

Или — целая строфа (тоже из псалма 70):

О Боже мой, не удалися,
Покрой меня рукой своей
И помощь ниспослать потщися
Объятой злом душе моей (с. 383).

Все это формирует мерцающий, однако же реальный поэтический смысл, связанный с осознанием греховности говорящего псалмическими словами человека. Данный смысл — уже в качестве контекста — начинает воздействовать на семантическое поле некоторых од в целом. Прежде всего это 1-й и 14-й псалмы: путь грешных, о котором прямо или в отрицательно-зеркальном отражении (праведник не делает того-то и того-то, что является уделом грешников) идет в них речь, начинает осознаться и как потенциальная судьба самого героя (не просто какие-то люди живут так — подобная жизнь может стать и моим уделом).

IV. Эти три семантические линии в псалмических парафразисах Ломоносова существуют, разумеется, не изолированно — напротив, они тесно и даже неразрывно в них переплетаются. Это и формирует самое общее художественное содержание парафрастических псалмов в целом, их, если так позволительно выразиться, сверхсмысл, который его можно определить как попытку решить проблему соотношения зла и добра, то есть, учитывая характер ломоносовского мышления, как теодицею. Действительно, ломоносовские предложения псалмов являются теодицеей в самом точном значении данного понятия, то есть способом «согласовать идею благого и разумного Божественного управления миром с наличием

мирового зла»¹³⁸. Причем в них преодоление мирового несовершенства (точнее, его своеобразное «снятие»), обнаружение всеобъемлющности добра отнесено к человеку: как к человеческой душе, так и к взаимоотношению «человеков» друг с другом.

Чрезвычайная подчеркнутость темы людской несправедливости и злобы, подстерегающей человека со всех сторон, привела в научной литературе к неоправданному преувеличению удельного веса этого содержательного комплекса в семантическом поле парафрастических од Ломоносова в целом. Так, С. С. Аверинцев отмечает: «...Современное общество в своих отношениях к человеку представляется Ломоносову стихией неразумности и корыстолюбия, миром зла»¹³⁹. Но все же (при очевидности зла, разлитого в человеческом сообществе и, добавлю, — в человеческой душе, хотя бы как потенция) зло в парафрастических одах отнюдь не торжествует. Напротив, оно преодолевается: «злые руки» не в силах сокрушить правого, который называет Бога

Помощник мой и покровитель,
Пристанище души моей (с. 382).

Преступившие Божественный закон не в состоянии помешать этому правому

Превозносить твою (т. е. Бога. — П. Б.) державу
И воспевать на всякий час
Великолепие и славу (с. 382).

Более того, «неправедных» (т. е. носителей и распространителей зла) ожидает возмездие, в конечном счете им уготована гибель, в то время как «тот, кто ходит непорочно» неизбежно восторжествует:

Счастлива жизнь моих врагов:
Но те светлее веселятся,
Ни бурь, ни громов не боятся,
Которым вышний сам покров (с. 116).

¹³⁸ Аверинцев С. С. Теодицея // Аверинцев С. С. София — Логос: Словарь. Киев, 2006. С. 425. Кстати, именно как теодицею определяет духовные оды Ломоносова и Н. Ю. Алексеева в статье «Ода» (Три века Санкт-Петербурга. Т. 1: Осьмнадцатое столетие. Кн. 2. СПб., 2001. С. 45).

¹³⁹ Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. С. 41.

Получается, что участь праведного человека в конце концов счастливее видимого торжества грешников. Почему так происходит, в целом понятно: контекст Священного Писания, фрагменты которого (псалмы) и являются источниками парафрастических од, делает конечную победу добра очевидной; и все же остается некоторая недосказанность, которая увеличивает семантические потенциалы этих од, делая их смыслы не вполне договоренными, а следовательно — динамичными, живыми в своей неопределенности. Не отменяя при этом их прозрачности.

Идея торжества добра значительно усиливается и заключающими раздел духовных од стихотворениями — «Утренним...» и «Вечерним размышлением...». К ним примыкает и «Ода, выбранная из Иова», парафрастическая по своей природе, но в отличие от переложений псалмов переносящая акцент с человеческой души на устройство Вселенной. В этих трех одах Ломоносов поэтически выражает самые общие свои представления о мироздании. Здесь его теодицея приобретает иной характер — от наиболее простой своей формы, связанной с несокрушимой верой в будущее торжество добра, она движется к теодицее «эстетико-космологической» (С. С. Аверинцев), утверждающей, «что все частные недостатки космоса, запланированные художником расчетом Бога, усиливают совершенство целого. Это уже не столько теодицея, сколько космодицея»¹⁴⁰. Именно «космодицея» как раз в начале XVIII столетия и нашла наиболее отчетливое выражение, притом свой самый совершенный вид она обрела под пером Г.-Ф. Лейбница («Опыты Теодицеи о благодати Божией, свободе человека и первопричине зла», 1710), одного из наиболее повлиявших (хотя скорее и опосредованно) на Ломоносова и старших его современников.

