

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)



XVIII ВЕК



СБОРНИК
21

Памяти
Павла Наумовича
БЕРКОВА
(1896—1969)



Санкт-Петербург
„НАУКА”

1999

УДК 882(09)

ББК 83

В 76

Ответственный редактор
Н. Д. КОЧЕТКОВА

Рецензенты:
П. Е. Бухаркин, Р. Ю. Данилевский

*Исследование выполнено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 97-04-06055а*

*Издание осуществлено при финансовой поддержке
Российского гуманитарного научного фонда (РГНФ)
проект № 99-04-16087д*

ТП-98-И-108

ISBN 5-02-028376-2

© Коллектив авторов, 1999

© Российская академия наук, 1999

Н Д КОЧЕТКОВА

**П. Н. БЕРКОВ — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА**

14 декабря 1996 г исполнилось сто лет со дня рождения Павла Наумовича Беркова, с именем которого связан важнейший этап в изучении русской литературы XVIII века. Этой памятной дате были посвящены несколько научных заседаний, проходивших в Петербурге в декабре 1996 г, и специальная конференция, организованная Институтом русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук и Санкт-Петербургским университетом 18–20 декабря, — «Берковские чтения. Русская литература XVIII века в национальном и международном культурном контексте». Материалы этой конференции вошли в настоящий сборник, существенно пополненный другими работами исследователей, пожелавших таким образом выразить уважение к памяти ученого.

В истории изучения русской литературы XVIII века Павлу Наумовичу Беркову (1896–1969) принадлежит совершенно особое место. При всем разнообразии его научных интересов (древнерусская литература, творчество Пушкина, Куприна, Брюсова и многих других писателей XIX–XX веков, книговедение, библиография, текстология, история национальных литератур) ученый большую часть своих исследований посвятил русской культуре XVIII века и ее международным связям.

Рассказывая о жизни и научной деятельности П. Н. Беркова,¹ Д. С. Лихачев остановился на причинах, побудивших исследовате-

¹ См. *Лихачев Д. С.* 1) П. Н. Берков — ученый и человек // Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 3–20, 2) Краткий очерк научной, педагогической и общественной деятельности // Павел Наумович Берков. Библиография / Сост. Р. И. Кузьменко и Н. Д. Кочеткова. М., 1982. С. 8–31 (Материалы к биобиблиографии ученых СССР).

ля обратиться именно к этой эпохе, и, в частности, отметил, что «XVIII век интересовал П Н не только как предмет исследования, век этот для него — живая эпоха, к которой он чувствует особую симпатию»² Еще в 1929 г П Н Берков защитил кандидатскую диссертацию на тему «Ранний период русской литературной историографии XVIII век и первая четверть XIX» в Ленинградском научно-исследовательском институте сравнительного изучения литератур и языков Запада и Востока

В 1934 г вместе с академиком А. С Орловым и профессором Г А Гуковским П. Н. Берков стал одним из основателей Группы по изучению русской литературы XVIII века в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) Академии наук, приняв самое деятельное участие в подготовке двух первых сборников «XVIII век», появившихся в 1935 и 1940 гг.

Одновременно (с 1934 г.) в Ленинградском университете он читал общие курсы по истории русской литературы XVIII века, вел специальный семинар, посвященный этому периоду, руководил работой дипломантов и аспирантов. Вынужденными перерывами в преподавательской и научной деятельности были время репрессий 1938—1939 гг. (по необоснованному обвинению ученый провел в заключении 14 месяцев), а затем военные годы, когда Павел Наумович, выехав из Ленинграда, преподавал в Киргизии С 1944 г и до конца жизни ученый продолжал научную и педагогическую деятельность в Ленинградском университете, а также в Пушкинском Доме, где работал на общественных началах — совершенно безвозмездно. В послевоенные годы он возглавил Группу по изучению русской литературы XVIII века (ныне Сектор) и возродил издание сборников «XVIII век» — именно благодаря ему они стали серийным изданием, пользующимся авторитетом в нашей стране и за рубежом В период, когда П Н Берков руководил работой Группы, сложилась традиция (сохраняемая до сих пор) регулярного проведения открытых научных заседаний в Пушкинском Доме с привлечением специалистов из разных городов России и других стран, а также аспирантов и студентов В результате Группа сделалась основным центром изучения русской литературы XVIII века.

Ни один из значительных писателей XVIII века не был обойден вниманием П Н Беркова. Трудно сказать, кто именно из них привлекал его больше всего — с таким знанием дела, заинтересованностью и глубоким пониманием писал он о Феофане Прокоповиче, Кантемире, Тредиаковском, Ломоносове, Сумарокове, Новикове, Фонвизине, Державине, Радищеве, Карамзине, Крылове

² Лихачев Д С Краткий очерк С 18

и многих других. Вместе с тем можно заметить, как на протяжении десятилетий продолжались его исследования, связанные с именем Ломоносова. В 1936 г. он защитил докторскую диссертацию на тему «Ломоносов и литературная полемика его времени», в том же году эта работа вышла из печати. Уже здесь проявились черты, характерные для последующих трудов ученого: обращение к широкому кругу источников — как печатных, так и рукописных, бережное отношение к фактам, строгая логика и последовательность изложения. Книга оказалась истинно новаторской: основным предметом изучения здесь стали полемические стихи, которые при жизни авторов не публиковались и вообще не считались литературой в XVIII веке, а в следующем столетии рассматривались как «личные дразги». Внимательно вникнув в суть этой полемики, исследователь показал, что она была связана с серьезными идейными и эстетическими разногласиями ее участников, что она касалась, в частности, такой важной проблемы, как формирование русского литературного языка. В книге решались и такие методологические вопросы, как принципы атрибуции, проблема научной биографии писателя и его литературной репутации. Работа создавалась в период, когда главенствующим был социологический подход. Отмечая следы «чрезмерной социологизации» в труде П. Н. Беркова, И. З. Серман писал: «И не для того мы вспоминаем о них, чтобы упрекнуть автора. Но чтобы указать, как он, вопреки вульгарно-социологическому воздействию, не скрывал своего интереса к личностям русских писателей, к их индивидуальным судьбам, характерам, склонностям».³ Каждый участник литературной полемики — Ломоносов, Тредиаковский, Сумароков — был для исследователя не отвлеченной схемой, но «живой, реальной фигурой».

Из многочисленных последующих работ ученого, посвященных Ломоносову, особо следует отметить ценное исследование «Литературные интересы Ломоносова».⁴ Тщательно проанализировав библиографические записи, сделанные Ломоносовым в разные годы, П. Н. Берков показал, насколько широки и разнообразны были его интересы: помимо отечественной словесности его привлекали античные авторы, Камюэнс, Сервантес, Петрарка, польские писатели, поэзия скандинавских народов, новолатинские авторы, книги, из-

³ Серман И. З. П. Н. Берков как исследователь литературного творчества Ломоносова // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Памяти чл.-корр. АН СССР П. Н. Беркова. Л., 1975. С. 21 (XVIII век. Сб. 10).

⁴ Литературное творчество М. В. Ломоносова. Исследования и материалы. М., Л., 1962. С. 14–68.

данные на английском, итальянском, немецком, французском и других новых и древних языках Этот удивительный энциклопедизм, отличавший Ломоносова, характерен и для самого исследователя, который искусно расшифровывал сокращенные записи, подробнейшим образом их комментировал и прослеживал параллели между упомянутыми сочинениями и творчеством самого Ломоносова Здесь, как и в ряде других работ, П Н Берков много внимания уделил атрибуции Ломоносову некоторых анонимных произведений Этот опыт был учтен при издании дополнительного тома к академическому Полному собранию сочинений писателя⁵

П Н Берков всегда аргументированно, опираясь на факты, отстаивал свою точку зрения Но как бы ни дорога была ему выдвинутая гипотеза, дороже всего для него оставалась истина В этой связи уместно вспомнить научный спор по поводу атрибуции статьи «О качествах стихотворца рассуждение», анонимно опубликованной в 1755 г в журнале «Ежемесячные сочинения» П Н Берков высказал предположение о принадлежности ее Ломоносову Позднее Л Б Модзалевский, опираясь на новые документы, доказывал авторство Г Н Теплова Эта работа с опровержением аргументов П Н Беркова была включена в сборник, изданный под его же редакцией,⁶ причем уже несколько лет спустя после смерти Л Б Модзалевского П Н Берков считал необходимым опубликовать статью, хотя так и не принял атрибуцию своего оппонента

В имеющей большое общеметодологическое значение статье, посвященной проблемам атрибуции, ученый писал «Никаких натяжек, никаких искажений и умолчаний для торжества выдвигаемой гипотезы!»⁷ Примером безупречной атрибуции являются, в частности, работы ученого, в которых он неопровержимо обосновал принадлежность М М Хераскову статей «Рассуждение о российском стихотворстве» и «О письменах Славенороссийских и тиснении книг в России»⁸ В своей системе доказательств исследова-

⁵ *Ломоносов М В* Полн собр соч Л, 1983 Т 11, дополнительный справочный Письма Переводы Стихотворения Л, 1983 С 181–184

⁶ *Литературное творчество М В Ломоносова Исследования и материалы* М, Л, 1962 С 133–162

⁷ *Берков П Н* Об установлении авторства анонимных и псевдонимных произведений XVIII века // *Русская литература* 1958 № 2 С 184

⁸ «Рассуждение о российском стихотворстве» Неизвестная статья М М Хераскова / Пер, вступ ст и примеч П Н Беркова // *Лит наследство* М, 1933 Т 9–10 С 287–294, *Берков П Н* Неиспользованные материалы для истории русской литературы XVIII века // *XVIII век Сб статей и материалов* М, Л, 1935 С 366–370

тель обращал внимание на все обстоятельства, связанные с появлением того или иного произведения, причем особенно тщательно анализировались факты биографии писателя, которому оно приписывалось, разыскивались новые материалы, сопоставлялись разрозненные сведения, создававшие в конечном итоге неопровержимую цепь доказательств.

Интерес П. Н. Беркова к творчеству писателей был неотделим от его интереса к их жизненным судьбам. Ученый открыл немало новых фактов, позволяющих более полно представить биографии А. И. Клушина, М. В. Ломоносова, М. А. Матинского, А. П. Сумарокова, А. Н. Радищева, Д. И. Фонвизина и других. Внимание исследователя привлекали не только наиболее крупные, известные писатели, но и второстепенные и третьестепенные авторы, чьи произведения составляли ту массовую литературу, которая прежде всего характеризует эпоху. П. Н. Беркову принадлежит заслуга изучения этой массовой литературы — им открыты неизвестные ранее имена, новые произведения, множество новых фактов, связанных с творчеством «малых деятелей» русской культуры, таких, например, как забытый поэт Михаил Собакин, переводчик 1740-х гг. Иван Шишкин и многие другие.

Одновременно с конкретными, частными разысканиями ученый обращался к общим историко-литературным и теоретическим проблемам. П. Н. Беркова всегда интересовали истоки изучаемых явлений — с этим связано его внимание и к литературе XVII века, и к так называемому «переходному периоду». Решительно возражая против представления о том, что между литературой XVIII столетия и древнерусской существовал разрыв, исследователь подчеркивал их идейную и языковую близость, роль славянского языка в развитии литературной речи XVIII века.⁹

Обращаясь к вопросу о европеизации русской культуры в XVIII веке, ученый отмечал, что подобный же процесс «имел место во всех европейских языках и литературах».¹⁰ Подробно характеризуя особенности этого процесса в России, П. Н. Берков показал, что русская литература XVIII века, не порывая с национальными традициями и продолжая свое естественное развитие, очень активно восприняла европейский опыт. Разграничивая обращение к источникам античным и позднейшим европейским, ис-

⁹ См.: Берков П. Н. Проблема национальных традиций русской литературы XVIII в. // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1966. Т. 25, вып. 1. С. 25—30.

¹⁰ Берков П. Н. Особенности русского литературного процесса XVIII века // Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур: Статьи. Л., 1981. С. 138. Впервые статья была опубликована в 1968 г. на немецком языке.

следователь впервые остановился на такой проблеме, как латинская образованность и ее значение в развитии русской культуры Новую тему он открыл своим исследованием о русских новолатинских и греческих поэтах¹¹ В письме к Я М Боровскому он писал « мне кажется, статья имеет большее значение для поднятия международного значения русской культуры XVII–XVIII в., чем все остальные мои работы» Обращение к новолатинской поэзии привело П Н Беркова к разработке еще одной малоизученной темы Анализируя латинскую «Оду Петру II» Феофана Прокоповича, исследователь показал, какой злободневный смысл для писателей XVIII века имело обращение к тексту Псалтири Рассматривая оду как одно из первых применений эзоповского языка в русской литературе,¹² П Н Берков исследовал истоки традиции, очень важной как в XVIII столетии, так и в последующие времена

Постоянно заботясь о расширении источниковедческой базы для изучения русской литературы XVIII века, ученый был инициатором и руководителем основополагающих, незаменимых до сих пор библиографических трудов «Описание изданий гражданской печати 1708–январь 1725» (1955, сост Т А Быкова и М М Гуревич), «Описание изданий, напечатанных кириллицей 1689–январь 1725 г» (1958, сост Т А Быкова и М М Гуревич) и, наконец, фундаментального справочника «История русской литературы XVIII века Библиографический указатель» (1968, сост В П Степанов и Ю В Стенник) Эти труды существенно стимулировали исследование отечественной культуры XVIII столетия Стремясь обобщить накопленный опыт в изучении этого периода, П Н Берков задумал создать большой трехчастный труд — «Введение в изучение русской литературы XVIII века» Ученый успел завершить работу лишь над первой частью — «Очерк литературной историографии XVIII века» (1964) Вторую часть предполагалось посвятить проблемам источниковедения, третью — обзору основной научной проблематики

Самые сложные и спорные теоретические проблемы находили у П Н Беркова обоснованное решение, подкрепленное конкретными фактами Его работа о литературных интересах Ломоносова неразрывно связана со статьей о литературном направле-

¹¹ Берков П Н Русские — новолатинские и греческие поэты XVII–XX вв // *Extrait de L'Annuaire de l'Institut de Philologie et d'Histoire Orientales et Slaves* 1966–1967 Т XVIII Р 13–54

¹² Берков П Н Одно из первых применений эзоповского языка в России (латинская «Ода Петру II» Феофана Прокоповича, 1727 г) // *Проблемы теории и истории литературы* М 1971 С 74–82

нии Ломоносова,¹³ где содержится развернутая характеристика русского классицизма в целом. Последовательно опровергая представление о Ломоносове как поэте барокко, ученый останавливал внимание на таких вопросах, как отношение писателя к старорусской письменности, к античной литературе и т. д. Не приемля пустого жонглирования абстрактными понятиями, П. Н. Берков стремился к тому, чтобы «изучать факты, явления и процессы художественного развития национальной литературы во всей их сложности, в аспекте традиций и новаторства, в их социальной обусловленности и в качестве факторов общественно-политической и литературно-эстетической жизни».¹⁴

Приняв деятельное участие в спорах 1950–1960-х гг. о русском Просвещении, П. Н. Берков разграничил самые понятия «Просвещение» и «просветительство». Рассматривая развитие русской литературы начиная с Симеона Полоцкого и кончая произведениями, созданными в начале XIX века, исследователь наметил несколько этапов русского просветительства, в рамках которого особое место занимает период русского Просвещения — 1760–1780-е гг.¹⁵ Подчеркивая идеологическую сторону этого явления, ученый обращал внимание и на литературно-стилистическое его выражение. Особый этап русского просветительства связывается с периодом интенсивного усвоения и осмысления идей французского Просвещения. Однако для выявления национальных черт русского просветительства ученый считал необходимым сопоставлять его с Просвещением не только французским, немецким и английским, но также итальянским, польским и австрийским. Такая широкая постановка вопроса делает исследования П. Н. Беркова весьма актуальными для современной филологической науки.

Целостную картину возникновения и развития русской периодической печати представила книга П. Н. Беркова «История русской журналистики XVIII века» (1952). По охвату материала, систематичности изложения, емкости и точности характеристик отдельных изданий этот труд до сих пор является незаменимым и остается самым авторитетным как для филологов, так и для историков отечественной культуры. Эта книга, вышедшая в разгар борьбы с так называемым «космополитизмом», подверглась раз-

¹³ Берков П. Н. Проблема литературного направления Ломоносова // XVIII век. М.; Л., 1962. Сб. 5. С. 5–32.

¹⁴ Берков П. Н. Проблемы изучения русского классицизма // Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма. М.; Л., 1964. С. 29 (XVIII век. Сб. 6).

¹⁵ Берков П. Н. Основные вопросы изучения русского просветительства // Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. М.; Л., 1961. С. 5–27.

громной критике автора, в частности, обвиняли в том, что он «рассматривает историю прессы в отрыве от классовой борьбы общества» Прошли годы, давно забылись имена этих критиков, а исследование П Н Беркова заняло принадлежащее ему по праву почетное место в истории нашей науки

Не менее драматичной оказалась судьба и другого фундаментального труда ученого — «Истории русской комедии XVIII в» Книга была написана в 1949 г, но напечатать ее удалось лишь после смерти автора — в 1977 г П Н Берков ввел в историю русской драматургии новые имена, целый пласт новых текстов, дальнейшее изучение которых продолжится, очевидно, не один десяток лет Обратившись к редким печатным изданиям и многочисленным рукописным пьесам, исследователь показал основные тенденции в развитии комедийного жанра «Недоросль» Фонвизина впервые был рассмотрен в таком широком контексте, что это позволило выявить его связь с традициями отечественного театра и значение для дальнейшего развития русской драматургии В книге прослеживается взаимодействие между театром профессиональным и народным, интерес к которому проявился и в других работах ученого¹⁶ Необходимо в этой связи назвать и другой значительный труд, подготовленный П Н Берковым, — «Русская народная драма XVIII—XX веков Тексты пьес и описания представлений» (1953) с научным комментарием и содержательной вступительной статьей-исследованием

Постоянно подчеркивая значение национальных традиций в развитии русской литературы XVIII века, П Н Берков сделал исключительно много для изучения ее международных связей Его энциклопедическая образованность помогала ему рассматривать эти связи во всем их разнообразии для него не существовало временных и пространственных ограничений Уже упоминалось о его интересе к античной культуре Специальные работы ученый посвятил изучению восприятия в России Горация и Овидия,¹⁷ отмечая, что эти авторы открывали русским литераторам мир мифологии, который приобщал их к «международному репертуару» тем, сюжетов, образов «Можно не сомневаться в том, — говорил П Н Берков в своем докладе на VI Международном съезде славистов, — что национальная культурная оригинальность вовсе

¹⁶ См Кочеткова Н Д О П Н Беркове как фольклористе // Русская народная проза Л, 1972 С 266—268 (Русский фольклор Т XIII)

¹⁷ Берков П Н 1) Ранние русские переводчики Горация (К 2000-летию со дня рождения Горация) // Изв АН СССР Отд обществ наук 1935 № 10 С 1039—1056, 2) Овидий в русской литературе XVII—XVIII вв // Вестн Ленингр ун-та 1973 № 14 С 88—92

не является следствием обособленности, в которой живет данный народ, если бы это было возможно, а, напротив, зависит от интенсивности общений с другими народами, от его культурности, от степени его образованности и обусловлена умением сохранить критическое отношение к усваиваемому материалу». ¹⁸

Обобщая свои многолетние наблюдения над процессом межкультурных отношений, исследователь разработал теорию «литературных контактов», учитывающую «соприкосновения» с «литературами как живыми, так и мертвыми, как с современными, так и с прошлыми этапами истории литературы этих живых народов, а также личные контакты между писателями и разные другие формы культурного общения». ¹⁹

Такой исторический подход проявился в многочисленных исследованиях ученого, посвященных русско-славянским, русско-английским, русско-итальянским, русско-немецким, русско-французским культурным связям. Так, при изучении русско-польских контактов XVIII века П. Н. Берков выделил следующие вопросы: знание польского языка и литературы в России, переводы с польского на русский язык и с русского на польский, польские произведения на русские темы. ²⁰

Исследуя русско-европейские связи, ученый существенно расширил представления о театральной жизни России XVIII века: им были выявлены новые сведения о спектаклях иностранных трупп и переводных пьесах, шедших на русской сцене. П. Н. Беркова всегда интересовали и судьбы отдельных людей — тех иностранцев, которые, оказавшись в России, сделались деятельными посредниками в процессе взаимодействия русской и европейской культур (англичанин Томас Консетт, французский литератор Фужере де Монброн, глава немецкой театральной труппы Й. Эккенберг, земляк и друг Гердера И. Г. Вилламов и многие другие). В то же время предметом изучения становились и контакты с европейцами русских писателей, оказавшихся за рубежом, в частно-

¹⁸ Берков П. Н. Вклад восточных славян в разработку так называемых «мировых образов» // Славянские литературы. VI Международный съезд славистов (Прага, август 1968): Доклады советской делегации. М., 1968. С. 187.

¹⁹ Берков П. Н. Об историческом подходе к изучению международных литературных контактов // Чешско-русские и словацко-русские литературные отношения (конец XVIII — начало XX в.). М., 1968. С. 41–57.

²⁰ Берков П. Н. Русско-польские литературные связи в XVIII веке // Исследования по славянскому литературоведению и стилистике: Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. М., 1960. С. 77–105.

сти взаимоотношения Тредиаковского с аббатом Жираром Большой вклад внес ученый в разработку проблемы восприятия в России произведений выдающихся европейских философов и писателей: он прослеживал историю знакомства русских читателей с «Энциклопедией» Дидро и Д'Аламбера,²¹ изучал проникновение идей итальянского мыслителя Ч. Беккариа в Россию XVIII века²² и т. д.

Особенно глубоко и разносторонне П. Н. Берков изучил русско-немецкие культурные контакты, показав, как разнообразны и плодотворны были эти связи. Ученый наметил основные аспекты, отражающие их специфику: немецкие поселения в Москве и Петербурге; русские студенты в немецких университетах; немецкие путешественники в России; русско-немецкие контакты в Прибалтике; переводы русских сочинений на немецкий язык и немецких на русский; сведения о русской культуре в немецких журналах и, соответственно, о немецкой — в русских. Выдвигая эту обширную программу, П. Н. Берков во многом взял на себя ее осуществление. Теоретическое осмысление частных, конкретных наблюдений позволило ученому широко поставить вопрос о восприятии немецкой литературы русскими писателями²³. Вместе с тем он продолжал плодотворно разрабатывать и другую тему — знакомство немецких читателей и критиков с русской литературой. Неизменно подчеркивая роль переводов в ходе взаимного знакомства и сближения культур, П. Н. Берков посвятил ряд работ истории перевода отдельных произведений русской литературы на немецкий язык («Письмо о пользе стекла» Ломоносова, «Недоросль» Фонвизина).

Труды П. Н. Беркова, посвященные культурным контактам России и Европы, постоянно привлекавшие внимание как отечественных, так и зарубежных исследователей, переиздавались в составе отдельных сборников в Германии и в Англии.²⁴ В 1958 г.

