А. В. ПОЗДНЕЕВ

ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ПОЭЗИИ ПЕТРОВСКОГО ВРЕМЕНИ

Взгляд на литературу Петровского времени, установившийся в первой половине XIX века на основе высказываний Пушкина, Марлинского и, в особенности, Белинского и состоявший в полном отрицании ее существования, в середине прошлого столетия сменился тезисом об особом характере литературы того периода. Это положение было сформулировано в одной из первых диссертаций, посвященных изучению литературы Петровского времени, в книге Н. А. Попова «В. Н. Татищев и его время» (М., 1861). В тезисах этой диссертации мы читаем: «Литература, сопровождающая преобразования Петра и последовавшая за ними, отличалась преимущественно ученым направлением... взгляд на науку и литературу, господствовавший в тогдашнем обществе, был исключительно утилитарным».[1]

Сейчас, почти через сто лет после этих высказываний, взгляд на литературу Петровского времени мало изменился. Д. Д. Благой в своей «Истории русской литературы XVIII века» в таких словах характеризует литературу начала XVIII века: «Новая художественная литература... смогла возникнуть далеко не сразу. Есть периоды в истории литературы, в которые развитие ее опережает собой развитие политических форм и общественных отношений... Наоборот, в эпоху политических бурь и социальных преобразований, ломки привычных форм жизни и возникновения нового литература нередко не поспевает за этим процессом, отстает от действительности. Так это было у нас в эпоху Петра... Литература Петровского времени... всю первую треть века... разрабатывала

---

[1] Тезисы найдены в архиве И. Е. Забелина. (Синодальная библиотека Государственного исторического музея).

это новое содержание в старых традиционно унаследованных формах...»[2]

Между тем в изучении литературных произведений Петровского времени за этот столетний период был сделан ряд открытий: почти одновременно с трудом Н. А. Попова о Татищеве была напечатана уже в 1862 году в журнале «Время» работа М. И. Семевского «Семейство Монсов», вышедшая и отдельным изданием; в ней были приведены тексты найденных Семевским в архиве казненного в 1724 году Виллима Монса нескольких «стихов»: «Ох, свет мой горький моей молодости», «Ох, коль тягость голубю без перьев летати», «Ох, жалю несносный, где златые лета» и «Ах, что есть свет и в свете все противное». В 1862 году вышел в свет известный труд П. П. Пекарского «Наука и литература в России при Петре Великом», в котором значительная часть первого тома посвящена художественной литературе. В 1881 году в «Трудах IV археологического съезда» было опубликовано описание трех рукописных песенников XVIII века, поступивших в Петербургскую публичную библиотеку и известных под фамилией их бывших владельцев — Рубелева и Соболевского. В 1891 году в «Описании рукописей Тверского музея» М. Н. Сперанского было приведено рукописное описание пяти сборников песен середины XVIII века (№№ 152, 153, 156, 162, 186). В 1880—1900-х годах отчеты Публичной библиотеки включают в себя краткие сведения о поступивших в Рукописное отделение рукописных песенниках первой половины XVIII века, в том числе песенников Q.XIV.127 и Q.XIV.141. Все эти сборники, а также еще некоторые[3] (всего 25 рукописей русских и украинских второй половины XVII и XVIII веков[4]) В. Н. Перетц использовал в своих «Историко-литературных исследованиях и материалах» (т. I, СПб., 1900), где речь идет о возникновении русской лирики в XVII—XVIII веках на основе заимствований из западных литератур. В 1905—1906 годах В. Н. Перетц напечатал в «Журнале министерства народного просвещения» большую статью «Очерки по истории поэтического стиля в России», а в 1909 году вышла книга А. А. Веселовского (сына) «Лю-

---

[2] Д. Д Благой. История русской литературы XVIII века. 2-е изд., М., 1951, стр. 43—44; ср.: 3-е изд., М., 1955, стр. 33.

[3] Украинские рукописные песенники: Ягельницкого-Гриневича, 1718—1727 годов (описан Грушевским — «Зап. Наук. т-ва ім. Шевченка», т. XV, стр. 78—83); Дзюбаревича, конца 1720-х годов (БАН, 16.6.29); Собр. рукописей Уварова 21830/50 и Вахрамеева 563 и 566 (в ГИМ); Ундольского 897, 898 и 900 — в БЛ; БАН, 16.6.32, некоторые другие.

[4] Главным образом содержащие духовные песни.

бовная лирика XVIII века».[5] Оба эти труда посвящены в значительной мере анализу поэтических средств любовной лирики Петровского времени на основе изучения сборников песен преимущественно середины XVIII века с добавлением некоторых других более поздних второй половины XVIII века.[6]

Выводы названных исследований состоят в том, что новая силлабическая поэзия возникла у нас в 1663—1680 годах трудами пришельца с Запада Симеона Полоцкого, принесшего в Москву польско-украинскую традицию; что новая лирика начала развиваться в Петровскую эпоху и особенно во второй четверти XVIII века на основе образцов польско-украинской народной и искусственной поэзии, а также немецкого романса — при преимущественном участии приезжих украинцев и немцев. К Петровскому времени можно отнести лишь немного лирических произведений и нежных песенок, и в качестве их авторов называются люди «чаще всего светские, близкие ко двору»[7] — верхи тогдашнего общества или иностранцы; остальная часть произведений была анонимна.