Нельзя сказать, чтобы Вселенная как макрокосм (а именно ей посвящены три интересующие нас сейчас духовные оды, в совокупности и формирующие второй полюс ломоносовской духовной поэзии) вовсе была бы лишена противоречий и неясности. Отнюдь, многое в ней вызывает недоумение, вполне созвучное беспокойству псалмических парафразисов о всеобщности зла. Своего рода аналогом этого зла людского сообщества становится (в масштабах всего мироздания) его непонятность, предельная затрудненность постижения его законов — затрудненность столь значительная, что невольно вообще возникает сомнение в возможности понимания универсума, чему и посвящено знаменитое «Вечернее размышление о Божиим

величестве при случае великого северного сияния». Но в той же самой мере, в какой несправедливости человеческой жизни не означают господства в ней зла, и во Вселенной непостижимые явления не суть свидетельства ее хаотичности; Вселенная гармонична и совершенна полной соразмерностью всех своих элементов — и пречудным устройством каждого из них. Видение этого и наполняет духовные оды Ломоносова эмоциональной энергией любви и благодарности Творцу, которые оборачиваются полным оправданием Божественного промысла о творении и, следовательно, глубоким и смиренным восторгом — восторгом перед тем «невероятным подарком» (В. Ходасевич) Бога человеку, каким начинает восприниматься жизнь — как жизнь отдельного человека, так и жизнь Вселенной. Совсем особый, этот восторг тем не менее абсолютно созвучен восторженному парению ломоносовских торжественных од.

* * *

Значение Ломоносова в истории русской литературы — всей, а не одного лишь XVIII столетия — огромно и далеко не всегда ясно сознаваемо; переоценить его очень трудно, если возможно вообще: «российский Пиндар» действительно внес в развитие русского самосознания при его отражении в слове колоссальный вклад. Он подвел своеобразные итоги обширного и насыщенного множеством культурных событий периода российской жизни, определив одновременно с этим дальнейшие пути русского духа и, следовательно, литературы. Это и определяет место Ломоносова в истории русского слова. Своеобразие и особость этого места заключаются в возможности двоякой историософской интерпретации: с одной стороны, Ломоносов завершает собою первый (и в чем-то определяющий) этап переходного периода (вторая половина XVII — первая половина XVIII в. — от Симеона Полоцкого до Ломоносова), во время которого русская культура, испробовав различные возможные варианты, сделала свой выбор касательно путей европеизации и, бесповоротно следуя ему, окончательно европеизировалась. С другой же стороны, ломоносовское наследие плотно вписано в литературное развитие середины XVIII в., оно связано с деятельностью его современников (прежде всего Тредиаковского и Сумарокова, но не только с ними) неразрывными узами. Подобная двойственность возможного взгляда на Ломоносова связана не только с принципиальной альтернативностью любой историко-литературной периодизации — она имеет прямое отношение и непосредственно к Ломоносову: его творчество на-

¹⁴⁰ Аверинцев С. С. Теодицея. С. 429–430.

столько многообразно и емко, что не укладывается в одни рамки, слишком многое остается за их пределами и посему требует совсем иного осмысления.

Пожалуй, наиболее важно то, что в поэзии Ломоносова с предельной ответственностью и убедительностью выразился ответ русской культуры тому ей вызову, каким стали культурные мероприятия Петра I. В самом общем, приблизительном и неточном виде, но можно все-таки сказать, что вместо противопоставления национального (причем национальной признавалось и трансплантированная в московскую почву украинская барочная культура) и европейского как двух несоединимых начал предлагается другая модель диалога с Западом — европеизация при сохранении верности неким глубинным национальным традициям. Не выбор «русский или европеец», но снимающее данную оппозицию решение — *русский европеец*, т. е. человек европейской культуры, но не утративший внутренних связей с магистральными токами отечественного сознания. Для Ломоносова эти последние проявляются прежде всего в церковнославянском (славенском) языковом наследии, чуткая верность которому и определяет в конечном счете его языковую позицию и речевой облик. Благодаря этому поэзия Ломоносова, представляя собою блестящий опыт овладения художественным языком западноевропейской гуманистической и постгуманистической¹⁴¹ словесности (возможно, благодаря органическому усвоению античности как собственного первоначала и определяющего культурные ориентиры истока), если и не парадоксальным, то уж во всяком случае диалектически противоречивым образом оказывается одновременно и продолжением важнейших национальных начал. Поэтическое же совершенство его художественного мира наделяет последний убедительностью предельной силы.