²¹ *Berkov P N Histoire de l'Encyclopédie dans la Russie du XVIIIe siècle // Revue des Etudes slaves. 1965. T. 44 P. 47–58*

²² *Берков П Н Книга Чезаре Беккариа «О преступлениях и наказаниях» в России // Россия и Италия: Из истории русско-итальянских культурных и общественных отношений. М., 1968 С. 57–76*

²³ *См. Берков П Н Немецкая литература в России в XVIII веке // Берков П Н Проблемы исторического развития литератур Статьи Л., 1981. С. 256–297*

²⁴ *Berkov Pavel N Literarische Wechselbeziehungen zwischen Russland und Westeuropa im 18. Jahrhundert Berlin, 1968 290 S., Berkov P N Literary Contacts between Russia and the West since Fourteenth Century Collected Studies London, 1973*

ученый был избран председателем Информационно-библиографической комиссии при Международном комитете славистов, что отражало признание его заслуг не только в области изучения межнациональных культурных контактов, но и в развитии таких важных дисциплин, как библиография и источниковедение. Для специалистов по истории русской культуры XVIII века первостепенное значение сохраняют книга П. Н. Беркова «Библиографическая эвристика» (1960) и сборник «Избранное: Труды по книговедению и библиографии» (1978). Многочисленные ценнейшие библиографические находки и уточнения содержатся в его обзорах и рецензиях, существенно дополняющих рассматривавшиеся им труды.

Человек большой и щедрой души, П. Н. Берков был лишен мелочных чувств зависти и ревности по отношению к коллегам. С большим интересом и неизменным сочувствием он относился к работам других исследователей, о чем свидетельствуют и его статьи, приуроченные к юбилейным датам коллег, и некрологи, в которых он всегда стремился показать научные достижения своих друзей, коллег, а иногда и критиков. Обширный список этих статей включает имена многих русских и зарубежных специалистов по русской литературе XVIII века: И. Бадалич, Д. Д. Благой, В. П. Велчев, Э. Винтер, А. В. Позднеев, Г. Рааб, Б. М. Эйхенбаум, В. Якубовский и др. Уважение и интерес к работам да и самим судьбам своих предшественников и современников у П. Н. Беркова всегда сочетались с заботой о современном состоянии науки и ее завтрашнем дне. Намеченные им проблемы, введенные в научный оборот и систематизированные материалы служат и долго будут служить ценнейшим источником для дальнейших научных разработок. Дань нашей благодарности и уважения к памяти ученого — этот юбилейный выпуск сборника «XVIII век».

М ДИ САЛЬВО

**ЮНЫЙ РОССИЯНИН ЗА ГРАНИЦЕЙ:
ДНЕВНИК И. НАРЫШКИНА**

В 1708 г Иван Львович Нарышкин (1700–1734) вместе со своим старшим братом Александром (1694–1745) и другими молодыми дворянами отправился в Англию и Голландию для изучения мореходного дела и получения разностороннего образования, за их успехами царь Петр I, их кузен, лично следил издали¹

Тщательно подготовленный отъезд двух мальчиков пришелся на время, когда после ареста в Лондоне посла А Матвеева (21 июня 1708 года)² отношения между Москвой и Лондоном ухудшились. Путешествие русских дворян, без сомнения, стало пешкой в труднейшем дипломатическом поединке между английским посланником Ч Уиттвортом и лицами, которые вели переговоры с русской стороны. Наконец 27 октября (7 ноября) Уиттворт доложил министру иностранных дел Бойлю, что Нарышкины отплыли из Архангельска «на военном судне „Тильбюри“, надеюсь, что они благополучно прибудут в Англию еще до получения Вами настоящего письма моего. Граф Головкин отправил было архангельскому губернатору приказание поместить молодых людей на голландский корабль и не допускать их отправления в Англию, но, к счастью, распоряжение это пришло слишком поздно»³. 28 января 1709 г Бойль доносил, что оба молодых москвитя,

¹ Об оценке конечных целей, которые преследовал Петр, и результатов, достигнутых отправкой русских студентов за границу, см *Okenfuss M Russian Students in Europe in the Age of Peter the Great // The Eighteenth Century in Russia / Ed J G Garrard Oxford, 1973 P 130–145*

² См *Rothstein A Peter the Great and Marlborough Politics and Diplomacy in Converging Wars London, 1896 P 90–92, Соколов А Навстречу друг другу Россия и Англия в XVI–XVIII вв Ярославль, 1992 С 168–171*

³ Сб РИО СПб, 1886 Т 50 С 100

горячо рекомендованные Уиттвортом, были приняты королевой, которая заверила их в своем почтении и дружественном отношении к царю. Несмотря на проявления почтительного к ним отношения, Нарышкины вскоре выразили желание покинуть Англию, «вероятно, последовал какой-нибудь приказ, вызванный прежним решением не допускать их приезда в Великобританию — все из-за того же оскорбления, нанесенного Матвееву».⁴ В мае, в самый разгар Северной войны, Апраксин, несомненно по приказу царя, отозвал братьев и прочих русских, находящихся на кораблях британского флота, и поручил «их попечению Львова, русского, проживающего в Амстердаме и заведывающего всеми царскими подданными, отправленными за границу».⁵ Уиттворт довольно едко замечает: «Очень сожалею о них: рождение, богатство, личные качества их требовали бы лучшего воспитания, чем то, которое можно получить в Амстердаме. Не сомневаюсь, что высшие милости, оказанные молодым людям королевою, оставят в нежных душах их чувство благодарности, тем более что положение их, по-видимому, изменится к худшему».⁶

В ноябре 1714 г. Нарышкины отправились из Амстердама в долгое путешествие по Испании, Франции и Италии; в конце 1717 г. они вернулись в Амстердам, откуда вновь уехали в Париж. В 1719 г. им было дозволено вернуться домой, и в начале 1721 г. они прибыли в Россию. Из протоколов заседания Адмиралттейской коллегии, где они экзаменовались и получили чин поручиков, мы узнаем, что «путь свой имели лутчими италианскими городами, арсеналами, где воинским делам обучатися возможно; также во Франции пребывали; в Бресте 18 месяцев, где главный морской магазейн и флоты состоят всегда».⁷

По возвращении домой Александр Львович выбрал карьеру чиновника высокого ранга, ради чего он и учился, и занимался реорганизацией Санкт-Петербургской морской академии. Его участие в «деле Девиера», которое в 1727 г. погубило, в частности, П. А. Толстого, повлекло за собой опалу Александра Львовича и высылку в имения. С восшествием на престол Елизаветы он

⁴ Письмо от 11 (22) марта 1709 г. // Там же. С. 156.

⁵ Письмо Уиттворта к Бойлю, 11 (22) мая // Там же. С. 176. Князь Львов, которому была поручена забота о всех русских студентах, находившихся в Голландии, часто упоминается в дневнике Ивана как «учитель» или «Иван Борисович».

⁶ Там же. С. 178.

⁷ РГАДА, ф. 1272, оп. 1, № 4, л. 8. Цит. по: *Ошанина Е. Н.* Дневник русского путешественника первой четверти XVIII века // Сов. архивы. 1975. № 1. С. 106.

вернул себе былое влияние, став членом комиссии по расследованию дела Остермана, сенатором и тайным советником

Иван умер в возрасте 34 лет и в истории остался только как отец Екатерины Ивановны, на которой впоследствии женился Кирилл Разумовский

О существовании путевых записок И Нарышкина известно более столетия, с тех пор как П П Пекарский установил их авторство и напечатал несколько кратких выдержек из них⁸ Два отрывка, в которых описано пребывание во Флоренции и Лионе, опубликовала Е Н Ошанина, автор единственной небольшой статьи,⁹ посвященной этому вопросу, она также обнаружила в русских архивах документы, относящиеся к путешествию молодого Нарышкина Но все же, несмотря на то что ученые часто упоминают о нем, этот «диурнал» никогда не издавался и в отличие от многих русских сообщений того времени о Западной Европе все еще ждет тщательного исследования Причиной отсутствия внимания к дневнику могут быть его чрезмерный объем и обилие деталей, которые нуждаются в тщательном изучении и комментировании, более того, в отличие от записок Б П Шереметева и П А Толстого у этого дневника нет претензий на литературность, автор его не перерабатывал, и поэтому он монотонен и изобилует повторениями Однако невнимание к форме характерно для многих путевых записок того времени, начиная с записок, традиционно приписываемых «неизвестной особе», в которой в настоящее время многие ученые угадывают А М Апраксина,¹⁰ к достоинствам дневника Нарышкина можно отнести также то, что ни один из прочих дневников не охватывает столь длительного временного периода (1714–1717) и не содержит описания такого множества стран Нидерланды, Франция, Испания и Италия

До настоящего момента все отсылки к дневнику относились к трем небольшим записным книжкам, исписанным, по словам Ошаниной, «мелкой малоразборчивой скорописью начала XVIII ве-

⁸ Пекарский П Наука и литература в России при Петре Великом СПб, 1862 Т 1 С 152–154 Некоторые из этих отрывков привел А Н Пыпин — см Пыпин А Н История русской литературы СПб, 1911 Т 3 С 262–263

⁹ Ошанина Е Н Дневник русского путешественника первой четверти XVIII века См также Травников С Н Путевые заметки петровского времени (проблема историзма) Учебное пособие М, 1987 С 24–25

¹⁰ См, например Otten F Der Reisebericht eines anonymen Russen über seine Reise nach Westeuropa im Zeitraum 1697–1699 Berlin, Wiesbaden, 1985

ка». Сейчас эти записные книжки хранятся в рукописном отделе Российской государственной библиотеки в Москве,¹¹ и записи в них охватывают следующие периоды:

1) Рум., 517/2: эта книжка содержит записи за период с 16 ноября 1714 г. по 3 апреля 1715 г. Она начата в Амстердаме, описывает путь Нарышкиных через Гибралтар, Тулон, Геную и Флоренцию и завершается прибытием в Рим. В ней имеется вступление ко всему дневнику, а на обложке значится: «*Livre de la premiere partie du voyage 1714/1715*».

2) Рум. 517/3: 29 октября 1716 г.— 10 января 1717 г. Начата в Турине, описывает путешествие через Лион, Тур и Нант и заканчивается в Бресте.

3) Рум. 517/1: 22 сентября— 22 октября 1717 г. Начинается с еще одного описания Амстердама, затем следуют Брюссель и Кале по пути в Париж.

Три года назад Б. А. Градова из рукописного отдела Российской Национальной библиотеки (Санкт-Петербург) любезно обратила мое внимание на записную книжку, переплетенную в пергамент,¹² в которой содержатся записи, сделанные во время путешествия по Италии; в основном они касаются Венеции и Милана и были сделаны в период с 14 августа (в Венеции) по 28 октября 1716 г. (в Турине). Почерк тот же, что и в тех трех записных книжках, принадлежность которых перу Нарышкина уже доказана, и даты точно соответствуют тому периоду путешествия, который не описан в до сих пор известных частях дневника. Таким образом, это описание поездки Ивана в северную Италию дополняет наши сведения о его путешествии. На обложке хранящейся в Санкт-Петербурге книжки (самой объемистой из имеющихся: в ней 154 страницы) значится: «Пятый том году 1716», и это дает повод полагать, что между своим приездом в Рим и отъездом из Венеции¹³ Нарышкин заполнил еще три записные книжки, местонахождение которых, если они и сохранились, нам неизвестно.

Дневник описывает путешествие по Европе, которое последовало вслед за окончанием обучения в Голландии; часто упоминается «учитель» (И. Б. Львов), а также другие случайные спутники в долгом путешествии. В 1708 г. братья Нарышкины были не одни: они уехали из России вместе с молодыми М. М. Голицыным, С. А. Шеиным и И. А. Урусовым; в Венеции их часто навещал

¹¹ РГБ, ф. 256 (собр. Н. П. Румянцева), № 517, кн. 1, 2, 3 (далее — Рум.)

¹² РНБ, ф. 1000, оп. 3, № 339.

¹³ Как установила Е. Н. Ошанина, юные путешественники доехали до Неаполя, откуда они написали своему кузену — царю (РГАДА, ф. 9, отд. 2)

«консул» (им в это время был грек Деметрио Боцис).¹⁴ Там они также сталкивались с купцами, которые вели с Россией торговые дела (в том числе с Джованни Скьяво), и, судя по указаниям дневника, были близки с членами семьи Готтони — возможно, греками Коттони, которые незадолго до этого получили дворянство Венецианской республики. Наиболее близок со знатными путешественниками был Савва Владиславич-Рагузинский, который находился в Венеции по делам и по поручению царя приобретал для него произведения искусства.¹⁵ Во время своих странствий братья Нарышкины поддерживали с ним переписку, и во время их пребывания в Италии Рагузинский был для них чем-то вроде советника по любым вопросам.

Везде, куда бы ни приезжали русские ученики, они знакомились с местными памятниками и достопримечательностями, и всякий раз их представляли местной аристократии, городским сановникам, кардиналам и прочим представителям духовенства. В Турине юношей, как родственников русского царя, принимали при дворе чуть ли не каждый день; многие известные люди навещали их, приглашали в свои дворцы и всевозможными способами выказывали им расположение: в Вероне Сципион Маффеи подарил им экземпляр своей «трагедии», вероятно «Меропы», которая была одним из ярких литературных событий тех лет.

Наконец, заслуживает упоминания одно обстоятельство, касающееся записной книжки под шифром 517/1 (РГБ). 22 октября 1717 г. изложение обрывается, и через несколько страниц, на которых помещен список счетов и некое подобие оглавления книжки, отсчет вновь возобновляется с 1 июля 1717 года двумя страничками, заполненными краткими заметками, среди которых то и дело мелькает сокращение «Е[го] Ц[арское] В[еличество]». Начинается это приложение с прибытия в Спа, где, как известно, Петр на некоторое время останавливался по пути из Парижа. Следовательно, мы можем предположить, что эта остановка Нарышкиных, описанная столь кратко, была связана с их встречей со своим кузеном, царем, с которым («13ое июля пошел Е. Ц. В. из Шпа») они добрались до Амстердама 22 августа (через Аахен и Маастрихт) по пути в Гаагу. Запись от 1 октября «Е. Ц. В. пошел в путь из Вейзеля», возможно, имеет в виду отъезд Петра в Россию, куда он должен был прибыть в конце месяца. Скорее

¹⁴ Ульяницкий В. Я. Русские консульства за границей в XVIII веке. М., 1899. Ч. 1. С. 32.

¹⁵ Он прибыл в Венецию 1 августа 1716 года — см.: Андросов С. О. Рагузинский в Венеции: Приобретение статуй для Летнего сада // Скульптура в музее: Сб. науч. тр. Л., 1984. С. 61.

всего, именно желание записать наиболее важные моменты встречи с царем побудило молодого Нарышкина добавить эти две странички, которые, как мы видели, описывают события, произошедшие раньше тех, с описания которых начинается эта книжка. Возможно также, что во время этой встречи с кузеном было решено, что оба Нарышкина продолжат свое обучение в Бресте.

Как уже отмечалось, дневник Нарышкина не обладает большими литературными достоинствами; его ценность заключается в описаниях повседневной жизни, сделанных под влиянием непосредственных впечатлений юным и довольно наивным юношей 15–16 лет. Структура текста наводит даже на мысль, что ведение дневника было чем-то вроде задания, которое он должен был выполнять и, может быть, показывать учителю. Его язык изобилует иностранными словами, как это часто бывает в подобных текстах (например, ремаркабл, етранжеры, форастииеры, кортил, фациада), и очень близок (особенно в области синтаксиса) к разговорным формам. В значительной степени это обусловлено тем, что половину своей недолгой жизни Иван провел за границей: он уехал из России в возрасте восьми лет и с того времени жил в обществе, в котором был вынужден пользоваться иностранными языками, и у него оставалось мало времени для совершенствования своего стиля на так называемом «книжном языке».¹⁶

К сходным выводам можно прийти, если учесть культурную подготовку юных Нарышкиных: когда братья покидали Россию, они были в сущности детьми, хотя, по свидетельству Ч Уитворта, говорили по-латыни и отличались своим «умением держаться скромно, прекрасно не по летам и не по обычаю своей родины».¹⁷ Иван в отличие от многих своих современников, которые отправлялись в Западную Европу в более зрелом возрасте для выполнения дипломатических миссий или для обучения морскому делу, еще не овладел «своей», московской, культурой в полной мере и не мог интерпретировать в ее свете свои новые впечатления. И именно этим его дневник отличается от типичных образцов «статейного списка» (Шереметев, «анонимный» автор

¹⁶ В дневнике Нарышкина морфологические черты, свойственные «книжному языку» (аорист, имперфект, родительный падеж единственного числа прилагательных женского рода, оканчивающиеся на -ия), начисто отсутствуют Ср *Живов В М Литературный язык Петровской эпохи и возникновение литературного языка нового типа // Wiener Slavistischer Almanach 1990 Bd 25/26 S 451–469* Я сознательно не касаюсь вопросов, связанных с языком,— этому я намерена посвятить отдельную статью

¹⁷ Сб РИО Т 50 С 31

1698 г.), в которых задним числом описаны как события, имеющие государственный интерес, так и экзотические редкости. Но дневник Нарышкина отличается и от записок Петра Толстого, несмотря на то что они оба, казалось бы, описывают одно и то же; отличие состоит в описании Нарышкиным итальянских городов, в точности, с какой он наносит на карту расстояния, верстовые столбы, постоянные дворы, дома и сады. Читатель дневника Нарышкина не найдет в нем подборки сведений, полученных в результате сравнения культур: в сущности, он путешествовал для приобщения к культуре, и все новые впечатления были для него одинаково ценны. Это отсутствие четкой иерархии отражено в его отчете о происшедших за день событиях, каждое из которых подробно описано в дневнике, будь это визит ко двору или просто поиск места для ночлега. Как было отмечено выше, возможно, что такое обилие подробностей от него требовали в доказательство того, что он усердно выполнял задачи своего образовательного путешествия. Таким образом, обычно его записи разделены на «утром» и «после обеда», могут быть даже заполнены беглыми замечаниями о том, что в каком-то месте «ремаркабл ничего нѣтъ», или что «сим утром мы никуды не выезжали» и даже «время сѣм утром с дощом». В целом может показаться, что дневник излишне изобилует повторами, однако в этом и заключается его уникальность, ведь ни один другой дневник не предоставляет такого количества сведений о повседневной жизни русского путешественника в Западной Европе.

Несмотря на то что дневник предлагает нам не вполне типичную московскую точку зрения, тем не менее он является замечательно документированным свидетельством образовательного процесса, тщательно продуманного как завершение изучения навигацкого дела, чему русские юноши посвятили первую половину своего пребывания за границей. Хотя ученики не были идеальной *tabula rasa*, их юный возраст предполагал, что впечатления от множества мест, которые они посетили, и продолжительность их пребывания в разных странах за столько лет путешествий окажут влияние на формирование их личностей. Все это предприятие, за которым внимательно следил царь,¹⁸ проводилось с исключительной последовательностью благодаря уважению к высокому положению главных действующих лиц, которые, в свою

¹⁸ Некоторые письма Александра Нарышкина к царю сохранились; см. также ответы императора с советами и предостережениями своим кузенам и князю Львову (ср., например: Письма и бумаги императора Петра Великого. М., 1951. Т. 8, вып. 2. С. 708–709; 1956. Т. 10. С. 695; 1975. Т. 12, вып. 1. С. 378–380).

очередь, смиренно подвергли себя изнуряющим путешествиям и бесконечному осмотру достопримечательностей.

Они, как и многие путешественники того времени, посещали фортификационные укрепления, дворцы, церкви, больницы и естественнонаучные музеи, не забывая осматривать так называемые «ситуации» различных городов. Как и многие его соотечественники, Иван не обладал достаточными лингвистическими средствами для выражения своей эстетической оценки, если не считать «изрядно», «изрядно хорошо» или, самое большее, «свѣтло», причем последнее было для него, очевидно, основным критерием оценки для зданий всех типов, включая и церкви.

Как бы то ни было, то, что он использует столь общие термины, вовсе не является свидетельством недостатка интереса: скорее, в соответствии с утилитарным характером эпохи Петра I он сосредоточивает свое внимание не столько на чисто эстетических ценностях, сколько на конкретных, конструктивных аспектах. Как и Толстой, он систематически подсчитывает число колонн и алтарей, перечисляя строительные материалы и технику исполнения («из розных камней, из белого мрамору»). В попытке дать полное представление о том, как они «устроены», перечислены церкви, статуи, которые их украшают, и их размеры.

В некоторых местах он ссылается на общие понятия, по-видимому усвоенные им во время его предыдущих занятий или почерпнутые из попавшихся под руку путеводителей: одни церкви выглядят «по-готски»; другие, отличительным признаком которых служат фасады, богато украшенные статуями,— «по-полски». Он часто делает сравнения с ранее виденными достопримечательностями, например: Лион «поменьши города Верона»;¹⁹ в том же городе он пишет, что кафедральная церковь «здѣлана на ту стать как миланской Duoto, но гораздо меньше и не так хороша, для того што уже во Франции церкви не так хороши как в Италии».²⁰ Так с течением месяцев у него накапливается опыт, и в итоге вырабатывается индивидуальный вкус в оценке увиденного.

Тем не менее он проявляет далеко не все свои чувства и в подавляющем большинстве случаев пишет во множественном числе, словно записывает впечатления всех членов их группы.²¹ Од-

¹⁹ 17 ноября 1716 г. (Рум., 517/3, с. 40).

²⁰ Там же.

²¹ Нигде не упоминается их точное число. В Турине вся компания занимала четыре комнаты. Кроме Ивана и его брата в эту группу входили А. И. Леонтьев, И. А. Урусов, их учитель князь Львов и два солдата, которых звали Ухватов и Козлов. Слуг нанимали на время долгих остановок, и их число варьировалось в разные моменты путешествия.

нако в том, что он записывает о праздновании своего дня рождения 1 января 1715 г. на борту судна «Elisabeth» во время путешествия в Марсель, легко увидеть какое-то детское удовлетворение: «Поутру подарил мнѣ братец 6 червонных а Александр Иванович <князь Леонтъев> одну монету медную старинную да одну малинькую головку каменную»;²² те же самые чувства проявляются в записи, сделанной по прибытии в Орлеан 17 декабря 1716 г.: «В пятницу поутру здѣлали мнѣ красной сюртук и купили мнѣ один парик».²³ Иногда он с детским изумлением пишет о какой-нибудь любопытной вещи, привлечшей его внимание, например о подъемнике для подачи закусок, принадлежащем маркизу Кревенна: «Дом, в котором в одной камере стол, на котором здѣланы 3 дыры, в которые снизу подымается и спускается кушенье некоторыми махинами, которыми дѣйствуют 3 человека и можно за сим столом есть без лакеев, штука хорошая».²⁴ В других местах текста можно догадаться об интересе автора лишь по необычайной длине описания. К примеру, переход через Альпы заслуживает длинного описания, ведь в то время это было полное страха приключение не только для русских, но и для всех тогдашних путешественников. Нижеследующий отрывок извлечен как раз из этой части записок, он хорошо иллюстрирует возбужденное состояние Нарышкина и его язык: «От самой от деревни Novalezza поехали мы всю на гору, но прежде не круто, однакож всю по камням, и приходя к горе премой, которая круче, увидьшь <так!> многие и превеликие каскады, которые с горы бьют <так!> с камня на камень, и шум их ужесен. Потом почели мы всходить на гору премую, которая дорога камениста; по одной стороне преципис (*итал.* precipizio — ущелье — *М. Ди С.*), а по другой стороне крутая гора, на которой висят камни, и кажется, бугто упасть на тебя хочут, а по сторонам бьют превеликие каскады с великим шумом и ужесом, потом пошли мы на гору ж без преципис и почели находить снег малый и што болши и шли, болши находили снегу, и пришли в деревеньку Ferriere в 10 часов и три четъверти, гдѣ уже снег почитай по колено был. . .»²⁵

Остается лишь сожалеть, что утрачена та часть дневника, в которой описано прибытие в Венецию: таким образом, мы не можем проверить, поражало ли еще особенное устройство города русских путешественников так, как это описано в «статейных списках» предыдущего столетия или даже в дневнике П. Толстого;

²² Рум., 517/2, с. 23.