Такое понимание процесса созидания новой лирики сразу встретило возражения со стороны ученых, считавших эту трактовку недоказанной. А. И. Соболевский находил подобные выводы В. Н. Перетца преждевременными, так как последний использовал далеко не все известные рукописные сборники песен; по мнению рецензента, лишь в немногих песнях могут быть признаны несомненные следы украинского влияния, остальные же — очень близки к народным.[8] П. И. Житецкий ставил в вину В. Н. Перетцу ограничение его исследования вопросами формы и отсутствие у него интереса к содержанию, а также игнорирование произведений, представлявших переходную ступень между виршами и народной песней. Возражал он и против метода, применявшегося В. Н. Перетцом, возведения отдельных песен к польскому оригиналу на основании наличия в них полонизмов: полонизмов было много и в украинской речи.[9] Любопытное предположение высказал В. В. Сиповский, впрочем, не подтверждая его никакими доказательствами, что, «быть может, даже эта любовная лирика, т. е.

[5] Эта книга основана на материале 12 печатных и 11 рукописных песенников.

[6] Тверск. муз. 823, 1762 г. (ныне эти рукописи в Калининском областном архиве).

[7] Д. Благой. История русской литературы XVIII века, 3-е изд., стр. 46.

[8] ЖМНП, 1901, VI, стр. 521.

[9] Отчет о присуждении премий митрополита Макария. Сб. ОРЯС, т. 73. № 3, стр. 1—102.

русская Петровского времени, начала складываться у нас в России (в Москве преимущественно) независимо от немецких и польских влияний (церковно-славянизмы) и лишь позднее, в своем конечном развитии, эта струя оригинального творчества слилась и смешалась с другими влияниями родственными, но более значительными».[10]

Однако все эти справедливые возражения в дальнейшем учеными не были использованы, так как требовали нового изучения рукописных сборников, и в общие курсы истории русской литературы XVIII века (А. С. Архангельского, Е. Б. Петухова, П. Н. Сакулина, издания АН СССР и др.) вошли положения В. Н. Перетца, принимавшиеся с теми или иными ограничениями, но без принципиальной их критики. Правда, ученые иногда добавляли от себя некоторые новые положения. Так, отмечалось наличие в Петровское время других жанров — кроме любовной интимной лирики — например застольной песни, а равно подчеркивался тот факт, что эти стихи пелись (под аккомпанемент лютни), распространяясь и с голоса и в списках. Таким образом, рядом с виршами — стихотворениями — появлялись иные виды поэтических произведений — искусственные, книжные песни. Д. Д. Благой отмечает существование у нас, рядом с иностранными, и собственных поэтов (и даже поэтесс), слагателей любовных стихов, чьи произведения в ряде случаев предназначались для пения. А. В. Западов[11] и И. Н. Розанов[12] подчеркивают роль зрительного впечатления в виршах, на чем основано появление акростиха; И. Н. Розановым также подчеркивается, что интерес к звуковой стороне стиха появляется у нас поздно и растет постепенно, причем так же поздно появляется и деление на строфы, чего ранее не было.

Однако при изучении лирики Петровского времени был допущен и ряд ошибок. Во-первых, источники — рукописные сборники песен — использовались в работе без их палеографического описания, и если указывалась их датировка, то без приведения каких-либо ее обоснований.[13] Во-вторых, для работы

---

[10] В. В. Сиповский. Русская лирика, вып. 1. 1914, стр. 36.

[11] История русской литературы под ред. В. А. Десницкого, т. I, ч. 2 Учпедгиз, М.—Л., 1941, стр. 16—20.

[12] История русской литературы, т. III. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 138.

[13] Например, сб. ГПБ Q. XIV. 141 был отнесен и к началу XVIII века и ко времени до 1747 года (середина XVIII века): В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. I, ч. 1. СПб., 1900, стр. 160 и 175—176.

не привлекались многие важные рукописи: так, не подвергались изучению многочисленные песенники рукописного собрания Титова,[14] Государственного исторического музея, сборники Библиотеки Академии наук, собраний Погодина, Щукина, Забелина и др. В результате этого ряд ранних ценных рукописных сборников песен XVII и XVIII веков оставались вне поля зрения исследователей. В-третьих, использование песен из более поздних рукописных сборников (середины XVIII века) для характеристики лирики начала XVIII века производилось без достаточной осторожности — без учета опасности, что на Петровское время могут быть перенесены черты, свойственные более поздним эпохам. Окончательные выводы были построены не только на позднем, но и на малочисленном материале, как уже было отмечено А. И. Соболевским.

Ошибкой исследователей было также и то, что для них сборники песен являлись чем-то единым, однотипным, лишенным индивидуального своеобразия. Если бы лица, изучавшие лирику Петровского времени расположили рукописные материалы последовательно с конца XVII века до конца XVIII века, тогда выяснилось бы, что мы имеем дело с определенной традицией: в сборники включались произведения лишь одного репертуара — например только одни песни — как духовные, так и светские, но не стихотворения как более ранние — силлабические (вирши), так и более поздние — силлаботонические, если они написаны были для чтения, а не для пения. Например, в эти сборники песен из огромного наследства Симеона Полоцкого в 4 тысячи виршей попадают только переложения псалмов из «Рифмотворной псалтыри» и около 10 песен и виршей, которые были положены на музыку и распевались; из стихотворных произведений Сумарокова в сборники, как правило, включались только его песни. Вводились в рукописные песенники и народные песни. В предназначавшихся же для чтения сборниках стихотворных произведений, которые дошли до нас от второй половины XVIII века (например, в записях учеников духовных семинарий),[15] не встречаются духовные и светские песни. Все старейшие сборники песен XVII века и значительная часть таких сборников XVIII века содержат песни, написанные под нотами; в безнотных же сборниках, содержащих одни тексты песен, нередко встречаются указания, на какой голос исполняется песня. Наконец, из IV сатиры Кантемира, из

---

[14] Краткое описание всего собрания Титова (Охранный каталог) было напечатано в 1892—1898 годах.