С «русским европейцем» связаны многие — если не основные — достижения русской словесности XIX–XX вв., понимаемой при этом в самом широком смысле. Даже если ограничиваться собственно

¹⁴¹ Под гуманистической словесностью здесь понимается, разумеется, не словесное искусство, проникнутое гуманными идеями, а словесность эпохи гуманизма, т. е. XV–XVI вв. (нередко ее обозначают как литературу эпохи Возрождения, однако понятие гуманизма представляется и более точным, и менее ограниченным географическими рубежами). Постгуманистическая же словесность — словесное творчество барокко и классицизма. Со всеми этими — хронологически достаточно протяженными — периодами европейской литературы Ломоносов был тесно связан: барокко и классицизм составляли непосредственный литературный контекст его поэзии, к гуманизму он отчетливым образом тяготел — недаром исследователи (Д. К. Мотольская, Г. А. Гуковский, Г. П. Макогоненко и др.) отмечали возрожденческие черты его писательского облика.

литературой, то простой перечень самых значимых имен — от Н. М. Карамзина до И. А. Бродского — примет весьма внушительный вид. Никак не стремясь к полноте перечисления, напомним только, что к данному культурному типу принадлежат главные фигуры истории русской литературы — А. С. Пушкин, Н. В. Гоголь, Ф. М. Достоевский, Л. Н. Толстой, А. П. Чехов, А. А. Блок... У истоков же этого явления оказывается одическая поэзия М. В. Ломоносова, что и обуславливает как ее центральное положение в ломоносовском словесном мире, так и воздействие на дальнейшие судьбы русской мысли и слова.

Литература

- Ломоносов М. В.* Сочинения: в 8 т. СПб.; М.; Л., 1891–1948.
Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: в 11 т. М.; Л., 1950–1983.
Алексеева Н. Ю. Ломоносов // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 2: К — П. СПб., 1999. С. 212–226.
Западов А. В. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. М., 1961.
Морозов А. А. Ломоносов. М., 1961 (серия ЖЗЛ).
Пумпянский Л. В. Классическая традиция. М., 2000.
Серман И. З. Поэтический стиль Ломоносова. Л., 1966.

Заключение

М. В. Ломоносов завершает собою важнейший этап русской литературной истории; он — ее рубеж и главная веха. Как говорилось в главе 8, именно Ломоносов определил — на столетия — магистральный сюжет русской литературы: своим творчеством, почти сразу же получившим статус классического образца, он в известной мере закрыл для русской словесности иные, альтернативные его художественному миру пути. Конечно, эти другие направления развития литературного слова не были Ломоносовым уничтожены, однако они приобрели отчетливый привкус маргинальности. И понадобилось много времени, прежде чем культура, обратившись к достижениям предшественников Ломоносова и его старших современников, сумела вновь оценить иные пути и осознать их перспективность — хотя бы в качестве не использованного еще эстетического ресурса. Как ни странно, главный литературный противник Ломоносова — А. П. Сумароков, при всем разительном несходстве, в главном был его последователем: он принял ломоносовские открытия и в области стиха, и в области поэтического стиля — принял, не желая этого факта признавать. И, полагаю, при всем крайнем в своей раздражительной ревности неприятии Ломоносова Сумароков все же осознавал и его масштаб, и его влияние, в том числе — на себя самого.

Вместе с тем это влияние нисколько не лишало Сумарокова оригинальности: он был литератором с резко очерченным лицом, непохожим на других¹. Его отличия от Ломоносова и тем более Тредиаковского очевидны — они обусловлены не только разной направленностью их дарований, но и историко-культурной обстановкой. Современник и оппонент как Ломоносова, так и Тредиаковского,

Сумароков явил собою исторически новый для России культурный тип, так что многими своими сторонами он ближе ко второй половине столетия, нежели к первой. Именно поэтому в моем аналитическом описании истории русской литературы первой половины XVIII в. я остановился перед ним, видя завершение того периода культурного движения, которому посвящена эта книга, в Ломоносове.

В первых трех параграфах главы 1 с достаточной подробностью рассматривалась проблема периодизации литературной жизни XVIII столетия. В частности, там говорилось о том, что в основу описания истории русской литературы этого времени мною будет положена трехчастная ее периодизация, выбранная по целому ряду причин, представляющихся существенно важными. Однако предлагаемая сейчас концептуальная характеристика истории русской словесности первой половины XVIII в. с такой периодизацией не совпадает: книга заканчивается как бы посередине периода, который был мною обозначен как середина века (середина 1730-х — конец 1760-х гг.). Это не случайность и не результат забывчивости. Таким (возможно, не лишенным внешней парадоксальности) образом я хотел лишний раз указать на разнонаправленность, многообразие и диалектическую противоречивость литературного движения, которое нельзя адекватно описать при помощи схематических построений и линейных моделей — даже наиболее совершенных. Только соединением различных подходов, совмещением отличающихся друг от друга ракурсов видения исторического развития в его культурном регистре возможно передать эту нередко ускользающую от научных характеристик сложность, которую я всеми доступными способами стремился сохранить на страницах книги, закрываемой сейчас читателем.