²³ Рум., 517/3, с. 64.

²⁴ Милан, 21 сентября 1716 г. (РНБ, ф. 1000, оп. 3, № 339, с. 81).

²⁵ 6 ноября 1716 г. (Рум., 517/3, с. 14–15).

возможно, что после длительного пребывания в Голландии Нарышкину было не в новинку прогуливаться по городу, где «по всем улицам и по переулкам по всем везде вода морская».²⁶ Со всех точек зрения было бы любопытно прочитать описание поездки в Рим и приема, оказанного кузенам царя папской дипломатией, ведь хорошо известна заинтересованность католической церкви в развитии и улучшении отношений с Петром Великим и вообще с Россией.

Духовенство постоянно упоминается на страницах дневника, посвященных как Милану, так и Турину, где путешественники проводили время в обществе одного иезуита, возвращавшегося из Китая; известно, какие усилия прилагала католическая церковь, чтобы получить для своих миссионеров возможность добираться до Китая через Россию. Что же касается юного Нарышкина, то он должным образом фиксирует в дневнике все религиозные празднества, хотя его знакомство с вероучением представляется довольно поверхностным: так, он называет святого Варнаву «один из семидесять апостоловъ» (Милан, 20 сентября 1716 г.). Даже вид святых реликвий, который глубоко волновал всех благочестивых путешественников из Московии, не внес никакой сумятицы в его чувства: после того как ему показали раку Карло Борromeо, он с обычной аккуратностью описывает два гроба, в которых покоится святой, завершая описание педантичным замечанием: «Тело сего свѣтаго не всьо цѣло, однако есть на лице мясо» (Милан, 19 сентября).

Но все же свое самое важное образование молодые люди получили в сфере светской жизни: во всех странах, а в особенности в Италии, местная аристократия открывала перед ними дворцы, с тем чтобы показать свои сокровища, пригласить на балы и званые ужины. Нарышкины жили на широкую ногу, почти каждый вечер они бывали в театре, на запятках их экипажей стояли лакеи в ливреях. Рассказ об их светской жизни — одна из самых любопытных частей дневника. Вот, к примеру, описание одного из дней, проведенных в Турине (1 ноября 1716 г.): «После объѣда ездили мы отдать визит к послу гишпанскому, и посидя у него несколько поехали домой, и когда приехали, приехал к нам французский посол и посидя с полчаса поехал прочь. Время сим послеполуднем с дощом. Вечеру ездили мы ко двору и говорили с M[adame] R[oyale], потом, когда всь разехались, поехали мы домой».

²⁶ Путешествие стольника П. А. Толстого по Европе. 1697–1699 / Изд. подгот. Л. А. Ольшевская, С. Н. Травников. М., 1992. С. 51.

В дневнике Нарышкина, как и в дневниках его предшественников, детальное, но чисто внешнее описание жестов, требуемых светскими условностями, часто пробуждает у читателя впечатление «остранения». Когда читаешь о том, как высокородные путешественники по прибытии в Милан «погода маленько поехали alla piazza del Duomo, гдѣ в сие время, сиречь в 24 часа сежаютца многие дамы и кавалеры. Постоя тут в карете с час и сделавши малой круг по городу, поехали мы домой»,²⁷ или о том, как в Вероне «поехали al Campo de Fior, гдѣ многие кавалеры и дамы зежаютца для Fresco»,²⁸ невольно возникает впечатление обнажения условности и искусственности светской жизни, столь часто изображавшейся в литературе XVIII века глазами «дикаря» или инопланетного существа. Визиты вежливости, беседа, танцы, которых Иван зачастую был лишь пассивным наблюдателем, являлись важной частью тех «европейских» обычаев, которые Петр Великий пытался привить на русской почве, например при помощи знаменитых ассамблей. Педагогические усилия Петра, окружавшего неусыпной заботой своих юных кузенов во все время их долгого пребывания за границей, преследовали те же цели, которые почти в то же время побудили его к изданию «Юности честного зерцала». К сожалению, мы мало знаем о жизни Ивана Нарышкина после его возвращения на родину, чтобы установить, оправдали ли результаты его обучения надежды Петра.

Перевод С. И. Николаева

²⁷ 6 сентября 1716 г. (РНБ, ф. 1000, оп. 3. № 339, с. 45).

²⁸ 26 августа 1716 г. (там же, с. 18).

Э ЛЕНТИН

**АВТОРСТВО «ПРАВДЫ ВОЛИ МОНАРШЕЙ»:
ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ,
АФАНАСИЙ КОНДОИДИ, ПЕТР I ***

«Правда воли монаршей» была издана анонимно и всегда приписывалась Феофану Прокоповичу, как и его «Первое учение отрокам» и «Духовный регламент». Анонимность, несомненно, придала этому произведению в глазах современников бóльший авторитет, чем оно могло бы заслужить, если бы «Правду воли монаршей» соединили с каким-то именем, особенно с таким спорным, как имя Феофана Прокоповича, который был непопулярен среди приверженцев старины его подозревали в честолюбии и склонности к протестантству, т е инаковерию 12 мая 1725 г французский посол в России Кампредон заметил «Этого человека одинаково ненавидит и духовенство и народ»¹

Кто же все-таки автор «Правды воли монаршей»? К сожалению, подлинная рукопись не сохранилась. Обнаружена только одна рукописная копия с поправками, которые П В Верховской приписывал Феофану Прокоповичу,² упоминавшему о своем участии в сочинении этого произведения в письме к Петру I от

* Настоящая статья является вариантом главы из исследования Peter the Great His Law on the Imperial Succession in Russia, 1722 The Official Commentary Pravda Voli Monarshei vo opredelenii naslednika derzhavy svoei (The justice of the monarch's right to appoint the heir to the throne / Ed and transl with an Introduction and Notes by A. Lentin Oxford, 1995 P 57–62 Ссылки на текст «Правды воли монаршей» даются по этому изданию

¹ Archives du Ministère des Affaires Etrangères Paris Correspondance politique Russie T 17/370

² Верховской П В Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент Ростов-на-Дону, 1916 Т I С 124

24 августа 1722 г.³ В XVIII веке А Д Кантемир, Н И Новиков и М М Щербатов, в XIX — П П Пекарский и С М Соловьев, в XX — другие ученые бесспорно считали Феофана Прокоповича автором «Правды воли монаршей» Лишь в 1981 г американский ученый Дж Крейкрафт выразил сомнение в его авторстве⁴ Исследователь подчеркивает, что Феофан никогда прямо не объявлял себя единственным автором труда Дж Крейкрафт обращает внимание на то, что в XVIII веке глагол *сочинить*, употребленный Феофаном в письме к Петру I («книжица, мною сочиненная»), значил не только *написать*, но и *составить*, *привести в порядок*, *отредактировать* Таким образом, проводится тонкое различие между *сочинить* и *написать*, или по-латыни *scribere*, глаголом, дважды использованным Феофаном в письме к Я А Марковичу, где он ссылается на свое авторство трактата 1722 г «Объявление с увещанием от святого Синода народу о прордзателях, нерассудно на мучение дерзающих»⁵ Правда, в 1726 г, защищаясь от обвинения в ереси, Феофан Прокопович указывает среди других сочинений, в которых он цитирует Отцов церкви, и «Правду воли монаршей»⁶ В этом труде цитаты из Отцов находим в 8-м разделе (одна цитата) и в 13-м разделе (4 цитаты) В «примерах от историй Священного Писания» (№ 42 и 43) находятся две ссылки на св Иоанна Златоуста В 14-м разделе есть ссылка и на «Первое учение отрокам», произведение Феофана⁷

Однако, как утверждает Дж Крейкрафт, авторство Феофана Прокоповича окончательно не доказано (это относится и к другим трудам, обычно приписываемым ему) Главным аргументом является письмо Томаса Консетта, капеллана «английской фактории» в Петербурге, к лорду Таунзенду, британскому государственному секретарю по иностранным делам, от 17 июля 1725 г (письмо находится в Public Record Office в Лондоне) Крейкрафт полагает, что Феофан принимал участие в работе над «Правдой

³ Воскресенский Н А Законодательные акты Петра I / Под ред В И Сыромятникова М, Л, 1945 С 113–114

⁴ Cracraft J Did Feofan Prokopovich really write *Pravda voli monarshei*? // Slavic Review 1981 Т 40, № 2 Р 173–193

⁵ Пекарский П П Наука и литература в России при Петре Великом СПб, 1862 Т 2 С 559–560

⁶ Чтения в имп Обществе истории и древностей российских М, 1862 Кн 1, ч 2 С 21

⁷ См Cracraft J Did Feofan Prokopovich really write *Pravda voli monarshei*? Р 182, Соловьев С М История России с древнейших времен М, 1963 Т 10 С 103, 104, Prince M M Shcherbatov On the Corruption of Morals in Russia / Ed A Lentin Cambridge, 1969 Р 151, 153

воли монаршей» и редактировал ее, но не был единственным автором труда. Его соавтором был греческий архимандрит, находившийся на русской службе, Афанасий Кондоиди, который, по словам Консетта, заявил в разговоре с ним, что «играл главную роль в написании „Правды воли монаршей“», а роль Феофана Прокоповича «состояла лишь в прочтении и распоряжении материала».⁸ Именно на основании этого Крейкрафт и заключает, что считать Феофана Прокоповича автором «Правды воли монаршей» нельзя. Но как можно отнестись к свидетельству Консетта, который знал Кондоиди недостаточно долго? Употребление местоимения «мы» на протяжении всего труда указывает на соавторство или означает коллективное авторство членов Синода.⁹ Не будем касаться других трудов, приписываемых Феофану, но нет сомнения в том, что он участвовал в подготовке «Правды воли монаршей», — письмо Консетта как раз об этом и свидетельствует. Кондоиди не отрицает участия Феофана, но стремится приуменьшить его роль как автора. Итак, интересно установить, каковы масштабы и характер этого соавторства или сотрудничества.

Единственное свидетельство, что главный автор Кондоиди, а не Феофан Прокопович, принадлежит самому Кондоиди. По словам Консетта, Кондоиди пользовался покровительством графа П. А. Толстого, был светским и хитрым человеком (как и Феофан) и «более склонен к политике, чем к богословию». К этому замечанию Консетт прибавляет несколько дней спустя в другом письме: «Мой архимандрит играет роль настоящего политика, наиболее энергично парируя там, где он мог бы получить удар».¹⁰ Кондоиди, кажется, не был особенно благосклонен к Феофану Прокоповичу. Во всяком случае, он был одним из пяти духовных лиц, которые в начале 1722 г. поддержали Стефана Яворского, обвинившего Фе-

⁸ Consett to Lord Townshend, 17 Juli 1725 (Public Record Office. Chancery Lane. London. State Papers. 91/9/407—408).

⁹ В кратком известии о «Правде воли монаршей», опубликованном на латинском языке в августе 1723 г. в «Acta eruditorum Lipsiae», речь идет о ее «авторе» (autor). Очевидно, однако, что ответственность за содержание трактата брал на себя Синод. Приказание Петра I об издании было направлено в Синод. Туда же обращались с указаниями, предложениями и жалобами о раздаче и переводе книги. Наконец, Синод стал складом для выдачи экземпляров запрещенной в 1727 г. «Правды воли монаршей» (Пекарский П. П. Наука и литература в России. . . Т. 2. С. 664—665). Ясно, как полагает Крейкрафт, что Синод в это время занимался пропагандой государственной политики.

¹⁰ Consett to Townshend, 24 July 1725 (State Papers 91/9/419).

офана в ереси¹¹ Наконец, по его собственному признанию, Кондоиди не очень хорошо говорил по-русски Поэтому, надо полагать, все написанное им в «Правде воли монаршей» было переведено или по крайней мере отредактировано другим лицом¹²

Таким образом, вопрос о сотрудничестве Феофана Прокоповича и Кондоиди остается открытым Если же сравнить текстуально и тематически «Правду воли монаршей» с другими трудами Феофана, то можно заметить несомненное фразеологическое сходство в предисловии и заключении с некоторыми проповедями, сочиненными им в период с 1718 по 1725 г, например «Недостойнству рассуждаемых zde вещей» (С 126) и «не по достоинству глаголемых вещей»,¹³ «естественным законом, на сердцах их написанным» (С 134) — «естественный закон, на сердце человеческом написанный» (Еремин С 82), «Сынове россистии» (С 134) — «сынове россистии» (Еремин С 129), «весь честный мир есть нам сего свидетель» (С 144) — «весь мир согласно о сем засвидетельствует» (Еремин С 119), «и отеческому своему благоутробию и сердоболию» (С 174) — «и по отеческому своему сердоболию» (Еремин С 138) По моему мнению, Феофану Прокоповичу принадлежит и включение в «Правду воли монаршей» цитаты из речи Цицерона «Pro Roscio Amerino», на которую он часто ссылается в своем трактате «De arte rhetorica»¹⁴ Кроме того, идеология, политическая аргументация, терминология и стилистика всей «книжицы» (как назвал ее Феофан) близки к его аналогичным трудам¹⁵ Так, трактат «О браках правоверных лиц с иноверными Рассуждение, в Святейшем Правительствующем Синоде сочиненное» (СПб, 1721),¹⁶ обыкновенно приписываемый Феофану, и по стилю и по структуре близок «Правде воли монаршей» Из стилистических параллелей можно отметить следующие «простосердечных же, но невежливых» (С 126) — «простосердечных, но немощных и в учении неискусных человек» (ПСЗ С 414), «да не

¹¹ Соловьев С М История России с древнейших времен Т 10 С 607

¹² Титов А. Епископ Афанасий Кондоиди // Русский архив 1908 Кн 3 С 5–6

¹³ Феофан Прокопович Сочинения / Под ред И П Еремина М, 1961 С 113 Далее сокращенно Еремин

¹⁴ Feofan Procopovich De arte rhetorica / Hrsg von R Lachman // Slavische Forschungen 1982 Bd 27, H 11 S 85, 114, 215–219, 271, 275

¹⁵ См Зайченко А Б Теория просвещенного абсолютизма в произведениях Феофана Прокоповича // История развития политико-правовых идей М, 1984 С 76–83

¹⁶ См также Полн собр законов Российской империи СПб, 1830 Т 6 № 3814 Далее сокращенно ПСЗ

речет кто, что» (С 264) — «да не речет кто, что» (ПСЗ С 126) «надеяться сего не всегда мощно» (С 238) — «мощно надеяться, что» (ПСЗ С 415), «Иосиф иудин» (С 248) и «Иосиф жидовин» (С 222) — «еврейский Иосиф» (ПСЗ С 417) Все три последние — ссылки на «Древности» Иосифа Так же как «Правда воли монаршей», трактат «О браках правоверных лиц» опирается на Священное Писание и сочинения Отцов церкви (особенно Златоуста, Амвросия и Феофилакта) и, наконец, на примеры из библейской, византийской и русской истории Если согласиться с утверждением Дж Крейкрафта о том, что Феофан Прокопович не единственный автор «Правды воли монаршей», то неоспоримо, что трактат «О браках правоверных лиц» тоже создавался под руководством Синода с политическими целями и что оба произведения принадлежали одному и тому же автору или авторам В дополнение к наблюдению Крейкрафта о значении глагола *сочинить* и его тезису о сотрудничестве членов Синода при создании «Правды воли монаршей» можно заметить, что трактат «О браках правоверных» имеет подзаголовок «Рассуждение, в Святейшем < > Синоде *сочиненное*»

Несмотря на относительную неубедительность свидетельства Кондоиди, благоразумнее если не вполне довериться его словам, то допустить, что «Правда воли монаршей» написана Феофаном Прокоповичем с кем-то в соавторстве Как предполагал Крейкрафт, мог быть не один соавтор, а несколько Это вполне вероятно Известно, что Петр I хотел издать эту книгу как можно скорее после обнародования указа о престолонаследии от 5 февраля 1722 г Крейкрафт отметил, что стиль книги отнюдь не однороден Риторический характер предисловия и послесловия составляет заметный контраст с преимущественно повествовательным стилем остальной части Скорее, это соавторство нескольких участников, а не многообразие стилей, коллективная работа под «редакторским» наблюдением Феофана Прокоповича, как считает Крейкрафт

С другой стороны, сведение роли Феофана лишь к роли редактора (что и делает Кондоиди) спорно Общее тематическое единство, тесная связь между 16 разделами и их внутренняя последовательность свидетельствуют о том, что «Правда воли монаршей» — хорошо продуманное и организованное сочинение¹⁷

¹⁷ Правда, два «примера от историй Священного Писания» (№ 26 и № 27) помещены не в хронологическом порядке, как заявлено в книге (с 153 и 187), на с 221 утверждается, что царский престол может переходить по женской линии, а в других местах (например, на с 137) говорится, что его могут наследовать только представители мужского пола

Ясно, что Феофан Прокопович, как самый верный и опытный пропагандист петровской политики, автор ряда проповедей, посвященных вопросу о престолонаследии, очень серьезно отнесся к подготовке книги такого политического значения.

Отметим, что почти все источники «Правды воли монаршей» — это не только труды античных авторов и сочинения Отцов церкви, но и такие книги, как «Theatrum Vitae Humanae» Теодора Цвингера (Базель, 1565), «Lexicon universale historico-geographico-chronologico-poetico-philologicum» Иоганна Якоба Гофманна (Базель, 1674), «Corpus Iuris Civilis» Дионисия Готофреда, «Chronologia, ex auctoritate potissimum Sacrae Scripturae et historicum fide dignissimorum» Сета Кальвизия (Лейпциг, 1605), которые находились в замечательной библиотеке Феофана, состоявшей из более чем 3000 томов. По рассказу Бернардо де Рибера, испанского доминиканского священника, жившего в Петербурге, библиотека Феофана, «открытая для ученых, значительно превосходит императорскую (состоявшую приблизительно из 1600 томов.— Э. Л.) и библиотеку Троицкого монастыря; по своему богатству она не имеет себе равных в России, стране, бедной книгами». ¹⁸ В «Правде воли монаршей» (С. 145) упоминается также о существовании в Петербурге «до трех сот и вьшше, законных книг», относящихся к вопросу о лишении престолонаследия. Возможно, здесь имеется в виду именно библиотека Феофана, включавшая до 500 книг по юриспруденции. ¹⁹ Вероятнее всего, Феофан сам пользовался этими источниками, хотя, возможно, допускал в свою библиотеку Кондоиди и других. ²⁰ Во всяком случае, присутствие именно этих редких томов в его библиотеке служит аргументом в пользу его активного участия в труде.

Дж. Крейкрафт также предполагает (отчасти по свидетельству Консетта), что предисловие к «Правде воли монаршей» сочинил «или по крайней мере начертал» сам Петр I. ²¹ Однако льстивые ссылки на самого государя приводят к выводу о том, что Петр I

¹⁸ Морозов П. Феофан Прокопович как писатель СПб., 1880 С. 393

¹⁹ О составе библиотеки см. Верховской П. В. Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент. Т. 2, ч. 5 С. 1–71

²⁰ Как заметил Рибера, книжное собрание Феофана Прокоповича стало действительно публичной библиотекой — см. Grau C. Der Wirtschaftsorganisator, Staatsmann und Wissenschaftler, Vasilij N. Tatischev (1686–1750) // Quellen und Studien zur Geschichte Osteuropas Berlin, 1963 S. 139–141

²¹ Cracraft J. 1) Did Feofan Prokopovich really write *Pravda volh monarshei*? P. 176; 2) For God and Peter the Great. The works of Tomas Consett, 1723–1729 // East European Monographs New York, 1982 № 96 P. 8

не был автором или по крайней мере не был единственным автором, так что его сотрудничество остается под вопросом²² Можно предположить, что Петр I давал подробные указания о содержании всей книги в целом Характерно, что он лично заказал и одобрил эту «книжицу», представлявшую собой ученую разработку его собственных общих взглядов на государство, общество, долг народа и на должности самого царя-преобразователя Проматривая этот важный труд, Петр I, несомненно, проявил то внимание, которое он обыкновенно обращал на самые малые подробности подобных трудов, изданных по его повелению²³

²² По словам М М Шербатова, «похвалы Прокоповича < > были лестны, яко свидетельствует его собственное сочинение Правда воли монаршей, памятник лести и подобострастия монашеского изволению государскому» (*Prince M M Shcherbatov On the corruption of morals in Russia* P 152–153 По мнению П В Верховского, в «Правде воли монаршей» нет ничего, написанного Петром I

²³ Петр I с пристальным вниманием отнесся к подготовке другого сочинения, порученного им тому же Феофану Прокоповичу и опубликованного в Петербурге в том же 1722 г, что и «Правда воли монаршей» «Христовы о блаженствах проповеди толкование Повелением всепресветлейшего державнейшего Петра Великого, императора и самодержца всероссийского», в котором оправдывалась абсолютная власть царя над церковными делами См *Сивков К* Петр — писатель // Три века Россия от Смуты до нашего времени Исторический сборник М, 1912 Т 3 С 60 — 61, *Титлинов Б* Феофан Прокопович // Русский биографический словарь СПб, 1913 Т «Яблоновский—Фомин» С 427—428

М ФУНДАМИНСКИЙ

К ИСТОРИИ БИБЛИОТЕКИ Т. КОНСЕТТА*

Почти полвека прошло со времени появления статьи П Н Беркова, посвященной одному из забытых к тому времени эпизодов англо-русских культурных связей¹ Речь в ней шла о судьбе английского священника Томаса Консетта, проведенного в России начала XVIII века более десяти лет и посвятившего ей все свое творчество Собрав по крупицам сведения об этом человеке, П Н Берков реконструировал его жизненный путь и основные этапы литературной деятельности Из-за скудости источников некоторые вопросы остались тогда, впрочем, открытыми² Заканчивая свою статью, ученый писал «Один из забытых пропагандистов русско-английских культурных и литературных связей, Консетт представляет интересную фигуру этой далекой и исторически важной эпохи, богослов и историк, ученый и переводчик, друг передовых русских людей того времени и тайный дипломат, он заслуживает подробного изучения»³

* Вариант этой статьи опубликован в Англии *Fundaminsky M The Books from Thomas Consett's Library in the Franckesche Stiftungen Collection in Halle // Oxford Slavonic Papers 1996 Vol XXIX P 8–22*

¹ Берков П Н Томас Консетт, капеллан английской фактории в России (К истории русско-английских литературных связей в 1720-е годы) // Проблемы международных литературных связей Л, 1962 С 3–26

² Позднее к жизни и творчеству Т Консетта обращались также зарубежные слависты См *Грасгофф Х* Из истории связи Берлинского общества наук с Россией в 20-х годах XVIII в // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры М, Л, 1966 С 59–65, *Cracraft J* For God and the Peter the Great The works of Thomas Consett, 1723–1729 New York, 1982, *Cross A* By the Banks of the Neva Chapters from the lives and careers of the British in eighteenth century Russia Cambridge, 1997 P 95–105

³ Берков П Н Томас Консетт С 26

В 1995 г автору этой статьи довелось провести несколько месяцев в Галле, занимаясь выявлением россики в фондах библиотеки и архива известного центра германского пиетизма «*Franckesche Stiftungen*» При этом совершенно неожиданно была обнаружена русская часть личной библиотеки Консетта, позволяющая дополнить его портрет некоторыми любопытными штрихами

Здесь представляется уместным напомнить основные факты Томас Консетт (*Thomas Consett*, ок 1677–1730) с 1717 (по другим сведениям — с 1715) по 1727 г был капелланом английской фактории сначала в Архангельске и Москве, затем в Петербурге Он прекрасно владел русским языком и в течение своего пребывания в России много внимания уделял занятиям по филологии, а также гражданской и церковной истории России В 1724 г по ходатайству барона Г Гюйссена он был избран членом Берлинской академии наук (*Berliner Gesellschaft der Wissenschaften*) Консетт поддерживал контакты также со многими просвещенными людьми в России Среди его корреспондентов были уже упомянутый воспитатель царевича и дипломат Генрих Гюйссен, поэт и дипломат А Д Кантемир, архиепископы Феофан Прокопович и Гавриил Бужинский, члены Петербургской академии наук Г-Б Бюльфингер и Я Герман В 1727 г Консетт в результате конфликта со своим начальством вынужден был покинуть Россию В 1729 г в Лондоне вышла из печати главная из его опубликованных работ, книга «*The Present State and Regulations of the Church of Russia*» (далее — «*The Present State*»),⁴ где наряду с переводами Духовного регламента, предисловия к Морскому уставу, документов, связанных с Персидским походом Петра, и ряда произведений русских писателей были помещены также его собственные заметки о событиях русской истории конца XVII–начала XVIII века По словам П Н Беркова, эти политические и литературные документы характеризовали «как реформаторскую деятельность Петра, так и стремления его сторонников закрепить политическую линию покойного императора»⁵ В процессе подготовки у Консетта находилось еще несколько работ, которые он вынужден был, впрочем, отложить, так как в 1729 г получил от Ост-Индской компании назначение на должность капеллана английской фактории в форте Сент-Джордж (Мадрас), куда и прибыл 13 июля того же года Столь резкая пере-

⁴ *Consett Thomas* *The Present State and Regulations of the Church of Russia Establish'd by the late Tsar's Royal Edict Also, a Collection of several Tracts relating to his Fleets, Expedition to Derbent, etc / Transl from the Originals in the Slavonian and Russian Languages* London, 1729 2 vol

⁵ Берков П Н Томас Консетт С 21

мена климата оказалась неблагоприятной для его здоровья, и через год, 31 июля 1730 г., после тяжелой болезни Консетт скончался

Живя в России, Консетт собирал книги, необходимые ему для занятий русской историей и языком. Его библиотека была известна уже среди его современников. Например, историк Х. Мартини, в 1725–1729 гг. бывший членом Петербургской академии наук, в своей книге «*Nachricht aus Rußland*» поместил немецкий перевод «Очерка истории русской церкви», взятого из предисловия к «*The Present State*» Консетта, указав при этом, что очерк краток, однако ценен тем, что для его написания «требовалось знание столь чуждого славянского языка и собрание редких и потому дорогих текстов» («*hierzu eine Erkenntniß der so fremden Slavonischen Sprache und eine Sammlung der seltenen und daher kostbaren Schrifften erfordert worden*») ⁶

Как же русские книги английского священника оказались в немецком городе Галле? Сам по себе факт появления здесь русских книг не вызывает удивления — основатель «Франковских заведений» профессор А.-Г. Франке еще с конца XVII в. поддерживал постоянные контакты с Россией и тогда же начал собирать «русскую библиотеку» ⁷. Однако следов непосредственных контактов или переписки Консетта с Франке или с кем-либо из его окружения обнаружить не удалось. Объяснение следует, по нашему мнению, искать в индийском периоде жизни Консетта.