[15] ГПБ Q. XIV. 115 и Тит. 4556; Тверск. муз. 187.

воспоминаний Болотова с описанием времяпрепровождения двора в 1740—1750-х годах и других материалов известно, что все эти песни действительно пелись, а кое-где сообщается, и как они сочинялись. Это приводит к выводу, что в сознании грамотных людей XVII—XVIII веков существовало строгое разграничение между книжной, искусственной (литературной) песней, которая бытовала в пении, с одной стороны, и стихотворными произведениями, в том числе виршами Симеона Полоцкого, Кариона Истомина, П. Буслаева, А. Кантемира, В. Тредиаковского и других, которые были назначены для чтения, — с другой. Однако и духовная и светская песня, певшаяся в XVII—XVIII веках, резко отличалась от народной песни, с которою она имела только то общее, что и та и другая бытовали в пении, а не в чтении.

Другими словами, во второй половине XVII века и в XVIII веке, рядом с фольклором — народной песней, с одной стороны, и с виршевой литературой, которая назначалась для чтения, — с другой, существовала промежуточная форма творчества — книжная, или искусственная, песня. Можно даже утверждать, что эта книжная, или литературная, песня была основной формой лирического творчества вплоть до второй половины XVIII века. Отсюда неправильно рассматривать книжную (искусственную) песню как несамостоятельный литературный жанр, целиком растворяющийся в поэзии по аналогии с положением, какое литературная песня («русская песня») занимала в первой четверти XIX века: книжная песня в XVII—XVIII веках была особым, отдельным и равноправным видом поэтического творчества рядом с фольклором и чисто словесной поэзией.

В это время в книжной песне мы выделяем ряд жанров: 1) песни духовные (хвалебные, или гимнография, и покаянные) и 2) песни светские, среди которых выделяются: а) любовные, застольные, юмористические, сатирические, гражданского характера (о воле) и б) панегирические (по существу относящиеся к песням гражданского характера).

Исследователи русской литературы конца XVII и начала XVIII в. не обращали до сих пор внимания на тот факт, что множество произведений Симеона Полоцкого и его учеников, а также И. Максимовича, Ф. Поликарпова и многих других стихотворцев тех лет дошло до нас буквально в единичных записях, тогда как тексты книжных песен даже от XVII века нам известны в десятках вариантов, а иногда и во много большем числе записей. Это значит, что виршевая поэзия не имела читателя. А. И. Белецкий недаром сказал, что «Симеону Полоц-

кому не удалось найти себе широкого круга читателей».[16] Исключением из этого, как мы отмечали выше, являются псалмы в стихотворном переводе Симеона Полоцкого, положенные на музыку дьяком Титовым, и отдельные произведения его и некоторых других авторов, написанные в форме песен или положенные на музыку: они в XVIII веке пользовались громадным успехом и очень часто встречались в рукописных сборниках песен, — не потому ли, что бытовали в пении?

Стефан Яворский, Дмитрий Ростовский и Феофан Прокопович также сочиняли и силлабические вирши, предназначенные для чтения, и эти произведения (даже юмористические стихи Ф. Прокоповича) в ход не пошли, а их духовные и моралистические книжные песни, напротив, пользовались, судя по рукописным песенникам, огромной популярностью в XVIII в. Наконец, если обратиться к последующему поколению русских писателей, тех, с кого Белинский начинал новую русскую литературу (Кантемир, Тредиаковский, Ломоносов, Сумароков), то все они начинали свое поэтическое творчество с сочинения светских книжных песен, а позже продолжали создавать одновременно и книжные песни (хотя иногда в небольшом числе) и чисто словесные произведения, назначенные для чтения.

Показателем того, что основной формой поэтического творчества во второй половине XVII века и первой половине XVIII века была книжная песня, является факт широкого распространения в Петровское время:

1) «кантов» — торжественных хвалебных песен в честь Петра и события его времени, которые являются предшественниками классицистической оды: от последней канты отличаются и тем, что они пелись, тогда как оды были назначены для чтения, и

2) псалмов — духовных песен, не включавшихся в богослужение, а исполнявшихся вне церкви — с восхвалением бога, святых и праздников или выражением сознания своей греховности и раскаяния.

Если эта панегирическая и религиозная лирика в Петровское время существовала в формах книжной, искусственной песни, то отсюда можно сделать вывод, что и другие виды лирики существовали в формах той же книжной песни, а не в виде вирш и стихотворений.