¹ Об А. П. Сумарокове как поэтической личности см.: Гуськов Н. А. 1) А. П. Сумароков: Личность. Эстетические взгляды. СПб., 2009; 2) А. П. Сумароков: Биография. Формирование литературной позиции. СПб., 2009.

Оглавление

<i>Введение</i>	3
Глава 1. Русская литература XVIII в.: хронологические границы и проблема периодизации.....	8
§ 1. Периодизация истории русской литературы XVIII в. как филологическая проблема.....	8
§ 2. Место литературной культуры XVIII в. в истории русской литературы. Возможности макроисторической периодизации	15
§ 3. «Внутренняя» периодизация	23
§ 4. Место литературной культуры петровского времени в истории русской словесности и русского самосознания	30
<i>Литература</i>	41
Глава 2. Реформы Петра I в области культуры	42
§ 1. Общая характеристика культурных преобразований. Реформы, направленные на деструктуризацию культурной системы (смена костюмов, бородобритие, новая титулатура, «Всешутейший собор»).....	42
§ 2. Реформа воспитания и организация досуга	52
§ 3. Идея государственной пользы (церковная реформа, организация образования, создание гражданского шрифта).....	62
§ 4. Театр: политический замысел и культурная реальность	77
<i>Литература</i>	90
Глава 3. Литературная культура петровской эпохи.....	91
§ 1. Общая характеристика литературного движения 1700-х — середины 1730-х гг.	91
§ 2. Смешение разнородных элементов как конститутивная черта литературной культуры начала XVIII в. Язык и литературный стиль	104
§ 3. «Хаотичность» литературной культуры и структура художественного текста. Повести.....	112
§ 4. Взаимодействие старого и нового в функционировании литературных жанров. Торжественное красноречие	119
<i>Литература</i>	128
Глава 4. Писатели Петровской эпохи	129
§ 1. Изменение типа писателя и литературная ситуация	129

§ 2. Украинские монахи-интеллектуалы в контексте великорусской литературной жизни (Димитрий Ростовский и Стефан Яворский). И. Т. Посошков.....	138
§ 3. Феофан Прокопович	171
§ 4. В. Н. Татищев. П. Буслаев.....	186
<i>Литература</i>	212

Глава 5. Литературное движение середины 1730-х — второй половины 1760-х гг.	213
§ 1. Общая характеристика эпохи. Старое и новое в культурной жизни середины XVIII в.	213
§ 2. Новые культурные центры и формы организации литературной жизни	227
§ 3. Литературная культура середины 1730-х — второй половины 1760-х гг. и основные тенденции ее развития	241
§ 4. Литературные направления в первой половине XVIII в.: барокко и классицизм.....	266
§ 5. Реформа русского стиха	279
<i>Литература</i>	292
Глава 6. А. Д. Кантемир.....	293
§ 1. А. Д. Кантемир: жизнь и культурная позиция	294
§ 2. Литературное творчество Кантемира	311
<i>Литература</i>	337
Глава 7. В. К. Тредиаковский	338
§ 1. Жизненный путь и литературная репутация.....	338
§ 2. Творчество Тредиаковского начала 1730-х гг.	353
§ 3. Творческие искания второй половины 1730-х — 1760-х гг.	372
<i>Литература</i>	402
Глава 8. М. В. Ломоносов	403
§ 1. Жизненный и творческий путь.....	403
§ 2. Позиция в культуре.....	423
§ 3. Поэтическое наследие. Ода	439
§ 4. Стилистика и проблематика торжественной оды	457
§ 5. Духовная ода	470
<i>Литература</i>	483
<i>Заключение</i>	484

Учебное издание

Петр Евгеньевич Бухаркин

**ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА
(1700–1750-е годы)**

*Учебник для высших учебных заведений
Российской Федерации*

Корректор *О. В. Фокина*

Технический редактор *С. В. Кузнецов*

Художественное оформление *О. В. Рудневой*

Подписано в печать 14.11.2013.

Формат 60×90^{1/16}. Усл. печ. л. 31,5. Тираж 1000 экз. Заказ №.

Филологический факультет

Санкт-Петербургского государственного университета
199034, Санкт-Петербург, Университетская наб., д. 11.