Дело в том, что одним из ведущих направлений деятельности пиетистов из Галле была миссионерская работа. Специальная миссия располагалась, в частности, на Коромандельском берегу Индии, в Транквебаре. Волею судеб один из миссионеров, Бенъямин Шульце, не ужился с товарищами и вынужден был перебраться в расположенный неподалеку Мадрас, куда спустя несколько лет прибыл и Консетт. Сохранились дневники Шульце, ⁸ в которых нам удалось обнаружить немало упоминаний, от-

⁶ *Martin Ch* Nachricht aus Rußland Frankfurt und Leipzig, 1731 S. [7–8]

⁷ О многосторонних связях Франке и его учеников с Россией см. *Winter E* Halle als Ausgangspunkt der deutschen Rußlandkunde im 18. Jahrhundert Berlin, 1953 S. 207–210. Автором настоящей статьи подготовлен каталог *Die Russica-Sammlung der «Franckeschen Stiftungen»* in Halle // *Deutsch-russische Begegnungen im Zeitalter der Aufklärung* (18. Jahrhundert) Wanderausstellung durch Deutschland und Rußland Dokumentation Hrsg. von L. Kopelev, K.-H. Korn, R. Sprung Köln, 1997 S. 187–194.

⁸ Archiv der Franckeschen Stiftungen, D16 c, Tagebuch B. Schultz, 1729–1735.

носящихся к последнему году жизни англичанина. Следует упомянуть, что Шульцце, как и Консетт, увлекался языковедением и сам составил Варугскую (тамильскую) грамматику. Общие интересы сблизили их, и они быстро подружились. Консетт перевел Варугскую грамматику на английский язык, а самому Шульцце подарил свою книгу о России.⁹ Из тех же дневниковых записей можно узнать, что со времени появления Консетта в Мадрасе завязалась переписка Шульцце с членами Петербургской академии наук Г. З. Байером и И. П. Кодем. После смерти друга, скончавшегося буквально у него на руках, Шульцце поддерживал его вдову, оставшуюся жить в Индии. В мае—июне 1732 г. он, в частности, помогал ей в организации аукциона для продажи книг покойного.¹⁰ Более чем вероятно, что русская часть библиотеки Консетта не нашла в Мадрасе своего покупателя. Во всяком случае, в записи от 9 октября 1732 г. Шульцце сообщает о получении в подарок от вдовы Консетта русской Библии. Таким образом, у нас есть веские основания полагать, что именно через Шульцце, которому, несомненно, было известно о стойком интересе к России и русской книге, существовавшем в Галле со времен А.-Г. Франке, русская часть библиотеки попала в архив «*Franckesche Stiftungen*». Справедливости ради следует добавить, что упомянутую русскую Библию обнаружить в Галле не удалось, зато в университетской библиотеке оказался тот самый, подаренный Консеттом, экземпляр «*The Present State*» с владельческой записью «*V. Schultze*». Очевидно, он попал туда независимо от книг Консетта уже после смерти Шульцце. Нельзя также исключить посредническую роль находившегося в Англии «Общества по распространению христианских знаний» («*Society for Promoting of Christian Knowledge*») — работодателя Консетта, через которое, собственно, осуществлялись все контакты европейских центров (в том числе и Галле) с христианскими миссиями в отдаленных странах



Каждый том из собрания Консетта в библиотеке и архиве «*Franckesche Stiftungen*» имеет характерный признак — надпись, состоящую из сокращения латинского слова «numero» (nro.; pro.; Nro или No) и собственно номера (от 1 до 18). Часто встречается латинский перевод названия, иногда имеется история приоб-

⁹ Archiv der Franckeschen Stiftungen, D16 c, Tagebuch V Schultze 48 1729, 86 1730

¹⁰ Ibid 105 и 46 1732

речения книги (с датой) и имя «Thomas Consett». Следует заметить, что даты приобретений и номера не согласуются между собой (например, № 3 был приобретен пятью годами раньше, чем № 1, и т. д.). Это позволяет предположить, что номера присваивались книгам не по мере их приобретения, а позже, например при подготовке к аукциону. Несмотря на то что в некоторых томах надписи частично заклеены более поздним экслибрисом библиотеки «*Franckesche Stiftungen*», нам удалось благодаря названным признакам выявить 14 томов из этого собрания (с номерами 1–9, 11–12, 16–18). Еще на двух книгах, идентифицированных как консеттовские по владельческой записи или переплету, характерных номеров не видно совсем или же они полностью заклеены экслибрисом. Мы располагаем также сведениями об одной утраченной брошюре. Речь идет, таким образом, о 17 книгах из предполагаемых 18.

Это небольшое собрание состоит преимущественно из русскоязычных изданий и рукописей (лишь одна брошюра на латинском языке) и тематически охватывает политику, историю, религию и языкознание.

К *политической литературе* относится, например, книга под № 1 — «Правда воли монаршей. Во определении наследника державы своей. . .» Феофана Прокоповича (М., 1722. 68 с. 2°). Из письма барона Гюйссена к Консетту, опубликованного в «*The Present State*», видно, что оба они были хорошо знакомы с Феофаном, которого Гюйссен называет «наш общий друг и покровитель» («*amico nostro & Patrono Communi*»).¹¹ Надпись на форзаце «Правды воли монаршей» («*Moscua Feb. 16 1722/3. Thomas Conset, Dono accepit hunc Librum ab Episcopo Plescoviensi summe venerando*») указывает на то, что книга была подарена Консетту самим автором вскоре после ее выхода в свет.

В библиотеке Консетта были и другие издания произведений Прокоповича, например проповедь по случаю победы под Полтавой, переведенная самим автором на латинский язык и опубликованная сначала в Киеве в 1709 г. и затем в Лейпциге в 1711 г., без указания места и года издания: «**Panegyricus de celeberrima et paene inaudita Victoria quam Petrus I. totius Rossiae monocrator, &c. &c. de universis suecorum exercitibus deo juvante reportavit Anno Domini MDCCIX. Junii die XXII [sic!]. Dictus Kijoviae, in ecclesia cathedrali Sanctae Sophiae, in conventu publico, suaeque ipsius sacratissimae majestatis praesentia. Anno eodem, Julii die X.**» (S. 1.,

¹¹ *Consett Thomas* *The Present State*. . . P XIX

s a 4°)¹² Судьба этого экземпляра загадочна, так как в настоящее время в фондах библиотеки найти брошюру не удастся. Мы располагаем только копиями первых четырех страниц (включая титульный лист), которые Э Винтер воспроизвел в своей книге о Галле (по этой фотокопии и дано приводимое здесь описание)¹³ Винтер также высказал обоснованное предположение, что это лейпцигское издание. На титульном листе хорошо читаемая надпись Консетта, из которой видно, что эту проповедь он получил в подарок от Гюйссена в 1726 г в Петербурге (Petropoli 1726 Tho Consett ex dono Baronis Huissen, Collegij bellci ibidem Consiliarij) Винтер, который, очевидно, не обратил внимания на эту надпись, пришел к ошибочному заключению, что брошюра попала в Галле непосредственно от Гюйссена¹⁴ В сноске на странице 117 Винтер лаконично указывает, что оригинал брошюры утрачен, не сообщая при этом, как попали к нему копии.

К политической литературе в собрании Консетта можно отнести также небольшую книжку под № 16. Она касается внешней политики, и ее полное название гласит **«Мемориал каков по указу его царскаго величества подан аглинскому двору 1719 году, и против того данные от онога двора из немецкой и аглинской канцелярии ответы, и учиненной на оные от его царскаго величества сего 1720, насупротивный ответ»** (СПб., 1720. 205 с. 8°). Для англичанина Консетта, занимавшегося к тому же историей и, безусловно, следившего за развитием англо-русских отношений,¹⁵ издание это представляло несомненный интерес. На бумажной обложке сзади рукой Консетта проставлена дата «14 April 1723» (вероятно, дата покупки) и цена «one Op =/ R° 14 °4 Cop» П П Пекарский сообщает, что книга продавалась по 6 алтын, т е по 18 копеек¹⁶

Очень репрезентативна *историческая часть* библиотеки. Наиболее интересна здесь, несомненно, рукопись с фрагментом рус-

¹² Об этом панегирике см. *Пекарский П П* Наука и литература в России при Петре Великом. СПб., 1862. Т. 2. С. 196–198, *Быкова Т А*, *Гуревич М М* Описание изданий гражданской печати 1708 — январь 1725 М., Л., 1955. С. 483–484, *Minzloff R* Pierre le Grand dans littérature étrangère St Petersburg, 1872. P. 303, N. 12. Ср. также Сводный каталог на иностранных языках, изданных в России в XVIII веке. Л., 1986. Т. 3. № 2878.

¹³ *Winter E* Halle als Ausgangspunkt (между с. 116 и 117)

¹⁴ *Ibid* С. 118

¹⁵ См., например *Грасгофф Х* Из истории связей С. 63

¹⁶ *Пекарский П П* Наука и литература Т. 2. № 442

ской летописи на 205 листах in 4° (№ 8), которую можно отнести к «кратким летописцам» 2-й половины XVII века. Первые листы текста и фрагмент после л. 5 утрачены. Содержание охватывает период от [2772] г. (рассказ о вавилонском столпотворении) до 7158 (1650) г. (смерть царевича Дмитрия Алексеевича). Характерные элементы: рассказ о Великой Скифии; 3098 г.— переселение Словена (на р. Волхов); 3113 г.— грамота Александра Македонского славянам и руси; 6370 г.— призывание из «прусской» земли «курфустра» Рюрика. Можно сказать, что начало рукописи по содержанию близко Мазуринскому летописцу конца XVII века,¹⁷ который также содержит легендарные сказания о Словене и Русе, письме Александра Македонского и призывании «курфистра» Рюрика (правда, «из Варяжской земли»). Однако Мазуринский текст более подробен и заканчивается позже (рассказом о приходе стрельцов в Кремль в 1683 г.). М. Н. Тихомиров описывает также ряд других подобных этому летописцев.¹⁸ Рукопись имеет переплет начала XVIII века (картон, корешок кожаный, бумага «павлинье перо»). Однако переплет, по-видимому, появился не сразу, и рукопись долгое время хранилась в виде стопы несвязанных тетрадей: некоторые страницы (наружные в тетрадях?) заметно грязнее в целом чистой рукописи.

Среди печатных исторических книг в первую очередь заслуживает упоминания № 11: **«Мавроурбин (Архимандрит Рагужский). Книга Историография початия имене, славы и расширения народа славянского. Перев. с итал.»** (СПб., 1722. 364 с. 4°). Это перевод книги архимандрита города Рагуза Мауро Орбини «Царство славян» (*Il regno degli slavi hoggi corrotamente detti Schiavoni historia di don Mauro Orbini Rauseo. . . E in particolate veggonsi i successi de Re, che anticamente dominatono in Dalmatia, Croatia, Bosna, Servia, Rossia et Bulgaria. Pesaro, 1601*). На обложке задней крышки переплета мы находим следы читательской работы Консетта, рукой которого внесены пометы на английском языке: «*Marcommani Moravians\ Luadi Silesians\ Bohemians, Istrians; Dalmatians, Bosnians, Bulgarians & upper Europeaean Sarmatians are accounted Slavonian*» — и выписаны некоторые, видимо непонятные, русские слова с указанием их места в тексте: **«разстоятельный Pref. 13\ получа тое хс. 7\ Башовъ. 9. в обозех. ib маестности ib. \ дунаиские. 12. лезарекский. ib.»**. Также по-русски ниже написано: «Цена 32» (вероятно, 32 коп.). На стра-

¹⁷ Полное собрание русских летописей. М., 1968. Т. 31. Летописцы последней четверти XVII в. С. 11—179.

¹⁸ Тихомиров М. Н. Краткие заметки о летописных произведениях в рукописных собраниях Москвы. М., 1962.

нице 1 в перечислении историков, занимавшихся иудейской историей, зачеркнуто неправильно транслитерированное имя «Эзиф» и левее на свободном месте дано исправление: «Hegesippus. Q.». Консетт, впрочем, не только читал эту книгу, но, как видно из «The Present State», также переводил ее на английский язык и, по его словам, далеко продвинулся в своем переводе.¹⁹

Под № 5 идут **«Приполнения ко Квинту Курцию о делах содеянных Александра великаго»** ([М., 1709]. 476 с. 4°). Русский перевод произведения Квинта Курция, описывающего подвиги, был в первой половине XVIII века очень популярен, нередко использовался как образец для написания панегириков и многократно переиздавался. Латинский оригинал часто служил пособием для чтения при изучении латинского языка. Экземпляр не имеет титульного листа. Из надписи на форзаце нам известно имя одного из первоначальных владельцев этой книги, некоего Степана Соколова, который купил ее 29 октября 1717 г. в Архангельске. Консетт, который в 1717 г. также был в Архангельске, мог приобрести там книгу у Соколова. Можно также допустить, что, будучи хорошим латинистом, Консетт имел оригинальное издание Квинта Курция и мог использовать параллельные тексты для своего совершенствования в русском языке.

Была еще одна историческая книга (№ 17): **«История. О разорении последнем Святаго Града Иерусалима от римского Цесаря Тита, сына веспасианова. Вторая о взятии славного столичнаго града греческаго Константинополя [иже и царь град] от турскаго султана Махомета втораго»**. (Пб., 1716. 318 с. 8°) — очень популярная в России компиляция из произведений Иосифа Флавия, Петра Опмаера и Иоанна Алстедия (Alstedius).

Значительную часть библиотеки пастора Консетта составляла, разумеется, *религиозная литература*. «Хорошее знакомство» Консетта «с русской церковной историей, жизнью и письменностью», о котором писал П. Н. Берков,²⁰ покоилось, таким образом, на серьезном основании. Самым редким в этом разделе является, вероятно, миниатюрное, in 16°, издание **Святцев**, числящееся под № 18. Отсутствие титульного листа и последней тетради затрудняет идентификацию. На первый взгляд, книжка очень похожа на описанное А С Зерновой московское издание 1648 г (пасхалия в ней начинается с 1649 г.),²¹ однако наличие буквенных сигнатур в алфавитном, а не в цифровом ряду, а также несовпадения в фо-

¹⁹ *Conssett Thomas The Present State* . P. LXIX.

²⁰ *Берков П Н Томас Консетт* . С. 23

²¹ Ср *Зернова А С Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI–XVII веках*. Сводный каталог М., 1958 № 213

лиации отличают ее от Святцев 1648 г., описанных А. С. Зерновой, и наводят на предположение, высказанное консультировавшим автора петербургским книговедом А. В. Вознесенским, что это, скорее всего, неизвестное по библиографии раннее старообрядческое издание, ориентированное на московское дониконовское.²² Вопрос этот, впрочем, нуждается в дополнительном исследовании.

Под № 2 зарегистрирована в собрании **«Псалтирь рифмовторная»** Симеона Полоцкого (М., 1680/7188. 167 л. 2°. С гравюрами по рисункам Симона Ушакова). Для Консетта, который сам писал латинские стихи, в том числе делал переводы с русского, поэтическое переложение псалмов на русский язык представляло несомненный интерес. К сожалению, на книге нет никаких помет, рассказывающих о ее поступлении в собрание. Имеются, однако, интересные надписи, сделанные прежними владельцами. Первая находится на форзаце и сообщает о том, что некто получил книгу 16 июля [7]197 года «в милость и подарок» от спальника Ивана Михайловича Мясного «в Тульском уезде в вотчине ево в [У]форине». Ниже помещен неправильный пересчет вышеназванной даты в летосчисление от Рождества Христова (А[ппо] 1688 вместо 1689). На обклейке же нижней крышки переплета мы встречаем нечто совершенно неожиданное: «Бжиею милостию мы великий гсдрь» — и ниже: «Помилу мя». И хотя П. Н. Берков предполагал возможность личного знакомства Консетта с Петром I в последние полгода жизни царя,²³ трудно все же себе представить, что он получил эту книгу из царской библиотеки. Еще труднее, впрочем, предположить, что кто-то, не имеющий на то права, осмелился в качестве пробы пера написать «Божиею милостию мы великий государь». Интерпретация этой пометы остается, таким образом, незавершенной.

Кроме рифмованной у Консетта была также обычная русская **«Псалтырь»** (№ 7), опубликованная двадцатью годами раньше (М.: Печатный двор, 1660. 360 л. 4°).

Большое значение придавал Консетт книге под № 3. Это **«Требник»** (М., 08.1708/7216. 379 л. 2°). Согласно латинской надписи на форзаце, книга была куплена для Консетта шведскими королевскими секретарями Й. Цедерхильмом и Й. фон Дубеном²⁴

²² Ср.: *Вознесенский А. В.* Предварительный список старообрядческих кириллических изданий XVIII века. СПб., 1994.

²³ *Берков П. Н.* Томас Консетт. . . С. 11–12.

²⁴ Й. Цедерхильм и Й. фон Дубен находились с 1709 по 1722 г. в русском плену, но при этом исполняли некоторые дипломатические функции. Оба жили в это время в Москве. См.: *Svenskt biografiskt Lexicon*. Stockholm, 1929. Bd. 8. S. 14ff.

в Москве 20 июня 1718 г за 1 рубль 95 копеек Далее следует обширный латинский комментарий, посвященный содержанию и значению этой книги Сам комментарий и ссылка в нем на книгу французского теолога Жака Гоара (Jaque Goar *Euchologion sive rituale graecorum* Paris, 1647) обнаруживают у Консетта неплохое владение предметом

В своей книге «The Present State» Консетт тоже уделил много внимания «Требнику» и его автору, митрополиту киевскому Петру Могиле (1596–1647), отметив, что последний, видя «общее падение религиозности и нравов народа», с великим усердием и прилежанием взялся за его просвещение и «обращение» Осознав безрезультатность этой деятельности при отсутствии доступно изложенных правил и основ учения, предпринял перевод с греческого на русский («славянский») язык ряда важнейших церковных книг Консетт называет «Требник» и «Изъяснение русской религии» («The Exposition of the Russian Faith») ²⁵ Под этим «Изъяснением» Консетт понимает, конечно, произведение Петра Могилы «Православное исповедание веры», т е Катехизис В его библиотеке кроме печатного издания «**Православное исповедание веры соборныя и апостольския церкви восточныя**» (Пер. с греч. СПб, 1717. 376 с., 20 л. 8°), которое он получил в подарок от некоего господина Noguel (номер этого экземпляра скрыт под более поздним экслибрисом библиотеки «*Franckesche Stiftungen*»), имелась также *рукописная версия этого произведения* (в сборнике под № 6 in 4°, с 1–176) В своей книге, оценивая деятельность Могилы как «замечательный для того времени шаг, который этот великий провидец предпринял в направлении реформации религии», Консетт публикует свой перевод двух текстов — патриарха Нектария и патриарха Парфения, которые обычно помещаются в качестве предисловий к Катехизису Могилы ²⁶ К этому следует добавить, что в библиотеке Консетта был еще один рукописный «**Катихизис рекше оучение о вере, и о нужнейших винах пристоящих к ней**» (б. г. 98 л. 4°). В этом последнем манускрипте нет обычного для книг Консетта номера (возможно, он тоже скрыт под экслибрисом), однако его характерный переплет (коричневая кожа с тисненой рамкой без нормальных форзацных листов) и водяные знаки на бумаге полностью идентичны переплету и филиграням сборника № 6 Это позволяет нам утверждать, что обе рукописи принадлежали Консетту Возможно даже, что он сам заказывал их переписку и переплет

²⁵ *Consett Thomas* The Present State P VI–VII

²⁶ *Ibid*

В сборнике № 6 содержится также отрывок литургического текста о молитве **«Отче наш»** (с. 178–179) и **«Житие Иоанна Златоуста»** (с. 181–294), одна из наиболее популярных в России религиозных книг.

Следует добавить, что в книге под № 3 обнаружен вложенный **«Указ Императорского Величества» [о форме «возношения» императора и чл. имп. фамилии]** (Москва, 13.08.1722. 1 л. 2°), а также **«Форма повседневному церковному возношению»** (4 Вл. 2°). Этот указ мог быть очень полезен Консетту при подготовке его проповедей по случаю коронации императрицы Екатерины I (30.07.1724) и смерти Петра Великого (7.02.1725).²⁷

К разделу религиозной литературы относится также богословское произведение Феофана Прокоповича **«Христовы о блаженствах проповеди толкование»** (3-е изд. СПб., 1722. 164 л. 8°). Номер заклеен экслибрисом. На форзаце запись Консетта: **«Ex donat: Auctoris Reverendissimi ac illustris. Archi-Episcopi Novo-Grodensis Theophanis, qui in hocce libello octo beatitudines Matth. V. explicuit, et primarie exinde doctrinam Evangelicam de gratuita Justificatione peccatorearum Deo proposuit ac demonstravit»**. Следовательно, и эта книга Феофана была подарена Консетту самим автором.