Что между народной песней (фольклором) и рукописной книжной письменностью, присущей феодальному средневековью, с одной стороны, и новой литературой, выявляющейся

---

[16] История русской литературы, т. III. Изд АН СССР, стр 12

в словесных формах, с другой стороны, должна быть промежуточная стадия развития, которая по содержанию близка к последней, а по песенной форме — к фольклору, это явствует из изучения литературы других народов. История польской и чешской литератур показывает, что подобная книжная песня была широко распространена в Чехии и Польше: в Чехии духовная — со второй половины XIV века, светская — в XV веке,[17] в Польше — духовная в XV веке, светская — позже, особенно в первой половине XVII века.[18] Родоначальники новой польской литературы, писатели XVI века Николай Рей и Ян Кохановский сочиняли одновременно и в формах песни («Трены» Кохановского, его песенные переложения псалмов и т. д.)[19] и в формах чисто словесных произведений. В Польше и Чехии в XV—XVII веках были широко распространены канционалы, т. е. сборники духовных песен. Развитие немецкой литературы связано с мейстерзангом и миннезангом, т. е. песнетворчеством. В XIV—XV веках у мейстерзингеров преобладает духовная тематика. Ганс Закс (1495—1576) сложил более 4 тысяч песен. М. Лютер выпустил сборник духовных песен. Ф. Энгельс поставил в заслугу М. Лютеру создание псалма «Eine feste Burg ist unser Gott», марсельезы XVI века. Подобный же факт мы имеем для второй половины XVIII века в сербской литературе.[20] В туркменской литературе поэтические произведения классиков XVIII—XIX веков (Махтум-Кули, Шабенде, Шейдаи, Зелили, Сеиди, Кеминэ, Молла-Непес и др.) широко пели в народе бахши, певцы-исполнители (хотя песни первоначально были записаны и самими певцами-поэтами — шахирами); в советское же время они были вновь записаны с голоса; лишь традиция восточной поэзии упоминать имя автора (в последней строфе) позволяет отнести многочисленные песни к определенным поэтам и составить, таким образом, собрания песен этих авторов.[21]

Нужно отметить, что книжная (литературная) песня — это поздний этап в развитии песни. Она сочиняется не как народ-

[17] Staročeska lyrika. Melantrich. V Praze, 1940.

[18] K. Badecki. Polska lyrika mieszczańska. Piesni — tance — padvany. Lwów, 1936; J. Krzyżanowsky. Historia literatury polskej. Warszawa, 1951.

[19] В русских рукописных песенниках конца XVII века встречаются в польском стихотворном переводе Я. Кохановского 12 псалмов, написанных по-польски русскими буквами в том числе «Седзионц на ниских брзегах бабылонских вод» (пс. 136) и «Кто се в опеке пода пану свему» (пс. 90).

[20] Т. Остоић и В. Ђоровић. Српска грађанска лирика XVIII в. Белград—Карловци, 2926. См. также: «Известия по РЯС АН СССР», т II, кн 2, Л., 1929, стр. 703—704 (рецензия М. Сперанского).

[21] Антология туркменской поэзии. М., 1950, стр. 17—18.

ная песня (одновременно с напевом, присущим данному тексту):[22] книжная песня создается или вместе с напевом (поэты-песнопевцы второй половины XVIII века были уставщиками, т. е. регентами хоров; Тредиаковский сложил и текст и напев песни «Да здравствует императрикс Анна»)[23] или же она кладется на напев другими лицами (напевы Титова к псалмам в переложении Симеона Полоцкого; сочинение музыки к песням Сумарокова Белиградским — по свидетельству Штелина); возможно, наконец, сложение книжной песни на мотив другой песни. В отличие от народной, книжная песня сразу или вскоре же записывается; ей свойственны и зрительное ее восприятие одновременно со слуховым, например с применением формы акростиха.

Итак, светскую поэтическую литературу Петровского времени нужно искать в рукописных песенниках XVIII века. Но так как песенники являются записью книжных песен (а частично и народных), поющихся в данное время и нравящихся его составителю, то, очевидно, в нем книжные песни помещаются независимо от времени их создания. Другими словами, рукописные песенники середины XVIII века включают в себя песни, сложенные и в Петровское время, и в последующие десятилетия, и выделить из них только первые — при полной неизученности книжной песни — весьма трудно.

Следовательно, одной из основных задач при изучении лирики Петровского времени является вопрос об отыскании рукописных сборников, написанных в первую четверть века, с параллельным выявлением всех песенников, относящихся к первой половине XVIII века (от какового времени их дошло вообще немного).

Последовательно проведенное обследование основных архивов позволило нам обнаружить 35 рукописных песенников, созданных в первой половине XVIII века, из которых 8 содержат одни духовные песни или духовные и панегирические (хвалебные). К сожалению, основная масса сборников песен относится к 1740-м годам, а песенники с светскими песнями, написанные в первую четверть XVIII века, среди них единичны; старейшими являются 5 рукописных песенников, относящихся: 1) Тит. 4487 — к 1724 году, 2) три — к концу 1720— началу 1730-х годов (БАН 25.7.14, 5-я тетрадь в сб. Лен. 10.348,

[22] «Для народного певца текст немыслим без напева, а напев без текста» (Великорусские песни в народной гармонизации записаны Линевой, вып 1. Изд. АН, СПб., 1904, стр. V).

[23] П. П. Пекарский. История императорской Академии наук в Петербурге, т. II. СПб., 1873, стр. 25.

Куранты), 3) один к 1730-м годам (Син. 316).[24] Состав песен в этих сборниках, оказывается, значительно отличается от песен в сборниках 1740-х годов. Такое положение позволяет рассматривать творчество книжной песни Петровского времени только целиком и затрудняет изучение процесса их развития в этот период, а равно определение времени, когда оно началось. Это заставляет обратиться к изучению книжной песни второй половины XVII века, чтобы решить вопрос, какую традицию светская лирическая песня Петровского времени могла получить в наследство от предыдущей эпохи.

Изучение 12 рукописных песенников, а также других сборников, относящихся к последней четверти XVII века (или самое позднее — к началу XVIII века), позволило установить, что рядом с силлабическими виршами Симеона Полоцкого, Сильвестра Медведева и Кариона Истомина, сочинениями, предназначенными для чтения, во второй половине XVII века существовало большое количество книжных силлабических песен (их удалось обнаружить около 380). В громадном большинстве — это духовные песни, по преимуществу гимнография. Но среди них встречаются и отдельные светские песни исторического содержания: силлабическая историческая песня о взятии Смоленска, написанная, очевидно, в 1654 году, три песни на воссоединение Украины с Россией, тоже 1654 года, и др. К этому же времени относятся и духовные песни, связанные с событиями 1654—1655 годов (на привоз Иверской иконы и построение Иверского монастыря патриархом Никоном). Большинство этих духовных песен входит в четыре старейшие рукописные песенника, составленные в 1676—1680 годах (Лен. 10944, ГПБ, Погод. 1974, ГИМ, 1743 и 1938); это позволяет утверждать, что сочинение духовных книжных песен относится к 1650—1680-м годам и что к 1680-м годам основная деятельность стихотворцев этой области была почти закончена.

Хотя эта религиозная лирика по содержанию однообразна, но в ней резко выделяются два противоположных направления: с одной стороны, духовные книжные песни, близкие к зарубежным песням Запада, которые отражают художественные явления стиля барокко:[25] они построены на резко эмоциональном переживании сознания своей греховности, выражающемся чуть ли не в крике и доведенном до высших пределов («Мария,

[24] Кроме того, в сборнике Тверск. 162 написаны первая часть, содержащая одни духовные песни, в 1716 году, а следующая, где находятся светские песни, — в 1730—1740-х годах.

[25] Для этого стиля характерно постоянное смятение, движение, неудовлетворенность (в живописи, скульптуре, архитектуре, литературе).

спаси, спаси, погибаю»); с другой стороны — песни созерцательного, более описательного характера — «эпические», несколько отвлеченные, свойственные православному Востоку: чувство в них звучит очень приглушенно. Песни первой группы воспевают чаще всего богородицу, праздник рождества, песни второй группы — троицу, спасителя, праздник пасхи. Рядом с этими песнями в рукописных песенниках встречаются духовные песни на польском языке, написанные русскими буквами, но большинство последних встречается по одному разу в одном песеннике. Наибольший интерес представляют для нас духовные песни второй группы — наиболее оригинальные, созданные в Московский Руси самостоятельно, без западного воздействия (если не считать использования принципа силлабики).

Эти духовные песни созерцательного характера представляют собой единство — по манере письма, по применяемым поэтическим средствам, по использованию самых редких и наиболее трудных приемов поэтической техники (звукопись, применение композиционных стыков, словотворчество, оригинальная образность и т. д.), что позволяет предполагать сочинение их одним талантливым автором, певцом-поэтом. В XVII веке они пользовались большой популярностью: в 12 сборниках песен они встречаются по 7—10 раз. Имя автора или авторов этих песен не называется, но по их содержанию можно заключить, что автор был высокообразованный монах, знаток и, возможно, составитель гимнологической церковной поэзии (канонов, тропарей и акафистов), великолепно знающий греческий язык; есть данные считать, что он был кабинетный ученый, склонный к философствованию, выходец из Галиции, миновавший схоластическое образование (Киево-Могилянской академии), умерший до 1680 года. Эти данные позволяют предположить, что автором песен эпического характера был Епифаний Славинецкий. Его обычно рассматривали как «проповедника и руководителя исправления книг» — помощника Никона. Однако переводческая деятельность характеризует его как ученого-энциклопедиста, переводчика книг по истории, географии, медицине, педагогике и другим наукам. Он переводил знаменитый трактат Везалия по анатомии, трактат Блеу по географии и космографии, пропагандирующий систему Коперника, признанную у нас только в 1760-х годах, и т. д.

Рядом с этими духовными песнями выделяются 14 других гимнологических духовных песен с весьма сложными акростихами, вскрывающими имя их автора — Германа (Воскресенского), сначала простого монаха, потом типикаря, или уставщика (регента хора), строителя (т. е. заведующего монастыр-

скими именями), иеромонаха. Это — Герман, архимандрит Новоиерусалимского монастыря, умерший в 1681 году, ученик и почитатель патриарха Никона. Духовные песни показывают в авторе мастера акростиха, причем поэт-песнопевец, связывая акростих с содержанием и композицией песни, много работает над своими произведениями. Любопытен акростих «Майя месяца болезнен» в его песне «Память предложити смерти» — описание переживаний в связи с приближением смерти, робкое проявление в поэзии личных переживаний авторов (здесь же первое упоминание «работных» людей). Герман известен также как автор эпитафий на могиле Никона.[26]

Другие акростихи, надписи и косвенные указания позволяют узнать еще некоторых авторов духовных песен и стихов: Василия, Никанора, Мардария (не Хоникова ли — автора перевода латинских стихов и Библии Пискатора?), иеродиакона Дамаскина, возможно — Кариона Истомина. Все эти имена ведут нас в тот же Новоиерусалимский монастырь и позволяют говорить о существовании в 1660—1670-х годах школы духовной песни, образовавшейся в окружении патриарха Никона. В песенниках 1680-х годов есть также песни Димитрия Ростовского, Герасима Парфеновича, Симеона Полоцкого.[27]

Духовные песни из рукописных песенников начала 1680-х годов говорят о большом строфико-ритмическом мастерстве их авторов в силлабическом стихосложении. В них встречается такое богатство строфических построений, простых и сложных ритмических сочетаний, что на вирши Симеона Полоцкого, его учеников и силлабических поэтов XVIII века приходится смотреть уже как на обеднение традиции духовной песни второй половины XVII века, забвение многих сторон ее и неумение использовать ее возможности. Силлабический стих в книжной песне иногда приближается к силлабо-тоническому.