Много внимания уделял Консетт русскому языку, которым он прекрасно владел и с которого делал переводы на латинский и английский языки. Поэтому наличие в его библиотеке соответствующей *лингвистической литературы* представляется вполне естественным. Здесь можно встретить, например, полезнейшее орудие переводчика — труд старейшего западнорусского лексикографа Памвы Берынды (№ 9): **«Лексикон славеноросский. Имен толкование»** (2-е изд. Кутеино, 1653. 4°). Из записи, бегущей по нижнему полю нечетных страниц 1–23, и пометы на обклейке нижней крышки переплета известны имена прежних владельцев книги: подьячий Петр Симеонов, московский мещанин Терентей Никифоров и дьякон Софийской церкви в Замоскворечье Василий Титов.

Прежде чем рассказать о последней и, вероятно, самой значительной находке в собрании Консетта, нам следует снова обратиться к его книге **«The Present State»**. Там он упоминает о своих планах в области русского языкознания: **«. . . в пользу жаждущих знаний и сведущих в языках < . . . > опубликовать латинский перевод *Славянской грамматики*, обычно называемой *Московской грам-***

²⁷ Берков П. Н. Томас Консетт. . . С. 10–14.

матикой, лучшим и наиболее полным введением в славянский и русский языки, а поскольку русский диалект отклоняется от совершенства своего оригинала и отличается от него во многих выражениях, я думаю добавить к своему переводу Грамматику Лудольфа²⁸ с некоторыми исправлениями и дополнениями, а также Orbis pictus Коменюса на английском, латинском и русском языках»²⁹ Этот замысел на первых порах успешно продвигался к осуществлению Из переписки Консетта с Берлинским обществом наук, которую исследовал Х Грасгофф, мы знаем, что «Grammatica slavonica Latina» должна была быть опубликована этим обществом и что ее латинский перевод был готов уже весной 1727 г Рукопись перевода вместе с «Orbis pictus» Яна Амоса Коменского и редким, снабженным немецким переводом экземпляром «Русской грамматики» Лудольфа Консетт отправил в том же году в Берлин³⁰ Однако издание так и не было осуществлено При этом ни рукопись, ни названные книги обнаружить в берлинских библиотеках и архивах до сих пор не удалось Тем интереснее было установить, что в библиотеке «Franckesche Stiftungen» в собрании Консетта имеется эта таинственная «Славянская грамматика», которая представляет собой не что иное, как знаменитую «Граматику» Мелетия Смотрицкого (№ 4) (М., 1648 378 л 4°) На форзаце рукой Консетта записано, что он приобрел эту книгу в Москве в декабре 1719 г за весьма высокую цену в 10 рублей Любопытно, что Консетт ни в книге «The Present State», ни в своей переписке нигде в связи с этой грамматикой не называет имени Смотрицкого По-видимому, он его просто не знал, так как в его экземпляре отсутствует титульный лист На широких полях книги аккуратно записан полный (за исключением части предисловия) текст латинского перевода Остается лишь сожалеть, что эта большая, уже завершенная работа, которая могла быть очень полезной для взаимопонимания и сближения народов, осталась втуне

Найденные в Галле книги представляют собой, впрочем, только часть русской библиотеки Консетта В «The Present State» он включил свои переводы таких изданий, как «Духовный регламент» (М., 1722), «Морской устав» (СПб., 1720), четыре публикации Феофана Прокоповича «Краткая повесть о смерти Петра Великого» (СПб., 1725), «Слово на погребение Петра Великого» (СПб., 1725), «Слово на похвалу Петра Великого» (СПб., 1725), «Слово на преставление Екатерины

²⁸ Henrici Wilhelmi Ludolfi Grammatica Russica Oxonii, 1696

²⁹ Consett Thomas The Present State P LXIX

³⁰ Грасгофф Х Из истории связей С 64–65

Алексеевны» (СПб., 1727), «Торжественное слово» Гавриила Бужинского (СПб., 1726), и некоторые опубликованные официальные документы. Этих изданий, равно как и упомянутых в его книге трудов Антиоха Кантемира,³¹ нет в Галле. Однако и то, что сохранилось, представляет собой уникальное не только для первой трети XVIII века собрание русских книг и рукописей, принадлежавшее иностранному литератору и активно им использовавшееся.

³¹ *Consett Thomas*. The Present State. . . P. XXI.

И. З. СЕРМАН

АНТИОХ КАНТЕМИР И ФРАНЧЕСКО АЛЬГАРОТТИ*

В 1737 г., прожив в Лондоне уже около пяти лет, А. Д. Кантемир перерабатывает самым решительным образом свою пятую сатиру, написанную в 1731 г., до отъезда в Лондон. Вернее, он пишет новую вещь. До сих пор мы не имеем сколько-нибудь удовлетворительного объяснения этой переделке. Сам Кантемир дает чисто внешнее объяснение, существа переработки не поясняющее: «Стихотворец пред отъездом своим в чужие края сочинил было сатиру на подражание осьмой Боаловой, которая надписана на человека, но потом усмотрев, что почти вся состояла из речей французского сатирика, выбрав из нея малую часть стихов, составил сию пятую сатиру в Лондоне в 1737 году»¹

В примечаниях к ранней редакции этой сатиры Кантемир так объяснял зависимость ее от VIII сатиры Буало: «Боало в своей [сатире] доказывает, что из всех животных человек глупее, а наш автор тщится показать, что не только он глупее всех скотов, но еще злее всех зверей и дичее всякого уroda, которого бы ум вымыслить мог»²

Можно проверить, насколько первая редакция пятой сатиры повторяет указанный Кантемиром французский образец, и тогда судить, насколько верно предложенное Кантемиром объяснение предпринятой переработки.

В ранней редакции (1731 г.) пятой сатиры было 466 строк, в VIII сатире Буало 308 строк. Уже это несовпадение объема за-

* Вариант статьи см. A Window on Russia Papers from the V International Conference of the Study Group on Eighteenth Century Russia Gargnano, 1994 / Ed. by M. Di Salvo and L. Hughes Roma, 1996 P. 148–154

¹ Кантемир А. Собр. стихотворений / Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л., 1956. С. 138 (Библиотека поэта. Большая серия).

² Там же. С. 515

ставляет отнестись с недоверием к утверждению «нашего автора», что в редакции 1731 г. его сатира «почти вся состояла из речей французского сатирика».³

Буало построил VIII сатиру как свой спор, диалог с доктором Сорбонны, обозначенным криптонимом М***. В редакции 1731 г. сатира Кантемира построена как авторский монолог.

Основная идея VIII сатиры Буало — это представление о глупости, вообще свойственной человечеству, в той сфере жизни, в которой ее меньше всего можно было ожидать, — в современной ему науке и особенно в медицине. Ничего подобного в сатире Кантемира (в ее обеих редакциях) нет, еще и потому, что Кантемир разрабатывает собственно русский материал. Пятая сатира в редакции 1737 г. превращена в диалог между Сатиром и Перьергом (любопытным). Основное содержание ее — рассказы Сатира о впечатлениях от города, куда его послал Пан, чтобы найти в городской жизни «нову причину к смеху».⁴

Сатир соединяет в себе человека и зверя, он может понять то, что происходит в человеческом обществе, но смотрит на все отстраненно и потому может дать верную оценку глупости и злости человеческой.

Участие Сатира в сюжете стихотворения избавляет Кантемира от необходимости повторить то определение мудрости (*sagesse*), которое нужно Буало, чтобы создать оппозицию — мудрость/глупость.

Кроме рассуждения о разумности поведения муравья и осуждения тех, кого Кантемир называет «войнолюбцами», прямых заимствований из VIII сатиры Буало у Кантемира нет в обеих редакциях его пятой сатиры, и потому то объяснение цели ее переделки, которое предлагает автор, носит чисто формальный характер.

Какой смысл вложил Кантемир в новую редакцию? Что повлияло на сделанные в сатире перемены? Пять лет — срок большой. За это время Кантемир освоился в Лондоне, ознакомился с жизнью Англии, приобрел много знакомств в дипломатическом мире английской столицы, получил возможность свободно следить за общеевропейским движением идей без оглядки на российский двор и российские власти.

Переработка, вернее, пересоздание пятой сатиры может помочь нам понять, изменилось ли его мировоззрение под воздействием опыта жизни в Европе.

³ *Кантемир А.* Собр. стихотворений / Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л., 1956. С. 138.

⁴ Там же. С. 120.

В редакции 1737 г Кантемир отказался от пространного предисловия к сатире, а цель ее изложил кратко «оказать смеху достойные человеческие страсти»⁵ Морализм ранней редакции Кантемир отбросил. Вместо абстрактного нападения на «злых» и «добрых» теперь острие сатиры направлено не на «глупость», а на механизм поведения персонажей сатиры в обществе, определенный непостоянством страстей и влечений.

Он сохраняет и в редакции 1737 г три портрета — купца, пахаря (крестьянина) и чернеца. Каждый из них недоволен своим положением в обществе: купец становится судьей, пахарь — солдатом, но оба они мечтают вернуться к прежнему образу жизни, как и чернец, который хотел бы стать мирянином. Все три «медальона» доказывают, что основное проявление человеческой глупости — это непостоянство в намерениях и желаниях, но в редакции 1737 г эти три «медальона» завершают сатиру — стихи 686–736.

В ранней редакции «глупость», неразумность поведения Кантемир объясняет «грехопадением» первых людей, т. е. в соответствии с учением церкви, но большая часть сатиры посвящена не «глупости», а злости человеческой.

Если б не зол человек, на что бы уставы?

Законы уставлены, чтоб исправить нравы

И удержать *склонность ко злу*, что нам с детства сродно ⁶

В поздней редакции такого определения человека по Гоббсу уже нет, как нет и обличения атеистов, которые отрицают «твари творца». Взамен отвлеченно-философского истолкования человека Кантемир дает подробную картину русской жизни и поступков персонажей, буруемых страстями, в свою очередь социально обусловленными.

Л. Р. Муравьева обратила внимание на то, что от текста ранней редакции создается впечатление, «будто в сатире пояснено конкретными примерами то, о чем говорил Ф. Прокопович»⁷ в брошюре «Истинное оправдание правоверных христиан (Ко благодетельному читателю предисловие)» (СПб., 1724).

В поздней редакции уже нет ни этого изложения Прокоповича, ни ссылок на него в примечаниях, т. е. Кантемир пользуется теперь другой аргументацией, от науки, а не от церковных деятелей, даже таких, взгляды которых он ранее разделял.

⁵ Кантемир А. Собр. стихотворений / Подгот. текста и примеч. З. И. Гершковича. Л., 1956. С. 138.

⁶ Там же. С. 400. Курсив мой.

⁷ Муравьева Л. Р. Проблема так называемой «девятой сатиры» А. Д. Кантемира // XVIII век. М., Л., 1962. Сб. 5. С. 169.

В новой редакции пятая сатира стала убежденно антиклерикальной. Она открывается картиной всеобщего пьянства в городе в праздник святого Николая, в котором наравне с мирянами участвуют и «попы».

Такая критика поведения православного духовенства также свидетельствует о какой-то перемене в мировоззрении Кантемира, как и о возможности для него высказаться свободней о том, о чем ранее он говорить не мог. Переработка сатиры и отказ следовать Буало оказались возможны потому, что Кантемир в середине 1730-х гг усваивает новые философские и натурфилософские веяния, которые в это время стали проникать в европейские литературы.

Давно отмеченное влияние оптики Ньютона на английскую поэзию 1720–1730-х гг⁸ не прослежено в его дальнейшем распространении на поэзию континентальных стран.

Не менее важно установить, повлияли ли на континентальную литературу, и в особенности на поэзию, исследовательская методология Ньютона, его индуктивный метод. Последователи Ньютона в Англии были убеждены, что метод Ньютона позволяет математически доказать, что человеческое сознание отражает как зеркало мировую гармонию, а не борьбу добра и зла, как — прибавлю от себя — учили Лейбниц и его последователи.

И все же можно попытаться восстановить ход приобщения Кантемира к учению Ньютона. Индуктивный метод исследования законов природы, так блистательно примененный Ньютоном к физическим проблемам, был воспринят в английской поэзии 1730-х гг как указание на возможность нового подхода к человеку, к анализу его индивидуальной психологии и общественного поведения⁹. Естественно было предположить, что Кантемир мог познакомиться с философией Ньютона через английскую поэзию, но никаких фактических доказательств такого взаимодействия у нас нет. Может быть, поискам в этом направлении мешает до сих пор давняя очень яркая работа Л. В. Пумпянского, в которой предложено на первый взгляд весьма убедительное при всей своей парадоксальности объяснение того, как в Лондоне (в Англии!) Кантемир оказался как бы в идеологическом плену у многочисленной там в 1730-е гг итальянской колонии¹⁰.

⁸ *Nicolson M H* Newton demands the Muse. Newton's «Optics» and the Eighteenth Century Poets. Princeton, 1946.

⁹ *Markley R* Fallen Languages. Crises of Representation in Newtonian England 1660–1740. Ithaca and London, 1993. P. 192–197.

¹⁰ *Пумпянский Л В* Очерки по литературе первой половины XVIII века. 1. Кантемир и итальянская культура // XVIII век. М., Л., 1935. Сб. 1. С. 95–97.

На основании писем Кантемира¹¹ Л В Пумпянский решил, что, попав в Лондон в 1731 г в качестве русского посла, Кантемир не вошел в английское общество (отчасти и по незнанию языка, а вероятнее — из-за плохих отношений между Англией и Россией), но завязал очень тесные и даже дружеские отношения с итальянской колонией в Лондоне, поскольку итальянский язык был для него домашним, и в первую очередь с дипломатами, представлявшими многочисленные тогда итальянские государства. Через них Кантемир вошел и в артистические итальянские круги, тогда в Лондоне хорошо представленные.

Факты, которые приводит Л В Пумпянский, убедительны. К ним многое добавил Х Грасхоф¹². Поэтому следует внимательно присмотреться к итальянским связям Кантемира, для того чтобы установить, как они повлияли на его творчество.

Когда Л В Пумпянский писал свою статью, Италию суммарно представляли чем-то вроде идеологических задворков Европы, где господствовали еще допросветительские идеи «Для 1732–1734 гг этот круг людей в значительной степени архаистичен»¹³. Итальянское Просвещение и его роль в жизни Италии 1730-х гг были еще недостаточно исследованы, и поэтому конкретный исторический контекст был подменен общим представлением об итальянской идеологической отсталости, и в результате получился парадоксальный и как будто бы убедительный вывод: Кантемир, переехав из России в Англию, совершил путешествие в минувшую культурную эпоху, был непреднамеренно вдвинут в чуждую эпоху Просвещения. Общеидеологический и литературный контекст. Формально это может показаться правильным. Однако мы можем внести существенную поправку в характеристику итальянских дипломатов, предложенную Л В Пумпянским. Авторитет исследователя был так прочен, что даже те авторы, которые вводили новые факты или предлагали иную схему идеологической эволюции Кантемира, не решались пересмотреть характеристику его итальянских знакомств и отношений в Лондоне. Удивительно, что даже указанное Л В Пумпянским в конце списка лондонских знакомцев-итальянцев Кантемира имя Альгаротти не заставило задуматься над верностью самой идеи «архаичности» итальянского окружения Кантемира.

Как теперь мы знаем, итальянские дипломатические агенты в Лондоне представляли те государства, в которых в 1730-е гг

¹¹ Майков Л Н. Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. СПб, 1903.

¹² Grasshoff H. Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966. S. 108–129.

¹³ Пумпянский Л В. Очерки по литературе первой половины XVIII в. кн. С. 89.

с наибольшей силой проявился дух эпохи Просвещения не только в публицистике, философии, науке, но и в сознательно проектировавшихся или осуществлявшихся в этих государствах социально-правовых реформах. Как показал Ф. Вентури, в отличие от государств континентальной Европы именно североитальянские республики и монархии пытались реформировать в прогрессивном духе всю систему социальных отношений.¹⁴

Понятно, что дипломатические агенты этих государств чувствовали себя в Лондоне вполне свободно, и их беседы с Кантемиром вводили его в курс того, о чем думала и что надеялась осуществить Италия иллюминатов. Кантемир не мог не интересоваться тем, что делают и о чем думают в Италии, язык и культура которой были ему издавна знакомы и близки.

В нашем распоряжении нет каких-либо документальных отражений веселых бесед этого сообщества итальянских дипломатов, художников, актеров, которое Кантемир в дружеской переписке называет английским словом «club»,¹⁵ но в письмах из Парижа он жалуется, что в отличие от Лондона не может найти таких разумно мыслящих собеседников, каких он оставил в Лондоне, чтобы создать подобный кружок clubistes.

Разумно мыслящий человек для эпохи Просвещения во всех странах Европы — это человек на уровне передовых представлений обо всей совокупности культурных и социальных проблем эпохи.

Одним из таких собеседников (не в буквальном смысле) Кантемира был Франческо Альгаротти, с которым он встречался в Париже и в Лондоне, а затем в 1739 г. перевел его книгу «Il Newtonianismo per le Dame» на русский язык. Этот перевод как бы подвел черту под его обращением в новую натурфилософскую «веру» — превращением из картезианца, каким он был в России и некоторое время в Лондоне, в «ньютонианца».

Уже в феврале 1735 г. Кантемир сообщает статс-секретарю лорду Харингтону, что он просит зарегистрировать его домашнего учителя математики Жана Томаса (Jean Thomas).¹⁶

Отставной капитан был один из немногих в Англии знавших русский язык, но кроме того, он был знатоком физики Ньютона. Занятия с Томасом подготовили Кантемира к усвоению книги Альгаротти, которую он прочел в издании 1737 г.¹⁷ Появление

¹⁴ *Venturi F.* Settecento riformatore. Da Muratori a Beccaria. Torino, 1969. P. 3–59.

¹⁵ *Майков Л. Н.* Материалы для биографии кн. А. Д. Кантемира. С. 115.

¹⁶ Там же. С. 26.

¹⁷ *Grasshoff H.* Kantemir und Westeuropa. S. 125.

«Il Newtonianismo per le Dame» стало большим событием в умственной жизни Европы. В следующие годы появились английский и французский переводы книги, а Кантемир который в переводах не нуждался, доработал свою «Песню IV. В похвалу наук» так, чтобы довести традиционную для европейской поэзии тему движения наук до Ньютона. Как установил В. Босс,¹⁸ IV песня Кантемира представляет собой близкое переложение начальных строф поэмы Дж. Триссино «L'Italia liberata dai Goti» (1548).

З. И Гершкович указал, что первоначальная редакция IV песни состояла из 14 строф и завершилась апофеозом итальянского Ренессанса¹⁹ Но два примечания к IV песне, равно как и заключительная, 15-я, строфа окончательной редакции, никакого отношения к поэме Триссино не имеют. Примечания к этой песне, в которых речь идет о Ньюtone и его физике, дают первое на русском языке, конечно краткое, но точное изложение важнейших открытий Ньютона. Вот эти примечания.

«И путь и силу числим скоротечных телес. Числим дорогу и силу взаимную небесных телес, каковы суть планеты, звезды неподвижные и кометы. Новые астрономы в том дивную удачу имели, и наипаче в том преуспел англичанин Ньютон».²⁰ «Взаимная сила» — это всемирное тяготение, основное понятие механики Ньютона.

Кантемир, как видно из этого примечания, а также из следующего, целиком принял физику Ньютона и отказался от своих картезианских взглядов, которые он разделял ранее, когда переводил книгу Фонтенеля.

В следующем примечании речь идет о природе света.

«Луч света делим в цветны части. Если в темной горнице впустить луч солнца чрез малую скважину на требочное стекло, которое обыкновенно *призмой*, а у нас *райком* называют, луч тот, преломяся, разделится на семь других лучей, из которых один фиалковый, другой пурпуровый, третий голубой, четвертый зеленый, пятый желтый, шестой рудо-желтый, седьмой красный. Сие явление первый усмотрел и исследовал вышеупомянутый знаменитый аглинский философ Ньютон».²¹

Общую оценку сделанного в науке Ньютоном и сравнение его открытий с открытием Нового Света Колумбом Кантемир высказал в 15-й, заключительной, строфе этой оды.

¹⁸ Boss V La quatrième ode de Kantemir et «L'Italia liberata» de Giangeorgio Trissino // Cahiers du monde russe et soviétique. 1963. Vol 4, fasc. 1–2. P 47–55

¹⁹ Кантемир А Собр. стихотворений. С. 465.