Но среди духовных песен из рукописных песенников 1680-х годов встречаются такие, на которые можно смотреть как на переходные к светским. Таковы высокохудожественные стихотворные переложения пяти глав «Песни песней», в которых можно предполагать зародыш русской любовной лирики. В духовной песне «Федор славный воевода» воспевается и свя-

---

[26] Подробнее о нем см.: А. В. Позднеев. Песни-акростихи Германа. ТОДЛ, XIV, стр. 364—370. *Прим. Ред.*

[27] В состав «Вертограда многоцветного» входит несколько стихотворений Симеона Полоцкого, названных им «песнями», — они-то и встречаются в рукописных песенниках; здесь есть еще несколько его стихотворений, очевидно также положенных на музыку.

той Федор Стратилат, и царь Федор Алексеевич. Эта песня является зародышем панегирических песен в честь царя, как и песня «Мессия прииде в мир истинный», рассказывающая о чуде в Кане Галилейской, с веселым припевом: «Всем вино, вино, вино, лучше неже впредь было» (прототип застольных песен). Итак, можно считать, что светская лирика зарождалась в недрах духовной лирики XVII века.

Возникновение в Петровское время любовной «лирики», обнаруживаемой в рукописных сборниках песен середины XVIII века, при наличии в Московской Руси в XVII веке однообразного в ритмико-строфическом отношении словесного творчества Симеона Полоцкого и его учеников до сих пор приводило историков русской литературы к выводу о ее возникновении под воздействием польско-украинских виршей и немецкого романса. Но наличие во второй половине XVII века духовной песни эпического характера и, наконец, таких же песен переходного от духовных к светским дает новое объяснение появлению светских книжных песен: последние связаны с русскими же духовными песнями XVII века, о чем свидетельствуют и изобразительные средства песен Петровского времени. Однако отнесение В. Н. Перетцом очень многих песен Петровского времени к числу украинских народных и книжных песен выдвигает необходимость проверки возможности и такого их происхождения.

В. Н. Перетц изучал вместе и русские и украинские песенники XVIII века. Между тем, в XVII и в XVIII веках украинская культура и литература хотя и были близки к русской, однако развивались самостоятельно и в различной культурной и политической обстановке переживали разные этапы развития — вследствие того, что Украина с XV до XVII века входила в состав Польско-Литовского государства. Поэтому методически правильнее изучать русские и украинские сборники книжных песен отдельно.

Факт влияния украинской и польской поэзии на русскую В. Н. Перетц утверждал, исходя из наличия в языке духовных светских песен тех или иных украинизмов и полонизмов: фонетических (чтение «ять» как «и»), лексических (появление украинских слов «мушу», «мусишь», «що», «чи» и т. п.). Между тем такие украинизмы мы находим у ряда писателей, которые украинцами не были (у Германа, Кантемира и др.). Тредиаковский[28] возражает против применения формы слов, близких

[28] В. К. Тредиаковский. Стихотворения. «Библиотека поэта», Малая серия. М.—Л., 1935, стр. 345.

к украинским (*з* глубины души, *мею* способ), называя их поэтическими вольностями (licentia poetica) и рассматривая их с точки зрения тогдашней теории стихосложения. Кроме того, наличие в памятниках XV и XVI веков фонетических и лексических «южнославянизмов» не доказывало факта их перехода из Болгарии и Сербии в Московскую Русь, а было результатом «моды» того времени. Все это позволяет считать, что украинизмы в рифмах и украинские лексические формы были свойственны литературному языку Москвы конца XVII—начала XVIII века, каким являлся церковно-славянский, и применялись рядом с русскими формами. Тщательное изучение рукописных украинских сборников песен XVII—XVIII веков показало, что в них не только отсутствует большинство светских книжных песен, которые В. Н. Перетц причислил к украинским, но и самые такие песенники XVIII века, как правило, содержат преимущественно духовные песни. Следовательно, тезис В. Н. Перетца о сложении в Москве начала XVIII века любовных песен под влиянием украинских песен в лучшем случае требует значительного ограничения. Мы здесь имеем дело с другим явлением. В Петровское время и позже в Россию переселялось очень большое число украинцев, окончивших Киево-Могилянскую академию, которые занимали должности иерархов, настоятелей монастырей, профессоров, учителей, делопроизводителей, секретарей и т. п. Здесь, в России, они находили свою вторую родину, но и при обрусении сохранили в своем языке много украинизмов. И вот среди этих украинцев бытовали, с одной стороны, песни, вынесенные ими с Украины, а с другой стороны — сочиняемые ими здесь, но остававшиеся не известными на Украине. Последние песни, несмотря на наличие в них украинизмов и одновременное употребление одних и тех же слов то в русской, то в украинской форме, украинскими мы признать не можем, это скорее своеобразные украино-русские песни. Да и изучение русских рукописных песенников XVIII века показывает, что удельный вес «украинских» песен в них не так велик и что чаще всего такие песни встречаются лишь в единичных вариантах. Итак, тезис В. Н. Перетца о создании любовной лирики Петровского времени в результате и по образцу украинской книжной песни не может быть признан непоколебимым.

В какой социальной среде бытовала книжная песня, — вопрос, имеющий первостепенное значение. В. Н. Перетц, впервые начавший исследовать книжную песню, привел интересный, но все же неполный материал записей о принадлежности рукописных песенников XVIII века: владельцами их были «семина-

ристы, студенты, лица духовного звания, далее — купцы, канцеляристы, низшее офицерство и нижние чины». «Подобно рукописям переводных романов, сделавшихся уже во второй половине XVIII в. почти исключительно достоянием низшего класса, — рукописные сборники вирш, псальмов, кантов переписываются, передаются, продаются... и, переходя главным образом от семинаристов... в массы, служат проводниками и распространителями искусственной, а вместе с тем и заимствованной из малорусских и польских источников поэзии». Здесь состояние традиции во второй половине XVIII века показывается как конечная стадия процесса, в котором «чем далее, тем ниже опускаются рукописные сборники песен и кантов в народную среду».[29]

Ознакомление с записями владельцев рукописных сборников песен в XVII и первой половине XVIII века свидетельствует об отсутствии в их составе лиц высшего класса; напротив — эти сборники в XVII веке принадлежат лицам низшего духовенства и частью приказным, а в первой половине XVIII века — учащимся, лицам низшего духовенства, приказным, канцеляристам, младшим военным (офицерам, младшему командному составу), купцам, мещанам, т. е. низшим и средним слоям городского населения (бытование рукописных сборников песен в деревне у крестьян отмечается только случайно). Тщательное изучение рукописных песенников второй половины XVIII века показывает, что именно только в этот период подобные сборники начинают бытовать и в дворянской среде,[30] почему несколько меняют и состав книжных песен: в них появляются песни более изысканного характера (многие песни Сумарокова)[31] и песни на французском языке.

Таким образом, процесс бытования книжной песни в XVIII веке был совершенно иным, чем предполагал В. Н. Перетц: появившись во второй половине XVII века в среде средневековых грамотных слоев населения — черного и белого духовенства и приказных, она в первой половине XVIII века попадает и в близкие к последнему светские грамотные круги, характер которых расширяется вместе с ростом грамотности и

---

[29] В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы т. I, ч. 1. СПб, стр. 298—307.

[30] См. сборники: Микулинский, описанный Пыпиным («Отечественные записки», 1858, т. 116, кн. 1, стр. 301—340); БЛ, 8360; ГПБ Q.XIV. 124; Черкасовой (ИРЛИ, Рук. отдел, 1. Оп. 43, № 1) и некоторые другие

[31] Таков же состав песен первого печатного сборника песен Теплова 1759 года.

образованности. Только в середине XVIII века книжная песня с легкой руки Сумарокова попадает в помещичье-дворянскую среду, а затем начинает и бытовать в ней. Конечно, и во второй половине XVIII века основной базой книжной песни оставалась та же среда низших и средних классов городского населения. Не «опускание» песни из высших, будто бы более культурных, кругов в низшие, а, напротив, поднятие ее из грамотных кругов средних слоев населения в высшие дворянские слои общества, которым в массе была свойственна только внешняя «культура», — таков процесс развития книжной поэзии. Попав в дворянское общество, книжная песня сталкивается здесь с развившейся классицистической, чисто словесной литературой, бытовавшей в чтении, а не в песнях, — литературой, назначенной в значительной части для обслуживания дворянского общества.

Результатом этого процесса взаимодействия двух форм поэтического творчества — в связи с постепенным и все более широким развитием образованности, охватывавшим и дворянство и средние слои населения (что привело у нас к появлению интеллигенции), — и быстрого распространения народной песни было умирание книжной песни как самостоятельного вида словесного искусства и превращение ее в жанр поэзии: этот процесс начинается в последней трети XVIII века, сопровождается появлением печатных песенников (Чулкова, Трутовского, Новикова, Львова, Прача), содержащих одни светские книжные и народные песни, без духовных, и продолжается в первую и вторую трети XIX века; рукописные песенники 1780—1790-х годов начинают составляться частично путем переписки печатных песенников, однако продолжают жить до конца XVIII века. С 1790-х годов начинается выпуск массовых печатных песенников, ежегодно издававшихся уже с коммерческими целями, с репертуаром из одних светских песен, что вновь приводит в начале XIX века к изменению характера рукописных песенников. В них теперь помещаются преимущественно духовные песни и только частично — светские. Последние рукописные песенники, нам известные по архивным рукописям, относятся к 1850-м годам.[32] Судьба рукописных песенников в дворянской среде была иной — они вытесняются в XIX веке альбомами стихов.