²⁰ Там же С 208

²¹ Там же

Как показал В Босс, прибавленная Кантемиром строфа, которая содержит параллель двух, по его мнению, величайших открытий — Нового Света Колумбом и всемирного тяготения Ньютоном, представляет собой заимствование из Седьмого диалога книги Альгаротти «Il Newtonianismo per le Dame»²² Напоминаю текст этой строфы

Бездны ужасны вод преплыв, доходим
 Мир, отделенный от век бесконечных
 В воздух, в светила, на край неба всходим,
 И путь и силу числим скоротечных
 Телес, луч солнца делим в цветны части,
 Чувствует тварь вся силу нашей власти²³

В Босс считал, что Кантемир мог заимствовать тему 15-й строфы из книги Альгаротти в издании 1739 г

Думаю, что предположение В Босса ошибочно Кантемир прочел книгу Альгаротти, скорее всего, как и вся образованная Европа, по изданию 1737 г

Итак, мы видим, что Кантемир отказался от своих картезианских взглядов и перешел в противоположный лагерь, поскольку борьба между ньютонианцами и картезианцами проходила очень остро и компромисс между ними был невозможен

Именно знакомство с книгой Альгаротти способствовало переходу Кантемира от абстрактной характерологии XVII века, которой он следовал в начале 1730 г, к индивидуальной психологии в новой редакции пятой сатиры

Как видно из вышесказанного, одно из итальянских знакомств лондонского периода жизни Кантемира внесло много нового в его творчество и ввело его в круг самых передовых научных идей его века, а не в ставшую духовной архаикой итальянскую литературу XVI века

Интересно, что позднее Альгаротти находил, что единственный верный перевод его книги был сделан Кантемиром, который, по его мнению, знал итальянский и хорошо понимал суть дела

«Io non posso a questo proposito negare a me medesimo un pubblico testimonio di gratitudine verso il Signor Principe di Cantemir, il cui alto grado, le cui cognizioni e il cui amor per le arti e per le Lettere nella sua famiglia ereditario, lo distinguon tanto da ogn'altro, quanto parer potrebbe, che passandol'io in questa occasione sotto silenzio vel confondessi Egli m'а onorato a segno di far di questi Dialoghi una versione Russa, come un'altra

²² Boss V La quatrème ode de Kantemir P 55

²³ А Кантемир Собр стихотворений С 202

ne a fatto già de'Mondi del Signor di Fontenelle, e di consultarmi intorno all'Italiano, bench'egli sappia la nostra Lingua, come già i Bembi e i Buonmatei Io gli ò comunicati i cangiamenti e le addizioni che troveransi in questa novella edizione, per li quali egli m'à con usura ricompensato, e per l'onore che a me ne viene, e per li lumi, di cui egli à voluto partecipe farmi nelle dotte Conversazioni, che su tal Soggetto ò avuto secolui Egli fia in breve il Propagatore del Newtonianismo nel vasto Impero delle Russie, e la vera Dottrina fia ben tosto, mercè lui, sparsa in nuovi Mondi,

Et Terras alio sub Sole jacentes»²⁴

Отношения с Альгаротти — важный эпизод среди других итальянских знакомств Кантемира. Укажу, кстати, что в том самом 1739 г., когда Кантемир перевел книгу Альгаротти, она была запрещена папой Бенедиктом XIV за «коперниканство»

²⁴ *Algarotti F. Avertimento A'lettori // Il Newtonianismo per le Dame Milano, 1739*

Перевод «В связи с этим я не могу отказать себе в публичном выражении благодарности господину князю Кантемиру, высокое положение которого, познания и унаследованная от родителей любовь к искусствам и словесности настолько отличают его от всех остальных, насколько могло бы показаться, что, обойдя молчанием эти обстоятельства, я спутал бы его с вами. Он оказал мне честь, переведя эти Диалоги на русский язык, как уже перевел Миры господина де Фонтенеля, и советуясь со мною относительно итальянского языка, хотя он уже знает наш язык, как Бемби и Буонматтеи. Я сообщил ему об изменениях и дополнениях, которые войдут в это новое издание, за что он воздал сторицей как честью общения с ним, так и теми сведениями, которые он соизволил сообщить мне в ученых разговорах на эту тему. Одним словом, он станет Провозвестником Ньютонианства в обширной империи Российской, и благодаря ему это истинное Учение будет в скором времени распространено в новых мирах,

И в землях иных, под солнцем лежащих»

М ЛЕВИТТ

**ПАСКВИЛЬ, ПОЛЕМИКА, КРИТИКА:
«ПИСЬМО... ПИСАННОЕ ОТ ПРИЯТЕЛЯ
К ПРИЯТЕЛЮ» (1750) ТРЕДИАКОВСКОГО
И ПРОБЛЕМА СОЗДАНИЯ РУССКОЙ
ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКИ**

Из многочисленных научных достижений П Н Беркова привлекает внимание его приоритет в постановке вопроса о «возникновении литературной критики как самостоятельного явления общественной жизни», и ему же принадлежит одна из первых попыток описать процесс развития русской критики в XVIII веке¹

В любую эпоху понятие «критика» тесно связано с уровнем развития данной литературной системы, а литературная система в России XVIII века была переходной, быстро меняющейся

В качестве примера рассмотрим «Письмо, в котором содержится рассуждение о стихотворении поныне на свет изданом от автора двух од, двух трагедий и двух эпистол, писанное от приятеля к приятелю» (1750) В К Тредиаковского На основании этой статьи П Н Берков назвал Тредиаковского «первым по времени русским критиком, который последовательно проводил в своей литературной практике теории французского классицизма» Ряд других ученых также считали эту работу «первой русской критической статьей»² В отличие от таких литературных текстов, как

¹ Берков П Н Развитие русской критики в XVIII веке // История русской критики М, Л, 1958 Т 1 С 46

² Там же С 58 О влиянии французского классицизма на русскую критику см Achinger G Der französische Anteil an der russischen Literaturkritik des 18 Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Zeitschriften 1730–1780 Berlin, 1970 Ахингер называет «Письмо» Тредиаковского «die erste kritische Schrift in der russischen Literatur» (S 49) Первый издатель «Письма» А А Куник также считал его «первым опытом русской литературной критики» — см Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке / Изд А А Куник СПб, 1865 Т 2 С 436

руководства по красноречию, эпиграммы, предисловия, или частные письма, содержащие критические «материалы», «Письмо» Тредиаковского полностью посвящено разбору литературных произведений, являясь, пожалуй, единственным опытом собственно литературного анализа текстов на протяжении всего XVIII века. Оно также примечательно как первая сознательная попытка (пусть и неудачная) создания литературной критики и может служить наглядным примером трудностей, связанных с разработкой критического этикета. П. Н. Берков указал на жанровую проблематичность этого произведения, отказав «Письму» Тредиаковского в статусе не только «критики», но и «полемики». Вот его соображения по этому поводу: «Оно очень характерно как образец критических суждений Тредиаковского, но не представляет органического звена в литературной полемике его времени: официальное по своему происхождению и вызванное едва ли не лукавством Г. Н. Теплова, бывшего тогда в хороших отношениях с Сумароковым, „Письмо к приятелю“ пролежало больше столетия в архиве Академии наук и в современной своему возникновению литературе отклика не вызвало. Правда, оно стало известно Сумарокову, и тот возразил на него особой статьей — „Ответ на критику“, но и эта статья, надо полагать, была пущена в обращение только в первом издании сочинений Сумарокова, выпущенном Новиковым в 1781 г. Возможно, оба эти произведения были известны очень узкому кругу в сравнительно небольшой массе тогдашних читателей <...> Однако приходится повторить, что полемическое по своему содержанию „Письмо“ Тредиаковского и „Ответ“ Сумарокова по функции своей не оказались полемическими. Это заставляет обойти его молчанием при рассмотрении фактов подлинной публичной полемики той эпохи».³

Этот отрывок примечателен поднятыми в нем интересными вопросами. Таково, например, представление ученого о надлежащей «функции» критики и о том, что есть «подлинная публичная полемика».

Целью предлагаемых ниже соображений является попытка разобрататься в существенном вопросе, поставленном П. Н. Берковым, по-видимому, впервые: каково было положение литературной критики в XVIII веке, и если ее вообще не существовало, а было нечто среднее между «полемикой» и «литературной войной»,⁴ то по-

³ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750–1760. М., 1936. С. 95.

⁴ См.: Гринберг М. С., Успенский Б. А. Литературная война Тредиаковского и Сумарокова в 1740-х — начале 1750-х годов // Russian Literature [North Holland]. 1992. Т. 31. Р. 133–272.

чему и в чем эти виды литературной деятельности не смогли выполнить функции критики?

«Письмо» Тредиаковского было создано в период, когда литературная критика еще не «сделалась < > специфической отраслью литературы» и «самостоятельным явлением общественной жизни»,⁵ и в среде, где ее приемы и даже право на существование еще не установились. Для автора это был первый шаг, полный риска. Вспомним исторические обстоятельства. Во-первых, Тредиаковский выступил против своего явного литературного противника. Их конфликт обострялся тем, что оба боролись за звание «отца русского стихотворства» (слова Тредиаковского). Хотя их литературные программы были в сущности очень близки, каждый стремился утвердить свою позицию как единственно достойную и допустимую. К несчастью, все три ведущих поэта эпохи, Тредиаковский, Сумароков и Ломоносов, часто имели возможность препятствовать публикации сочинений друг друга. Споры Тредиаковского и Ломоносова о первенстве введения силлаботоники хорошо известны.⁶ Сумароков включился в публичное состязание в 1744 г., когда все три поэта совместно, но анонимно издали три версии переложения 143-го псалма.⁷ Конфликт между ними обострился, когда Сумароков отдал пьесу «Гамлет» и «Две эпистолы» для напечатания в Академической типографии, а Тредиаковский и Ломоносов были назначены цензорами.⁸ Ломоносов

⁵ См. *Мордовченко Н. И.* Русская критика первой четверти XIX века М., Л., 1959. С. 17; *Берков П. Н.* Развитие русской критики в XVIII веке С. 46. См. также *Гуковский Г. А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730–1750 годы // XVIII век М., Л., 1962. Сб. 5. С. 98–128; *Очерки истории русской литературной критики* СПб., 1999. Т. 1. XVIII — первая четверть XIX в. С. 37–94.

⁶ См. *Клейн И.* Реформа стиха Тредиаковского в культурно-историческом контексте // XVIII век СПб., 1995. Сб. 19. С. 15–42.

⁷ См. *Гуковский Г. А.* К вопросу о русском классицизме (Состязания и переводы) // *Поэтика* Л., 1928. Т. 4. С. 126–148 (переизд. Munich 1970); *Jensen K. B., Moller P. U.* Paraphrase and Style. A Stylistic Analysis of Trediakovskij's, Lomonosov's and Sumarokov's Paraphrases of the 143rd Psalm // *Scando-Slavica* 1970. Vol. 16. P. 57–73; *Шишкин А. Б.* Поэтическое состязание Тредиаковского, Ломоносова и Сумарокова // XVIII век Л., 1983. Сб. 14. С. 232–246.

⁸ См. *Пекарский П.* История императорской Академии наук СПб., 1873. Т. 2. С. 129–133, 151–154; *Левигт М.* 1) К истории текста «Двух эпистол» А. П. Сумарокова // *Маргиналии русских писателей XVIII века* СПб., 1994. С. 16–32; 2) *Sumarokov's Russified «Hamlet» Texts and Contexts* // *The Slavic and East European Journal* 1994. Vol. 38, № 2. P. 319–341.

одобрил эти произведения (возможно, потому, что он заключил временный тактический союз с Сумароковым против третьего члена триумvirата),⁹ тогда как Третьяковскому «Гамлет» не понравился, преимущественно по стилистическим соображениям, а изданию двух эпистол он хотел помешать из-за сатирических стрел против него самого. К большому огорчению Третьяковского, Сумароков не только сумел напечатать свои произведения вопреки его отзовам, но и включил в печатный вариант эпистол новые насмешки над ним «это, пожалуй, единственный случай, когда число мест, вызывающих возражения, увеличилось из-за цензуры, а не наоборот»¹⁰ Кроме того, Сумароков публично высмеял Третьяковского на сцене, выставив его в виде смешного педанта в своей первой комедии «Тресотиниус»

В начале «Письма» Третьяковский с раздражением констатировал, что автор этой комедии «не токмо не рассудил за благо от тех („обид и язвительств“ своих прежних сочинений — *М Л*) унять, но еще оныя и отчасу больше и несноснейше ныне умножил»¹¹ Он заявил, что комедия была «сочинена только для того, чтоб ей быть не язвительною токмо, но и почитай убийственною чести сатирую, или лучше, новым, но точным пасквилем, чего впрочем на театре во всем свете не бывает ибо комедия делается для исправления нравов в целом обществе, а не для избиения чести в некотором человеке» (437–438) Итак, первым побуждением к написанию «Письма» явилось желание публично ответить на клевету против «некоторого (т е частного — *М Л*) человека» перед «обществом читателей» (437) Проблема в том, что этим частным человеком был сам Третьяковский

Он остро чувствовал явную пристрастность своего «Письма», которое в первом же предложении определил как «апологетическое и критическое» Эта авторская поза — будто бы «Письмо» написано анонимно, «от приятеля к приятелю», как защита «общего нашего друга» — никого не обманула В донесении к президенту Академии К Г Разумовскому от 8 марта 1751 г Третьяковский заявил, что он писал письмо «по приказу бывшего академического асессора Григорья Теплова» (436), но здесь вряд ли можно усмотреть какую бы то ни было «официальную» мотивацию

⁹ См *Гринберг М С Успенский Б А* Литературная война Третьяковского и Сумарокова С 147

¹⁰ *Левитт М К* истории текста «Двух эпистол» А П Сумарокова С 21

¹¹ Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке Изд А Куник СПб, 1865 Т 2 С 437 Далее ссылки на это издание, где впервые опубликовано «Письмо», даются в тексте

вировку. Роль и побуждения Теплова сомнительны. Он сам участвовал в литературных спорах того времени и скоро стал ярким противником Тредиаковского.¹² Никаких следов официальности нет в самом «Письме» как документе, и вообще, никакой «официальной» (или иной) литературной критики тогда еще не существовало; утверждение о заказном характере «Письма» является, таким образом, еще и попыткой самозащиты. Но, с нашей точки зрения, не это главное. Важна сама проблема создания литературной критики. Здесь примечателен не столько прием написания анонимного письма от имени друга (довольно обычный и в европейской, и в более поздней русской традиции), сколько то, что Тредиаковский не справился с сохранением иллюзии анонимности. В его «Письме» постоянно обнаруживается затронутое авторское самолюбие, губя самую цель его сочинения.

Личная заинтересованность Тредиаковского не только обнаруживает специфику литературной жизни России середины века, но связана и с более общей проблемой утверждения прав «частного» голоса в публичной сфере. Этот момент представляет большой политический, психологический, и общекультурный теоретический интерес.¹³

В абсолютистской России словесность понималась как государственная служба и отражала государственные политику и идеалы.¹⁴ Позиция Тредиаковского оказалась сложной и даже противоречивой. Он отказал Сумарокову в праве публично огласить свое личное мнение, в то время как сам пытался спасти репутацию, высказав собственную точку зрения. Речь шла о допустимых пределах публичной сферы. Возражая против права комедии (и в меньшей степени эпистолы) приобрести функции сатиры, Тредиаковский противился также смешению границ между публичной и частной сферами. Можно предположить, что цель «Письма» была «полуофициальной» в том смысле, что Тредиаковский, обвинив Сумарокова едва ли не в крамоле, хотел навлечь

¹² См.: Пекарский П. История императорской Академии наук. Т. 2. С. 188–197. П. П. Пекарский считает, что Теплов приказал Тредиаковскому написать «Письмо» «конечно (!) в видах подзадорить обоих литературных противников и тем потешить тех, кто знал их» (С. 152).

¹³ См.: Habermas J. *Strukturwandel der Öffentlichkeit*. Darmstadt, 1962; Мотрошилова Н. В. О лекциях Ю. Хабермаса в Москве и об основных понятиях его концепции // Хабермас Ю. Демократия. Разум. Нравственность. (Лекции и интервью. Москва, апрель, 1992). М., 1992. С. 115–174.

¹⁴ Тредиаковский был преданным приверженцем просвещенного абсолютизма, что в, частности, нашло отражение в его предисловии к переводу «Аргениды» Дж. Баркляя (1751).

на него недовольство властей. Этот эпизод был первым раундом в собственно политическом конфликте по вопросу о допустимости личной сатиры, конфликте, который продолжал развиваться во второй половине века (в особенности в спорах вокруг сатирических журналов).

В нападках Третьяковского на Сумарокова ощущается не только стремление к самозащите, но и страх перед выходом в еще незнакомую публичную сферу. Ввиду почти полного отсутствия критического дискурса в России той эпохи подобный отзыв о Сумарокове, пусть и анонимный, мог сыграть роль политического доноса. Как писал К. Папмел, «в течение практически всей первой половины <XVIII> века и буква закона, и административная практика были прямо враждебны всякой форме независимого самовыражения».¹⁵ Через несколько лет, когда неприязнь Третьяковского к Сумарокову и к своим противникам в Академии еще более усилилась и он все более чувствовал себя в изоляции, он прибег к таким мерам, как прямой «извет» (донос) на Сумарокова святому Синоду и «подметное письмо», т. е. старый анонимный политический донос времен Петра I.¹⁶ Но эти попытки воспользоваться авторитарными приемами лишь еще более подорвали его позицию.

Вообще, для русского классицизма и критика, и литература, по словам Г. А. Гуковского, сами по себе являлись «эстетическим воплощением идеи государственной дисциплины»,¹⁷ т. е. никакого разрыва между частными и государственными интересами еще не чувствовалось. По тогдашним понятиям, литература, как и государство, которому она служила, управлялись идеальными, обязательными, нормативными законами. Г. А. Гуковский писал, возможно имея в виду именно «Письмо» Третьяковского: «Никогда в другое время критика не походила в такой мере на судебный процесс, где судья сурово, решительно и безапелляционно изрекает приговор, продиктованный статьями кодекса, не им созданного, но для него обязательного и даже священного».¹⁸ Вера в та-

¹⁵ *Pamphl* K. A. Freedom of Expression in Eighteenth-Century Russia. The Hague, 1971. P. 6.

¹⁶ См.: *Пекарский П.* История императорской Академии наук. С. 188–199, 546; *Григорович Н.* Извет Третьяковского (sic!) на Сумарокова // Русский архив. 1907. № 12. С. 460–462.

¹⁷ *Гуковский Г. А.* Русская литературно-критическая мысль в 1730–1750 годы. С. 126. Гуковский пишет, что в 1730–1750-е годы «литература — не частное дело; меньше всего она соотносится со стремлениями отдельных лиц <...> Она возникает и существует, или, точнее, должна существовать, в меру своей государственной пользы» (там же. С. 117).

¹⁸ Там же.

кой объективный кодекс поднимала второстепенные разногласия до уровня неизбежных столкновений с безусловными истинами. Вторжение в литературу частного элемента (по словам Тредиаковского, «подлых страстей» Сумарокова) казалось чуть ли не государственным преступлением. По тем же причинам личностный элемент был недопустим и в критике, поскольку писатель-классицист писал не от собственного имени, а от лица вечных норм и правил. Таким образом, Тредиаковский оказался в противоречивой позиции: свой личный интерес он должен был отстаивать во имя сверхличного и абсолютного.

По мнению Тредиаковского, сатира Сумарокова пагубно смешала границы между частной и публичной сферами, утверждая публичную силу и правоту его личных (ложных) мнений. Тредиаковский настаивает на своем беспристрастии, но почти одновременно сам нападает «на лицо» упоминает рыжие волосы Сумарокова, его нервный тик и т. п. «В ответе на критику» Сумароков ловко спародировал такие критические приемы: *«Не дивлюсь, что поступка нашего автора безмерно сходствует с цветом его волос, с движением очей, с обращением языка и с биением сердца»*. О каком он говорит биении сердца, того я не понимаю, впрочем сия новомодная критика очень преславна!¹⁹

Авторитарный дискурс и его бинарная аксиология²⁰ оказали большое влияние на язык Тредиаковского, где встречаются такие юридические и политические термины, как «суд», «приговор», «самозванство». Заметно и влияние более старых, православных, образцов полемики.²¹ «Письмо» Тредиаковского является наглядным примером проекции старой средневековой религиозной полемики на якобы новую европейскую модель. Отклонения от эстетической нормы классицизма расцениваются как «грехи», «погрешности», «пороки», «страсти», «неправоверие» и т. п. Сумароков сравнивается с раскольником, причем личные пороки автора — «несносное тщеславие» и «самохвальство» определяют, по мнению Тредиаковского, его литературный уровень. Критик частично извиняет Сумарокова за его самый главный порок — невежество, незнание в первую очередь церковных книг и церковнославянского языка, но также и древних языков и множества других необходимых поэту областей (450). Тредиаковский нападает на

¹⁹ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. М., 1782. Т. 10. С. 105.

²⁰ См. Лотман Ю. М., Успенский Б. А. Роль дуальных моделей в динамике русской культуры // Труды по русской и славянской филологии. Тарту, 1977. № 28. С. 3–36.

²¹ Егоров Б. О мастерстве литературной критики. Жанры. Композиция. Стиль. Л., 1980. С. 42–43.

Сумарокова с позиции рационалистического и классицистического пуризма Его программа в основном идентична сумароковской, но более строга²² Он нападает на человека, выдающего себя за «русского Буало» и законодателя литературы, подчеркивая, что он, Третьяковский, еще строже и правильнее относится к правилам Французским образцам и французским переводам классиков, на которые опирается Сумароков, противопоставляются «подлинные» классики античной и православной традиции

Приравнивание церковнославянских книг к античной классике являлось важным пунктом в новой концепции «славенороссийского» литературного языка середины XVIII века, хотя эти две традиции не всегда уживались друг с другом²³ Так, Третьяковский порой сомневается в совместимости классической мифологии и православных ценностей В отличие от Сумарокова, который был дворянином и выпускником Сухопутного шляхетного кадетского корпуса, Третьяковский был сыном священника и выпускником Московской славяно-греко-латинской академии, и в «Письме» эта общая культурная разница чувствуется достаточно сильно Автор «Нового и краткого способа к сложению российских стихов» (1735) сам защищал употребление мифологических образов в поэзии, но когда за использование аналогичных образов в панегирической оде он нападает в «Письме» на Сумарокова, стараясь бросить тень на его религиозную и политическую благонадежность, параллели между политическими, философскими и эстетическими «архаизмами» Третьяковского выступают с поразительной ясностью

То, что Третьяковский обвиняет Сумарокова прежде всего в невежестве (и в недопонимании значения этого недостатка), немного смягчает инквизиторский пафос его филиппики Но в то же время Третьяковский апеллирует и к совсем другой модели «православного» дискурса С одной стороны, бинарная «средневековая» модель проецируется на классицизм, чтобы показать «порочность»

²² О программе языкового пуризма см *Успенский Б А* Из истории русского литературного языка (XVIII — начало XIX века) М, 1985 С 166, *Живов В М* Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века М, 1990 Гл 2 О близости программ Сумарокова и Третьяковского см *Левитт М* Sumarokov's Russianized «Hamlet» Р 327, *Гринберг М С*, *Успенский Б А* Литературная война Третьяковского и Сумарокова С 198–201 и 214–216 (там же — подробное сопоставление языковых программ Сумарокова и Третьяковского)

²³ См *Живов В М* Культурные конфликты в истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века Гл 2

взглядов его противника-еретика. С другой — ТрEDIAKовский взывает к Евангелию как к альтернативной парадигме некритического дискурса, основанной на принципе «Не судите, да не судимы будете». Детальный критический разбор сочинений Сумарокова доказывает, по словам ТрEDIAKовского, что «никому меньше, как Автору, по справедливости, можно смеяться над другими, и еще их несносно ругать и язвить. Весьма ему приличны слова Христа Спасителя нашего: *врачу, исцелися сам: сучец во очеси брата твоего зриши себе же бревна не чуеши*» (452). Осудив Сумарокова за якобы кощунственное употребление слов Евангелия в «Тресотиниусе», ТрEDIAKовский добавляет: «. . . я здесь, где нет ни малого скороморощества, не могуль дерзнуть тож зделать, но с благоговением, и привест в мое утешение из тогож Спасительного Евангелия речи, именнож, *претерпевый до конца, той спасен будет*». (440). Это одновременно и самозащита, и отрицание критики как таковой; ТрEDIAKовский апеллирует к другому, Высшему, суду. Здесь, как и в последующей традиции русской критики, цитирование Евангелия играет двоякую роль: и как некое абсолютное нравственное мерило, и как идеал «несудебной», неосуждающей критики (т. е., по сути дела, отсутствия критики).

Но ТрEDIAKовский подрывает доверие к такой «некритической» критике самим характером собственного «Письма». Пристрастность и явные передеержки ставят под сомнение даже самые справедливые его замечания по поводу слабостей произведений Сумарокова. ТрEDIAKовский-апологет пересиливает ТрEDIAKовско-го-судью. В своей заключительной тираде он, в частности, говорит: «Видели мы, Государь мой, что сия Автора ода порочна сочинением, пуста разумом, темна и обоюдна составом слов, ниска безразборными речами, ложна повествованием бывших дел, непорядочна, наполнена без нужды повторением тех же самых слов, неисправна в мере стихов, безрассудна в употреблении баснословия, напоследок, а сие всего прочего хуже, отчасти и неправоверна» (471). Подобных примеров можно привести множество.