Тот факт, что книжная духовная и светская песня была весьма значительным явлением в литературной жизни XVII—

[32] Во второй половине XIX века возникает новый вид рукописных песенников, никогда не привлекавших внимания исследователей, — сборников революционных песен. — *Прим. Ред.*

XVIII веков, доказывается наличием нескольких сот рукописных песенников 1676—1855 годов, из которых подверглись нашему изучению около 200 сборников и 20 тысяч вариантов песен.[33] После создания светской книжной песни в Петровское время она проделала весьма сложный и интересный путь развития; наиболее популярной она была во вторую треть XVIII века, когда в произведениях Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова возникает новый вид литературы, назначенной для чтения. В эти годы книжная песня расширяется по своей тематике и формам творчества: только в книжной песне создается пастораль, первые образцы которой слагаются в силлабических и неумелых силлаботонических стихах ранней формации; позднее она развивается в силлаботонических стихах; пышный ее расцвет падает на 1740—1750-е годы; при этом русский вариант жанра пасторальной книжной песни мало похож на галантную западноевропейскую пастораль. Во второй трети XVIII века, эпоху становления и развития классицистического направления, слагаются повествовательные книжные песни, сначала натуралистического характера, потом — с элементами реализма, представляя большой интерес для историка литературы. Произведения сумароковской школы — лирические, любовные по преимуществу, книжные песни[34] — являются необходимым дополнением к литературе классицизма, которая в ее русском варианте почти не знала интимной любовной лирики (интимная лирика Державина выходит за пределы классицистического направления). Наконец в форме книжной песни создается и поздняя масонская песня, рационалистическая в 1750—1770-х годах (после чего масонство, а также и его поэзия принимают мистический характер). Если не изучать развития книжной песни в XVIII веке, то наше представление о поэтическом творчестве этой эпохи окажется сильно обедненным. Необходимо добавить, что русская книжная песня в XVIII веке развивается почти исключительно как светская книжная песня. Отдельные образцы русской любовной лирической песни в XVIII веке попадают в рукописные песенники — украинские, закарпатские и сербские. Вместе с тем немало книжных песен переходило в народ и в XIX—XX веках записывались собирателями в составе песен

---

[33] С числом песен свыше 4 тысяч.

[34] Она хорошо известна по «Собранию разных песен Чулкова»: т. I, №№ 1—60, 101—120 и 200; т. II, №№ 1—80, 106—120, 200; т. III, №№ 1—50, 200; т. IV, №№ 1—55, 200 и, сверх того, отдельные песни, вклинившиеся среди прочих номеров (сюда нами не включены пасторали).

фольклорных: это свидетельствует, что книжная песня была живым литературным явлением.

Излагая развитие книжной песни — силлабической и силлаботонической — в XVII—XVIII веках, мы далеки от мысли, что ею, рядом с художественной поэзией, назначенной для чтения, и с народной песней исчерпывается всё развитие поэтического творчества в это время. Мастерство силлабической духовной книжной песни 1650—1680-х годов заставляет предполагать предшествующие этапы развития поэтической деятельности и видеть образцы последней, может быть, в «умиленных стихах» (сложенных неравномерными, нерифмованными стихами, принцип построения которых еще не раскрыт), известных нам по публикации В. Н. Перетца и по сборнику «Калики перехожие» Бессонова. Однако этот вопрос еще не изучен, и публикация этих материалов едва-едва начата. Изучение опубликованных М. Н. Сперанским записей Квашнина-Самарина 1680-х годов в формах тонического стихосложения показывает в них наличие: 1) поэтических произведений в форме песни, 2) стихотворных, часто словесных произведений, создаваемых путем использования поэтики народной песни (но по содержанию отличающихся от нее), а также 3) украинской книжной песни.[35] Если учесть появление в эту эпоху «Повести о Горе-злочастии», — замечательной эпической поэмы, сложенной в формах народной былины, но уже с отказом от воспроизведения ее в пении, — то мы в этих произведениях будем иметь параллельную попытку создания художественной литературы на основе народной песни в формах тонического стихосложения. Поскольку произведения Квашнина-Самарина и «Повесть о Горе-злочастии» воспроизводили старую патриархальную жизнь, использование этой формы в этом случае оправдано, для описания же явлений новой жизни она не годилась.[36] Больший успех имело и дольше существовало творчество в формах раешника скоморошеского типа[37] в неравномерных тонизированных стихах с рифмами — одной из форм народного творчества; в этих формах в Петровское время и накануне создались «Повесть о Ерше», «Стихотворная автобиография подьячего», «Роман в стихах», многочисленные стихотворения на лубочных картинках, своеобразная «поэма» о масленице,[38]

---

[35] «Ой, коли любишь» и др.

[36] Этот факт объяснен Н. Г. Чернышевским в статье: «Песни разных народов Берга». Собр. соч., т. II, М., 1949, стр. 305—306.

[37] Л. Шептаев. Русский раешник XVII в. «Ученые записки Ленингр. гос. педаг. института им. Герцена», т. 87, Л., 1944, стр. 17—43.

[38] «Этнографическое обозрение», 1895, № 1 (есть и другие списки).

скоморошьи вирши — «Прочь, хрен, ретка, толокно, кисель и квас»[39] и т. д. Но одновременно силлабическая книжная песня развивалась в демократических слоях городского населения, входя во взаимодействие с другими формами литературы. И только учитывая все эти формы, все богатство отражения в них жизни, мы сможем правильно представить себе своеобразие литературы первой половины XVIII века, как она проявлялась в песне и рукописи и только начала проникать в книгу.

Одной из очередных задач советской литературной науки является публикация книжных (литературных) песен второй половины XVII и первой четверти XVIII века, а также их изучение.

---

[39] *Ежегодник императорских театров. Приложения, кн. 2, 1898, стр. 68—86.*