«Письмо. . . писанное от приятеля к приятелю» ТрEDIAKовского хорошо отражает проблемы, связанные с возникновением новой литературы без помощи «подлинной», независимой литературной критики. ТрEDIAKовский не смог выйти за пределы своей собственной заинтересованности. Классицизм как система нормативных правил нашел для себя готовую почву в России, где господствовали традиции политического и религиозного абсолютизма, и нужны были время и новые институты литературы, чтобы создать новое литературное пространство и новые способы обмена мнениями. Этим пространством в дальнейшем стали театр,

журналистика, книгопечатание, читающая публика и критика. Как отметил П. Н. Берков, ни «Письмо» Третьяковского, ни «Ответ на критику» Сумарокова не увидели свет при жизни авторов. Это происходило, скорее всего, в результате последовательного неодобрения Академией наук «неблагопристойной» полемики и недопущения ее в печать. Однако есть доказательства, что оба текста были известны современникам (хотя бы, по словам П. Н. Беркова, «очень узкому кругу в сравнительно небольшой массе тогдашних читателей»). «Письмо» было достаточно известно театрам, чтобы они могли понять намеки и пародийные цитаты из него в следующей сумароковской комедии — «Чудовищи» (позже переименованной в «Третьейный суд»), в которой Третьяковский пародировался в лице педанта Критициондиуса. Само это имя указывало на «Письмо» — М. С. Гринберг и Б. А. Успенский прямо называют пьесу «антикритическим сочинением».²⁴

Третьяковский остро почувствовал на себе всю тяжесть сумароковской сатиры и хорошо осознал уязвимость литератора в русском обществе. Причину ее он видел, в частности, в отсутствии посредствующей литературной критики и сам взялся восполнить этот пробел. Он видел опасность не только в неограниченном самолюбии Сумарокова, но и в его зависимости от пристрастных поклонников, которые не могли не оказать отрицательное влияние на его творчество. Третьяковский писал: «Весьма он был щаслив, ежелиб по крайней мере [он] мог усматривать, кто как и каким духом его хвалят. Ибо есть, как вероятно, кои сами не знают, что в сочинении его хвалят. Есть может быть, кои то делают лесть нарочно, дабы его приводить к большему себя оказанию, и чрез тоб чаще иметь себе причину к смеху. Наконец, думаю что есть и такие, кои ненавидя его похваляют, дабы ободряющею своею похвалою возбудить его к явнейшей нерассудности, и тем бы его или погубить, или по крайней мере привести в напасть и бедство» (453). Жертвой постоянной междоусобицы обоих поэтов стали их собственные репутации, которые они так

²⁴ Видимо, прочитав «Письмо», Сумароков добавил две сцены «которые содержат непосредственную переключку с „Письмом от приятеля к приятелю. . .“ и тем самым однозначно связывают образ действующего в комедии педанта Критициондиуса с личностью Третьяковского». См.: *Гринберг М. С., Успенский Б. А.* Литературная война Третьяковского и Сумарокова. . . С. 183. Ю. В. Стенник также констатирует, что «подавляющая часть сатирических насмешек над Критициондиусом в комедии связана с содержанием этой статьи» — см.: *Сумароков А. П.* Драматические сочинения / Сост., автор вступ. ст. и примеч. Ю. В. Стенник. Л., 1990. С. 470.

обоюдно и усердно старались опорочить Их неспособность создать «подлинную критику», плохо сказались и на их судьбах как писателей (оба умерли в бедности и опале, став в какой-то мере жертвами собственного самолюбия)²⁵ Неспособность выработать «дискурсивное пространство», в котором мог бы происходить обмен мнениями, определила также параметры дальнейшего развития критики, сыграв важную отрицательную роль Полемика Третьяковского и Сумарокова стала поучительным примером того, какой критика быть не должна

В 1792 г В С Подшивалов опубликовал в «Московском журнале» Н М Карамзина рецензию на книгу древнегреческого писателя Палефата (Palaerphatus) в переводе Ф О Туманского В письме к редактору Туманский поставил под сомнение право редактора на публикацию такого рода критики Возражения Туманского являются как бы списком причин, мешающих становлению литературной критики «Судей есть два рода от власти определяемые или избираемые Не принадлежащие к сим двум суть самозванцы Не судите, да не судимы будете < > Частных людей суждения, в газетах, журналах и пр сообщаемые, никогда от людей умных уважаемы не были, известно, что они за подарки истощевают все хвалы, по пристрастию, самолюбию, личной ссоре или зависти выискивают все способы унижить труды чуждые Г Сумароков соделался судиею г Ломоносова, на него творения писал критику г Третьяковский, потомство, узнав, что зависть была причиною их суждения, осудило обоих»²⁶ Во-первых, Туманский не признает за частными лицами *политического права* на критическую деятельность, это право либо исходит прямо от «власти», либо делегируется (путем избрания), в остальных случаях критика является «самозванством» Во-вторых, Евангелие также утверждает отсутствие права на личные суждения (суждение принадлежит Богу, а не индивидууму) и отождествляет критику с *нравственным* злом В-третьих, Туманский отрицает за *институтом* журнальной критики способность быть беспристрастным, он испорчен или патронажем («за подарки истощевают все хвалы»), или личными, частными интересами Наконец, он описывает проблему *исторически*, напоминая о борьбе между Третьяковским, Сумароковым и Ломоносовым и как бы предостерегая против опасностей литературной критики, приведшей к осуждению потомства

²⁵ Сумароковские насмешки над Третьяковским приводили к созданию образа-мифа о нем как о «шуте новой русской литературы» См *Reyfan I Vasili Trediakovsky The Fool of the «New» Russian Literature* Stanford, 1991

²⁶ Цит по *Егоров Б О мастерстве литературной критики* С 48

С. И. НИКОЛАЕВ

**КИРИЯК КОНДРАТОВИЧ —
ПЕРЕВОДЧИК ПОЛЬСКОЙ ПОЭЗИИ**

Середина XVIII века, 1740–1760-е гг., — один из самых неярких и невыразительных периодов в истории польско-русских литературных связей. В это время появилось мало новых переводов, а в литературной жизни не было сколь-либо заметного переводчика полонофильской ориентации. Изучение польской литературы сосредоточилось в русских духовных училищах,¹ а переводчиками произведений польских авторов в большинстве случаев оказывались выходцы с Украины, выученики Киево-Могилянской академии. Одним из самых усердных был Кирияк Андреевич Кондратович (1703–1788).² Его обращения к польской письменности (как по поручению, так и по собственному почину) довольно многочисленны. В 1735 г. в Екатеринбурге по поручению В. Н. Татищева он перевел с латыни объемистый труд «О начатии поляков и о делах от оных соделанных» польского историка XVI века Мартина Кромера,³ в 1739 г. перевел с польского языка лечебник,⁴ в Академии наук для герольдмейстерской конторы он делал переводы из польских гербовников.⁵ В сентябре 1747 г. Кондратович представил в канцелярию Академии наук переведенные им «на славенский язык Кнапиев дикционер также и Целляриев дикционер, некото-

¹ См.: Lewin P. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1772–1774) a tradycje polskie. Wrocław, 1972.

² О его переводах с польского см.: Берков П. Н. Русско-польские связи в XVIII в. М., 1958. С. 24–25.

³ Б-ка СПб. Горного ин-та, Г 3173–3177, Г 3225; БАН, 32.7.1 — черновой автограф.

⁴ РНБ, собр. СПб. Дух. акад., № 412.

⁵ СПбФ АРАН, ф. 3, оп 1, № 294, л. 336–341; РНБ, ф. 452, № 570.

рую часть»⁶ По решению канцелярии «Кнапиев лексикон», т е известный латинско-польский словарь польского лексикографа XVII века Григория Кнапского, было определено «отдать к рукописным книгам в библиотеку» для сохранения⁷ К сожалению, судьба этой рукописи неизвестна Наконец, в 1775 г в типографии Академии наук был напечатан составленный Кондратовичем «Польский общий словарь» — первый печатный польско-русский словарь Польский словник Кондратович взял, сократив его, из польско-латинского тома Кнапского, русская часть — плод работы самого составителя⁸

Помимо разнообразных прозаических переводов и работ по лексикографии Кондратович писал и стихи, отдавая предпочтение эпиграмме Всего он якобы написал более 16 000 эпиграмм, но сохранилось гораздо менее Большая их часть (триста эпиграмм) собрана в изданной им в 1769 г книге в трех частях «Старик молодой» В предисловии, назвав среди своих образцов и любимых авторов Марциала и «Овена» (Д Оуэн, 1563²–1622), он отметил « из польских же эпиграмматистов мне показались Братковский и Сарбиевский, о протчих я не упоминаю, потому что у нас в России scribimus indocti doctique roemata passim Horat Как ученые, так и неученые почти все по природе стихотворцы, хотя не пииты»⁹

Творчество Даниеля Братковского (ум 1702) известно по его единственной книжке, изданной в 1697 г и включавшей эпиграммы с типичной обличительной сатирической тематикой (пьянство, продажность судей и т п) В сборнике Кондратовича две эпиграммы обозначены как переведенные из Братковского Первая даже сопровождается польским оригиналом

Из Братковского
Кулик

Frant jeden wodke w puzdzierku zamykał,
A со minuta odmykał у lуkał,

⁶ *Биллярский П С* Материалы для биографии Ломоносова СПб, 1865 С 95

⁷ См *Макеева В Н* Русская лексикография 40–50-х годов XVIII в и Ломоносов // Ломоносов Сб статей и материалов М, Л, 1960 Т 4 С 193 См также *Пекарский П* История имп Академии наук в Петербурге СПб, 1873 Т 2 С 372

⁸ См *Обрембская-Яблонская А А* Об источниках польско-русского словаря Кирияка Кондратовича // ТОДРЛ М, Л, 1958 Т 14 С 597–604

⁹ *Кондратович К* Старик молодой СПб, 1769 Ч 1 С 3 Этот стих из «Посланий» (II, 1 117) Горация («Мы, и ученые и неученые походя сочиняем стихи») стал крылатой фразой

Sam galas czyni, wipito zpod klucza.
Klucz nie pomoze, gdy gemba dokuczca.

Перевод Братковского

Один проказник погребец частенько замыкал,
А всеминутно отворя, из сткляниц булькотал.
Кричит и верещит на всех: кто водку выпивает?
Ключ не пособит, ежели чья глотка докучает.¹⁰

Из сличения приведенного Кондратовичем польского текста с напечатанным в книге Братковского видно, что Кондратович не только опустил в конце еще одно двустиие и очень приблизительно передал заглавие «Puzderko z kluczem» («Погребец с ключем»), но и небрежно напечатал польскую эпиграмму. Ср. два стиха в изд. 1697 г.:

Flaszki frant ieden w puzderku zamykał,
.....
Halaz sam czyni, wypito zpod klucza.¹¹

Со второй эпиграммой, подписанной именем Братковского, дело обстоит сложнее.

Братковск<ий>

Совесьть

У Логина короткого дух долгий устремлен,
Чтоб делать всем добро, на то весь он рожден.
В нем добродетель есть внутри и совесьть не наружна,
Где сладко продают вино, там вывеска не нужна.¹²

Несмотря на указание Кондратовича, ничего похожего в сборнике Братковского не отыскивается. Это, правда, не единственный псевдоэпиграф или ошибка в «Старике молодом».¹³

Упомянутый Кондратовичем «Сарбиевский» — это знаменитый польский новолатинский поэт Мацей Казимеж Сарбевский (1595—1640), оды которого еще при жизни стяжали ему европейскую

¹⁰ Там же. Ч. 2. С. 5. Сохранена орфография подлинника. В рабочей тетради Кондратовича четверостишие записано без польского оригинала и ссылки на Братковского. Варианты: «почасту» вместо «частенько» в 1-м стихе; 2-й стих: «повсемиутно ж отворя, один сам куликал»; 4-й стих: «Ключ не пособит никому, чья глотка сучает» (РНБ, Ф.ХIV.17, л. 65 об.).

¹¹ *Bratkowski D. Świat po części przejrany.* Kraków, 1697. К. Н v. В книге нет пагинации, отсылка дается на сигнатуру листа.

¹² *Кондратович К.* Старик молодой. Ч. 2. С. 24.

¹³ См. комментарии в кн.: Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в. Л., 1975. С. 640; Русская стихотворная эпиграфия. СПб., 1998. С. 482—483.

славу «сарматского Горация», а издавались они в общей сложности более 70 раз (титульный лист одного из самых авторитетных изданий, антверпенского 1632 г., выполнен по рисунку Рубенса) С 1680-х гг поэзия Сарбевского стала известна в Киево-Могилянской коллегии, где он сразу занял в курсах поэтики первенствующее место среди образцовых новолатинских авторов,¹⁴ не снизился интерес к нему и в русских духовных училищах XVIII века¹⁵ Обращение Кондратовича к эпиграммам Сарбевского вполне понятно С его именем в «Старике молодом» связаны три эпиграммы «Острастка Sarbiev», «Из Сарбиевского Католицкое покаяние», «Суетное любопытство Sarbiev»¹⁶ Но никаких источников или близких параллелей среди 265 эпиграмм Сарбевского отыскать не удалось,¹⁷ потуги Кондратовича на остроумие и сатиру не имеют ничего общего с духом эпиграмм Сарбевского

Еще одна прямая отсылка к польской литературе в «Старике молодом» сопровождает эпиграмму «На шутку отшутка» — «Из жартов [шуток] польских»

Ехал в Краков один да на лошади верхом,
Коя длинная была Встретился друтий, пешком,
И спросил «А по чему продаешь аршин коня?»
Тот вершник, поднявший хвост, рек «Не спрашивай меня
В лавку здесь ступай скоряй,— я ценою не забьюсь
И с тобою по совести о цене договорюсь»¹⁸

Источник эпиграммы — прозаический анекдот «Почем локоть этого коня?» из изданного в 1650 г под псевдонимом Мауриций Тугтипштитцкий сборника фавесий и анекдотов «Co nowego abo Dwor»¹⁹ Польская сатирическая «совизжальская» литература

¹⁴ См *Źródło R* Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylanskiej a literatura polska Kraków, 1966 S 36–37, 94–95

¹⁵ См *Lewin P* Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w (1722–1774) a tradycje polskie S 107–120, 139–147

¹⁶ См *Кондратович К* Старик молодой Ч 1 С 39, Ч 2 С 5–6, 11 Эпиграммы перепечатаны в ст *Николаев С И* Произведения М К Сарбевского в России // Сов славяноведение 1986 № 2 С 103–104

¹⁷ См *Sarbievius M C* 1) *Lyncogum libri IV Antverpiae, 1632*, 2) *Poemata omnia Starawies*, 1911

¹⁸ *Кондратович К* Старик молодой Ч 3 С 16 Перепечатано без заглавия в кн *Русская эпиграмма второй половины XVII — начала XX в* С 89–90

¹⁹ См *Dawna facecja polska (XVI–XVIII w)* / Opr J Krzyzanowski i K Zukowska-Billip Warszawa, 1960 S 215 Оригинал указан П Левин, которая обнаружила эпиграмму Кондратовича (без его имени) в вологодской поэтике 1774 г и приписала перевод автору поэтики, — см *Lewin P* Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w (1722–1774) a tradycje polskie S 155, 180

(«Совизжал» — польская калька с немецкого «Уленшпигель») в России в первой половине XVIII века была известна достаточно хорошо,²⁰ знал ее и Кондратович — так, в его рабочей тетради сохранилась эпиграмма о главном персонаже этой литературы

Слава Совизралова есть навозна слава,
Пусть для шей сия ему будет впредь приправа²¹

В этой же тетради читается стихотворение «Графское смиренномудрие Из *Torba śmiechu*, т е Сума смеху»

Лежавший на одре болезни польский граф,
А инянем он был по дикости Евграф,
Призвал священника молебен отслужити
По требнику начал о здравии молити
«Помилуй, Господи, Евграфа Ты, раба»
Больной на ухо рек «Я граф, не раб, не знающ лба
Рабов имею я и у себя немало,
Вам в требнике писать нас, графов, не достало
Я ничиим рабом отроду не бывал!
Молись о графе ты, не о рабе», сказал
Священник рабских слов не мог переменить,
А граф подзатыльником велел его снабдить²²

Кондратович сам указал на польский источник «Из *Torba śmiechu*, т е Сума смеху» Это указание может подразумевать только анонимно изданную в XVII в книжечку «*Nowiny dziwne albo Torba wesolego śmiechu*»²³ В ней собраны различные шутки и выдумки в стихах и прозе, эпиграммы и забавные диалоги, но ничего и похожего нет на стихотворение Кондратовича²⁴

Вот еще один подобный пример

Aurea Libertas Złota wolność

У соловья хоть золота есть клетка, но с тоскою,
Как в тоне стерлядь, попугай так словленный с бедою

²⁰ См Николаев С И Старопольская проза в России в XVII—XVIII вв // Русская литература 1983 № 3 С 243—244

²¹ РНБ, F XIV 17, л 70 об

²² Там же, л 222 об

²³ См *Nowiny dziwne albo Torba wesolego śmiechu*, przez polskiego po cudzych krajach peregrynanta, na posieciech melancholicznych fantazyj ze czterech części świata czworaką materią roznych krajin językiem, na koniec ojczystym pisowana, i wyłożona [S l, s a] Издание очень редкое, пользуюсь экземпляром Библиотеки им Оссолинских во Вроцлаве (Польша)

²⁴ Кстати сказать, в рукописи Кондратовича «польский граф» исправлено из первоначального «умный граф»

На воле чиж, хоть в холоде, желает лучше жить,
Нежель в неволе, хоть в тепле, запертый в клетке быть.²⁵

Словосочетание «Złota wolność» — типично польское,²⁶ известны и польские эпиграммы, посвященные «золотой вольности»,²⁷ однако источника четверостишия Кондратовича найти не удалось. Возможно, это *polonicum* самого автора.

В «Старике молодом» большую часть стихотворений сопровождают отсылки к источникам, что обычно для плодов вдохновения воспитанников семинарской музыки. Несколько раз в рабочей тетради Кондратовича и один раз в «Старике молодом» встречаются ссылки (с указанием страницы) на «Radau». Имеется в виду Михаил Радау (ок. 1616–1687) — польский педагог и теоретик красноречия. Указания на страницы отсылают к его популярнейшему учебнику риторики «Начинающий оратор». Впервые учебник был издан в 1651 г. (под чужим именем) и до 1741 г. выдержал 25 изданий (издавался в Германии, Италии, Голландии, Чехии, Польше, Венгрии). В конце XVII века он стал известен в Киево-Могилянской коллегии. Знал его и М. В. Ломоносов: именно из этой книги он перевел стихотворение «На белых волосах у Аппия зима»²⁸ и отсюда же он взял выражение «И о Домитиане, кесаре, сказано, что он был неприятель мухам, а неприятелям муха».²⁹

²⁵ РНБ, Ф. XIV. 17, л. 199 об. На л. 199 отдельная запись: «Что польска Пруссия была, то прусска Польша ныне стала», а после стихотворения приписка: «Где вольность золота была, теперь неволя есть чутунна»; не исключено, что стихотворение является откликом (Кондратовича?) на первый раздел Польши (1772).

²⁶ Ср. примеры употребления этого словосочетания в польской литературе XVII–XVIII вв.: *Nowa księga przysłów i wyrażeń przysłowiowych polskich*. Warszawa, 1972. Т. 3. С. 755.

²⁷ Правда, более осуждающие, чем прославляющие ее — см., например, эпиграмму польского поэта XVII века Вацлава Потоцкого «Złota wolność»: *Mała muza od Reja do Leca. Antologia epigramatyki polskiej / Wybór i opr. A. Siomkajto*. Warszawa, 1986. С. 171.

²⁸ См.: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7. С. 207–208. Ссылка Ломоносова на Марциала ошибочна. Источник обнаружила П. Левин — см.: *Lewin P.* Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722–1774) a tradycje polskie. С. 116–117.

²⁹ См.: *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 7. С. 218; *Николаев С. И.* Об эпиграмме К. Ф. Рылеева на австрийского императора // Пушкин и его современники. СПб., 1999. Вып. 1 (40). С. 219–221. Две цитаты из учебника Радау в риторике Ломоносова позволяют безусловно включить книгу польского теоретика в круг ломоносовских ис-

В «Старике молодом» к Радау отсылает стихотворение «Что есть верный друг?»:

Кто друга приобрел, сокровище сыскал, Ecclesiast. cap. 6.
 И половину в нем своей души признал, Horat.
 Нужные есть огня друг, и воды нужные, Plutarch.
 А между равными есть дружество крепчае. Curtius.
 Друг страж души. S. Greg. Душа ж там более живет,
 Где любит, нежели местечко где блюдет. Cato et Augustinus B.
 Друг есть душа, в двоих телах что обитает, Aristoteles apud
 Diogenem Laertium.
 Тот недруг есть, любовь который пресекает. Eurippides in Thoa.
 Лекарство есть любви, люби, чтоб был любим, Seneca.
 Природы есть закон любить, любим кто им. Nazianzenus.
 Без друга и родня великою тоскою, Casiodorus in Epist.
 Вся жизнь мучение и есть жизнь смертью злою. Id.
 Корабль без кормчего — без дружбы человек, Philip. Beroald.
 Без солнца и весь мир, и море без всех рек. Id,
 И рук и глаз лишен, кто друга не имеет, Petrarca.
 Кто любит не всегда, кто другом звать посмеет? Aristot. Libr.
 Rhetoricor. cap. 20.

Хоть ты меня любил, Карп, ныне ж перестал,
 Не дивно! Нынь зима! Ты из огня льдом стал!³⁰

Это стихотворение — редкий пример почти классического центона в русской поэзии. Центон характерен для позднеантичной латинской литературы, он составлялся из готовых стихов и полустиший известных старых авторов (чаще всего Гомера и Вергилия) и при этом был рассчитан на контраст прежнего и нового контекста (например, составленная из античных стихов поэма на

точников. В связи с этим возникает еще один вопрос. В книге Радау впервые были изложены идеи неизданных трактатов Сарбевского, в частности об остроумии («De acuto et arguto»). Таким образом они стали известны и Ломоносову, поэтому для сопоставления теоретических построений Сарбевского и Ломоносова (например, о «витиеватых речах») имеются не только типологические, но и генетические основания; см.: Lewin P. Teoria akuminu w estetycznej świadomości wschodniej Słowiańszczyzny XVII—XVIII wieku a traktat Sarbiewskiego // Literatura staropolska i jej związki europejskie. Wrocław, 1973. S. 309—324; Софронова Л. А. М. В. Ломоносов и М. К. Сарбевский: (К опыту сопоставления двух систем) // М. В. Ломоносов и русская культура: Тезисы докл. конф. Тарту, 1986. С. 7—11.

³⁰ Кондратович К. Старик молодой. Ч. 3. С. 10.

новозаветную тему). В новых литературах, в том числе и в русской, центон стал родом литературной игры.³¹

Кондратович, живший в мире понятий школьной поэтики, сам составил свой центон, лишь опираясь на Радау. Дело в том, что в указанном месте учебника польского автора никаких стихов нет, там лишь приведены сентенции античных и христианских авторов о дружбе, которые можно использовать для рассуждения по этому предмету.³² Расположив сентенции для создания связного текста по-своему, Кондратович перевел их с латыни стихами, причем довольно верно.³³ Точно так же он поступил и с небольшим рассказом Радау о польском короле Сигизмунде III: он просто передал его своими неказистыми стихами.³⁴

Кондратович оказался довольно своеобразным интерпретатором польской поэзии. Безусловно, он ее знал и читал, причем как поэзию признанных авторитетов (Сарбевский), так и популярную сатирическую литературу, но переводом в точном смысле слова можно назвать только четверостишие Братковского, которое оказалось первым переводом из польской поэзии, появившимся в русской печати. Остальные его стихотворные тексты с отсылками к польской письменности — псевдопереводы, в лучшем случае вариации на тему прочитанного.³⁵ Перевод прозаического иноязычного текста в русские стихи (а это обычный прием Кондратовича) издавна считался школьным упражнением для овладения стилем.³⁶ Кондратович так и не вышел в чтении за рамки школьного канона, а в своем творчестве — за рамки школьной поэтики, а потому и не смог сделать польскую поэзию фактом современной ему русской литературы.

³¹ Ср.: «роль „центонов“ как важной линии литературного творчества столь же симптоматична для раннего средневековья, сколь немыслима для нового времени» (Аверинцев С. С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 253). Тем не менее в школьной практике XVIII в. центон еще рассматривался в своем классическом виде, ср. стихотворение о воскресении Иисуса Христа, составленное из стихов «Энеиды» Вергилия, из поэтики 1714–1716 гг. виленской иезуитской школы: *Lewin P.* O centonie i rytmie — dwie ciekawostki z poetyki szkolnej pocz. XVIII w. // *Meander*. 1975. № 4. S. 187.

³² См.: *Radau M.* Orator extemporaneus seu oratoriae breviarum bipartitum. Amsterdam, 1684. P. 192–194. Сравнение ряда изданий XVII века с отсылками Кондратовича показывает, что он пользовался именно этим изданием.

³³ Ср.: «Amicus est anima in duobus corporibus una, Arist. Apud Dion. Laert.», «Cui amicus abest, manus ei dextra et oculus abest. Petrarch.» и др.

³⁴ См.: *Radau M.* Orator extemporaneus. P. 206; РНБ, F.XIV.17, л. 92.

³⁵ Одно двустишие на тему из польской истории озаглавлено им «Cromer et Strikowskij» (РНБ, Q.XIV.16, л. 14 об.).

³⁶ См.: *Феофан Прокопович.* Сочинения. М.; Л., 1961. С. 353–356.

Н. Ю. АЛЕКСЕЕВА

**ДВА СТИХА ИЗ «ЭНЕИДЫ»
В ПЕРЕВОДЕ ЛОМОНОСОВА
(НАДПИСЬ НА ГРАВЮРЕ 1742 г.)**

1. К истории alexandрийского стиха

Выбор alexandрийского стиха в качестве героического русского стиха можно рассматривать как заключительный этап произведенной Ломоносовым реформы стихосложения (поскольку реформа не может не предполагать установление метрического репертуара). В отличие от четырехстопного ямба в оде русский alexandрийский стих завоевал господство в жанрах надписи, трагедии, эпистолы и эпопеи не сразу. Характерно, что в «Письме о правилах российского стихотворства» (1739) о нем не упоминается и примеры его не приводятся: «Письмо» носило чисто теоретический характер, а потому в нем важнее было предложить образцы возможных размеров, а не останавливаться на их метрической разработке. Первый известный опыт Ломоносова в alexandрийском стихе, перевод похвального стихотворения В. Юнкера на коронацию Елизаветы Петровны «Венчанная надежда» (1742), хотя и представляет богатый материал для стиховедческого анализа (стихотворение насчитывает 280 стихов),¹ на установление метрического репертуара влияния не оказал. В этом случае применение alexandрийского стиха объясняется размером переводимого оригинала и тонким различием, актуальным для этой поры немецкой (и русской) поэзии, между одой и похвальным стихотворением (Lobgedichte). Но в 1747–1748 г. одновременно стали появляться первые образцы жанров, требующих ге-

¹ И. Н. Голенищев-Кутузов в статье «Александрйский стих в России и на Западе» (*Голенищев-Кутузов И. Н. Славянские литературы. М., 1973. С. 372–395*) уделяет основное внимание как раз этому стихотворению.

роического стиха, и им был уже александрийский стих² Однако до этого в «Кратком руководстве к риторике» (1743–1744) Ломоносов предложил несколько образцов александрийского стиха Два из них переведены из «Метаморфоз» Овидия³ и «Троянок» Сенеки,⁴ т е с латинского гекзаметра, третий (его источник не установлен) также, вероятнее всего, перевод с гекзаметра,⁵ и только одна строка — с александрийского стиха Фр Помея⁶ Таким образом, уже в «Риторике», т е в 1743 г, Ломоносов определил для александрийского стиха роль эквивалента латинского гекзаметра

К более раннему времени относится надпись Ломоносова на карте «Ингерманландии и Карелии» А А Морозов датирует картуш и, соответственно, надпись 1742–1743 гг⁷ Затем в примечании к первой надписи «К статуе Петра Великого» в издании «Библиотека поэта» он ограничивает датировку надписи на карте 1743 годом⁸ Датировка А А Морозова вызвана желанием связать возможность появления картуша с возобновлением работ над памятником (памятниками) Б К Растрелли, которые начались летом 1743 г⁹ Такая датировка картуша расходится с датировкой В Ф Гнучевой, обоснованно считавшей, что карта сделана «до 1742 года»¹⁰ В пользу датировки В Ф Гнучевой говорит еще ряд не приведенных ею фактов В росписи книг 1742 г упоминаются

² Переводные надписи на иллюминацию Ломоносова с немецкого оригинала александрийского стиха Я Я Штелина и Хр Крузиуса, эпистолы («Две эпистолы В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве») и трагедия «Хорев» Сумарокова, ориентированная на французский классицизм

³ Ломоносов М В Полн собр соч М, Л, 1952 Т 7 С 46 и примеч на с 796

⁴ Там же С 53 и примеч на с 798

⁵ Там же С 39 и примеч на с 795

⁶ Там же С 54 и примеч на с 798

⁷ Морозов А А К истории надписей М В Ломоносова // Русская литература 1965 № 4 С 106 Карта была изготовлена в Академии наук Для А А Морозова авторство Ломоносова столь несомненно, что он не уделяет его обоснованию особенного внимания Не имея возможности останавливаться здесь на этом вопросе, заметим, что в пользу авторства Ломоносова говорят многие факты, в частности ее александрийский стих

⁸ Ломоносов М В Избр произведения Л, 1986 С 511 (Библиотека поэта Большая серия)

⁹ Морозов А А К истории надписей М В Ломоносова С 107

¹⁰ Гнучева В Ф Географический департамент Академии наук XVIII века М, Л, 1946 С 240

семь карт «Ингерманландии и Карелии» как «недавно сделанные».¹¹ Указание А. А. Морозова на существование оттисков карт без картушей сомнительно: в петербургских хранилищах такие оттиски отсутствуют, сам А. А. Морозов не делает отсылки ни к одному из них. Кроме того, вероятно, что И. Э. Гриммель, приехавший в Петербург в июне 1741 г. (в те же дни, что и Ломоносов), получил заказ на картуш, как первое задание от Академии.¹² И наконец, заказ надписи Ломоносову в период с конца 1741-го — до осени 1742 г. много вероятнее, чем в конце 1742-го и в 1743 г., когда из-за смут в Академии и его ссоры с немецкими коллегами он сделался персоной *non grata*, а с марта 1743 г. пребывал под арестом. Таким образом, вероятнее всего, картуш и надпись изготовлялись в самом конце 1741-го (после восшествия на трон Елизаветы Петровны) — в начале 1742 г. В это время Ломоносов начинал пользоваться всеобщим признанием, и ему заказывались многочисленные переводы поздравлений и церемоний, исходящих из Академии, связанных с первыми месяцами царствования Елизаветы.

Стихи надписи на картуше известны: позднее они были повторены в первой надписи Ломоносова «К статуе Петра Великого»: *«Когда он строил град, сносил труды в войнах, В землях далеких был и странствовал в морях»* (ст. 7, 8). Сама надпись служила русским эквивалентом, выгравированным на русском варианте картуша карты, надписи латинской, украшающей латинский вариант: *«Multum ille terris et alte Multa quoque et bello passus dum conderet urbem»*. Обе надписи, и латинская и русская, были подписаны «Энеиды I» (соответственно — «Aeneid. I»; это стихи 3 и 5) и относились как к картушу с изображенным на нем памятником Петру I, так и к самой карте присоединенных по Ништадтскому миру земель.

Ломоносов, которому был поручен перевод латинской надписи,¹³ здесь, кажется, впервые предложил в качестве эквивалента гекзаметру александрийский стих. Решение это было безусловным.

¹¹ Роспись книгам, которые поныне при Имп. Академии наук в Санктпетербурге напечатаны и в книжной палате продаются. 1742. СПб., при Имп. Акад. наук, [1742].

¹² В пользу этого говорит его авторская подпись под картушем, в дальнейшем он подписи не ставил.

¹³ А. А. Морозов высказывает сомнение, Ломоносов ли выбрал латинскую надпись или ему был поручен лишь перевод (Морозов А. А. К истории надписей М. В. Ломоносова. С. 106). В пользу последнего склоняют соображения, высказанные во второй части данной статьи.

Еще в «Письме о правилах российского стихотворства» Ломоносов дал первые образцы русского гекзаметра «Только мугилса песок, лишь белая пена кипела», или «Бревна катайте наверх, каменья и горы валите»¹⁴ и «Вьетса змея по траве, обновившись в расселине»¹⁵ Внимание Ломоносова к гекзаметрам объясняется не только его несогласием по этому вопросу с Третьяковским,¹⁶ но отражает также одно из полемических мест вышедшего двумя годами ранее «Versuch einer Critischen Dichtkunst für die Deutschen» И Хр Готшета¹⁷ В главе 12 «Von dem Wohlklange der poetischen Schreibart, dem Verschiedenen Syblenmaaße und den Reimen», говоря о переводе древних авторов, Готшед приводит в качестве образца строки из перевода «Энеиды» Амторна (Amthorn), выполненного александрийским стихом Признавая правомерность такой передачи гекзаметра, он все же указывает на возможность более адекватного немецкого метра и приводит в качестве примера такового свои оригинальные гекзаметры Само это место «Опыта» продолжает полемику, развернувшуюся на страницах «Beiträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit», журнала Немецкого общества в Лейпциге, главой которого, как и издателем журнала, был Готшед Уже во втором номере за 1732 г была помещена большая критическая статья с разбором вышедшего в 1725 г нового перевода «Энеиды» Л Лау,¹⁸ касающаяся в основной своей части стиля перевода Вообще, в этом журнале вопрос перевода занимает одно из центральных мест, и характерно, что известное нам штудирование Ломоносовым статьи из седьмого номера этого издания было направлено как раз на освоение техники перевода Анакреона¹⁹

¹⁴ Приведенные здесь образцы правильных гекзаметров включены Ломоносовым в дистихи, другие строки которых (первая для первого нашего стиха и вторая — для второго) составлены из смешанных стихов «из хореев и дактилей» См *Ломоносов М В Полн собр соч Т 7 С 11, 15*

¹⁵ Там же С 14

¹⁶ См там же С 12 и примеч 13 на с 787

¹⁷ *Gottsched I-Ch Versuch einer Critischen Dichtkunst für die Deutschen Leipzig, 1737* На влияние Готшета и готшедеевцев при создании этих первых «поразительно звучных и совершенно зрелых по фактуре» гекзаметров указывал Л В Пумпянский См *Пумпянский Л В Третьяковский // История русской литературы М, Л, 1941 Т 3 С 230*

¹⁸ *Uebersetzung in deutschen Heldenpoesie & des Virgilianischen Lobes- und Lebenslauf // Beiträge zur Critischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit 1732 St 2 S 244–251*

¹⁹ См *Данько Е Я Из неизданных материалов о Ломоносове // XVIII век М, Л, 1940 Сб 2 С 252–258*

В рассуждениях о переводах основное внимание уделено передаче латинского героического стиха, и в центре этих рассуждений, естественно, оказывается «Энеида». Из номера в номер публиковался библиографический обзор немецких переводов римских авторов («Fortsetzung des Verzeichnißes von deutschen Uebersetzungen der meisten alten lateinischen Scribenten»), в котором было названо, в частности, более десятка переводов «Энеиды», некоторые из них кратко разобраны и сопровождаются примерами, причем примеры, что не странно, выбирались из начала первой песни. Прямым откликом на разбор перевода Л. Лау стала публикация в 17-м номере за 1737 г. двух образцов анонимных переводов первой песни «Энеиды».²⁰ Публикацию завершал подробный разбор приведенных образцов, в котором второй перевод, выполненный александрийским стихом, противопоставлялся первому, восьмистопного ямба, в первую очередь с точки зрения версификации. Автор разбора обоснованно показывает, почему александрийский стих оптимально передает латинский гекзаметр и почему «долгий ямбический размер» к этому не способен. Критикуемый аноним не согласился (и, как кажется, справедливо) с вынесенным его труду приговором и в 18-м номере за тот же год напечатал свое опровержение²¹ с подробной критикой перевода соперника (любопытно, что тон его разбора своей высокоученостью, педантизмом и плохо скрытой обидой близко напоминает тон критик В. К. Третьяковского).

Ломоносов, почти наверное знакомый с этой полемикой, своим переводом двух стихов «Энеиды» невольно в нее включался. Перед ним были три возможности передачи латинского гекзаметра: длинная восьмистопная ямбическая строка, шестистопный ямб (александрийский стих) и дактиль (гекзаметр). Предпочтение александрийского стиха гекзаметру после смелых опытов «Письма» и рекомендаций Готшета может рассматриваться как шаг назад. В этом могло сказаться влияние французского классицизма с его обязательным александрийским стихом при передаче гекзаметра (однако следует помнить, что как раз в эту короткую пору безраздельной власти в поэзии Ломоносова — после законо-

²⁰ Probe einer Uebersetzung der Aeneis des P. Vergilius Maro, in deutsche Verse // Beyträge. . . 1737. St. 17. S. 89–107. Автором первого перевода, выполненного восьмистопным ямбом, был студент-теолог университета в Галле Я. И. Пира (Jacob Immanuel Pyra; см.: Goedeke K. Grundriss zur Geschichte d. deutschen Dichtung. Berlin, 1955. Bd. 4. S. 22).

²¹ Verteidigung des Verfassers der Uebersetzung aus Aeneis des Vergil, im XVII Stück dieser Beyträge beurteilt // Beyträge. . . 1737. St. 18. S. 328–337.

дательной деятельности Тредиаковского и до распространения влияния Сумарокова — русский стих находился в орбите влияния не французского, а немецкого классицизма). Думается, решение Ломоносова больше определяла сама ситуация в русской поэзии начала 1740-х гг. Тоническая система стихосложения в ту пору, когда составлялась надпись, по-настоящему еще не утвердилась и торжествовала лишь под пером Ломоносова; даже А. П. Сумароков только пробовал в ней свои силы. Основная же стихотворная продукция и, соответственно, слух читателей оставались под властью силлабики или силлаботоники, введенной Тредиаковским. На этом фоне двудольный ямб звучал определеннее и контрастнее трехдольного гекзаметра, а шестистопный стих — длинного стиха. Александрийский стих оказывался наиболее регулярным из длинных стихов. Таким образом, то, что в контексте немецкой полемики могло бы рассматриваться как регресс, в русском контексте оказывалось наиболее прогрессивным. Побочным, но первостепенной важности следствием утверждения александрийского стиха в России стала возможность большей соотнесенности русского классицизма с французским.

2. Первая похвальная надпись Петру I

Сам странный выбор начальных стихов «Энеиды» для надписи Петру I, вероятно, имеет косвенное отношение к лейпцигской «Энеиде». Петербургская надпись не может рассматриваться вне контекста лейпцигских споров, она — далекий отголосок того вергилиевского хора. Идея помещения строк из «Энеиды» на картуше принадлежит неизвестному нам автору проекта картуша, которым, скорее всего, был Я. Я. Штелин.²² Некогда он был деятельным членом Немецкого общества и, конечно, хорошо знал о споре по поводу «Энеиды», а возможно, и сам увлекался им.

В начальных стихах «Энеиды»: *«Multum ille terris jactatus et alte Multa quoque et bello passus dum conderet urbem»*²³ — кратко повествуется о всех событиях эпопеи и раскрывается смысл пройденного Энеем пути. Итогом этого пути стало основание города, который одновременно и знак освобождения от гнева богов,

²² Начиная с 1735 г. Штелин был постоянным автором инвентов гравюр. См. об этом: Алексеева М. А. Гравировальная палата (исторический очерк) // Гравировальная палата Академии наук XVIII века. Л., 1985. С. 41.

²³ Подстрочный перевод: «... много (долго) скитавшийся (бросаемый) по суше и морю, Многое претерпевший и в войне, пока не основал город...».

и символ начала новой эры Дело основания города, естественно, противопоставлено Вергилием и в самой эпопее и в данных строках войнам и скитаниям в морях, как дело созидания и жизни — нестроению и раздору

Не стоит говорить, что русской традиции такое осмысление петровских начинаний, включая и основание города Санкт-Петербурга, было глубоко чуждо, поскольку военные и морские подвиги Петра рассматривались как самостоятельная ценность, а не как этапы долгого трудного пути, приведшего к созиданию города. Петербург в уже сложившемся каноне прославления дел Петра не выделялся из общего их ряда и, конечно, не рассматривался как венец его деятельности. Особенную бестактность таила в себе опущенная средняя строка «*Vi superum saevae memorem Junonis ob iram*» («Силою высших, вследствие злопамятного гнева Юноны»), по закону цитаты у всех знающих эти начальные строки «Энеиды» она не могла не всплывать в памяти. Ее недостаток постарались скрыть воспроизведением оставшихся стихов без соблюдения стихового деления — как прозы. Все это позволяет сделать вывод, что надпись на картуше не имела, по-видимому, европейского аналога и была плодом изобретения Петербургской академии.

Ломоносов был вынужден переосмыслить предложенный оригинал и преуспел в этом настолько, что до публикации А. А. Морозова в строках первой надписи «К статуе Петра Великого» невозможно было заподозрить классический образец. К полному переосмыслению вергилиевых строк привело разрушение формулы «. . . dum . . .», что лишило надпись высокого смысла и превратило упоминание о войнах, странствиях и строении города в обычный перечень заслуг Петра (правда, здесь, что является некоторым отклонением от канона, основанием города открывается перечень) Второе разрушение уже не имеет никакого идеологического обоснования, но, по-видимому, не совсем случайно. Ломоносов отказывается от звучной анафоры *multa (multum)* (по-русски было бы *много*, и звучит не хуже), заменяя ее маловыразительным *когда*²⁴ Возможно, отказ продиктован соображениями метра *много* (или в худшем случае *долго*) потребовало бы хорей или дактиля, но небезынтересно, что в обоих немецких перево-

²⁴ В русской поэзии формула Вергилия в совершенном ее виде передана Баратынским в «Пироскафе» «Много земель я оставил за мною, Вынес я много смятенной душою < > Много мятежных решил я вопросов, Прежде чем руки марсельских матросов Подняли якорь >» (Баратынский Е. А. Полн собр стихотворений Л., 1957 С 200), и у Баратынского — дактили

дах этих стихов в «Beuträge» анафора также не сохранена.²⁵ Введение союза *когда* превратило перечисление заслуг Петра в придаточное предложение времени, однако эта новая конструкция завершена не была — главное предложение отсутствует. Конструкция не была закончена и позднее, когда эти строки вошли в первую надпись к «Статуе Петра Великого». В ней перечисление заслуг Петра, открывающееся строками с союзом *когда* и расширенное еще двумя строками, не получив ни грамматического, ни смыслового завершения, обрывается несколько просторечным *и словом*. Последнее может свидетельствовать как о том, что Ломоносов механически включил надпись 1742г. в первую надпись, так и о том, что на картуше был помещен не фрагмент не дошедшего до нас текста, а его полный вариант.

Несмотря на свою грамматическую и смысловую незавершенность, надпись на картуше пользовалась признанием. Эти строки стали подписью к рисунку с видом Петербурга, украсившему один из экземпляров «Книги Марсовой»,²⁶ а спустя более тридцати лет были воспроизведены на гравированном фронтисписе с изображением пешего памятника Петру I.²⁷ Их популярность может объясняться и тем, что это была первая русская надпись, посвященная Петру и Петербургу, и тем, что лаконизм и точность надписи возмещали ее незавершенность, а само перечисление заслуг Петра несло в себе достаточный смысл.

²⁵ Вот эти строки: «Die Macht der Götter warf den Helden, um den noch unvergenzen Groll / Der sehr ergrimten Juno, öfters zu Land und Wasser hin und her, / Ja er erhilt auch viel im Kriege; als er den Grund der Stadt gelegt. . .» и «. . .Die Flucht ergreifen hieß; auf den der Götter Zwang / Und Junos alter Groll zu Land und Wasser drang; / Der viel im Krieg ertrug, bis er die Stadt erbaute. . .» (Beuträge. . . 1737. № 17. S. 90, 100). Кроме отказа от анафоры, думается, нет оснований говорить о каком-либо еще сходстве ломоносовской надписи с этими переводами. «Построил город» (буквальная передача конца последней цитаты) и «строил град» Ломоносова вместо «основал», вероятно, случайное совпадение.

²⁶ Экземпляр БАН (РО, 17.10.9). Об этом экземпляре см.: *Кашкарова Л. К.* Рисунки к «Книге Марсовой»: (К вопросу о принадлежности их М. И. Махаеву) // Книга: Исслед. и мат. М., 1962. Вып. 6. С. 132–145.

²⁷ Установить издание, к которому относится эта гравюра, пока не удалось. Фронтиспис хранится в Русском музее (Гр. 14558).

И КЛЕЙН

ЛОМОНОСОВ И РАСИН («ДЕМОФОНТ» И «АНДРОМАХА») *

В середине XVIII века в русской литературе все еще царил принцип имитации. Было, правда, и немало упреков в плагиате, которые высказывались с полемической целью, однако они не производили большого впечатления на русских авторов. Западная литература была для них складом, из которого они без колебаний заимствовали все необходимое: мотивы, сюжетные положения, отдельные выражения и целые пассажи, вырывая их из первоначального контекста.

Так поступает и Ломоносов в двух своих трагедиях. Источники известны, Ломоносов часто следует им дословно, совпадения в композиции и тематике — значительны¹ в трагедии «Тамира и Селим» (1750). Ломоносов опирается в первую очередь на трагедию Готшета «Умиравший Катон»,² в «Демофонте» (1752) — на «Андромаху» Расина. Бросается в глаза, насколько разнородны эти два источника. Готшедовский «Катон» принадлежит к традиции политической трагедии Корнелия³ и сильно отличается от «любвонной» трагедии Расина. Очевидно, что Ломоносов пользуется источниками, которые попадают ему под

* При переводе данной работы мне помогла И Паперно

¹ Резанов В И Трагедии Ломоносова // Ломоносовский сборник СПб, 1911 С 235–265

² И Готшед, в свою очередь, не стеснялся заимствовать у иностранных авторов из 1648 стихов «Умиравшего Катона» только 174 — его собственного пера. Это ничуть не повредило исключительному успеху его пьесы в Германии. См. *Steinmetz H Nachwort // Gottsched J Chr Sterbender Cato Stuttgart, 1964 S 132–142, здесь S 139*

³ См также *Alt P-A Tragodie der Aufklarung Eine Einfuhrung Tubingen, Basel, 1994 S 70*

руку. Во всяком случае, нет свидетельств тому, что имел место сознательный выбор, устанавливающий особенное родство с кем-либо из этих двух авторов. Так, при всей близости его трагедий к их европейским источникам наблюдается и значительная разница, особенно по отношению к Расину. Ломоносов отнюдь не благоговееет перед своим знаменитым предшественником: он берет, что ему нужно, и идет своим путем. Какими литературными представлениями он руководствуется? Какие культурно-исторические предпосылки тут действуют? Ответы на эти вопросы прольют свет на исторический характер русского классицизма.

* * *

В трагедии Расина «Андромаха» центральным является мотив губительной страсти. Ломоносовский «Демофонт»⁴ тоже представляет собой любовную трагедию сходного типа. Центральный персонаж, именем которого названа трагедия,— один из греческих героев, участников Троянской войны. На обратном пути на родину буря прибывает флот Демофонта к берегам Фракии, где его ласково принимает царская дочь Филлида. Они влюбляются друг в друга. Однако Демофонт — неверный любовник. Он ухаживает за Илионой, дочерью троянского царя, которая также пребывает во Фракии (троянским мотивом Ломоносов обязан чтению Расина). Под влиянием своего наперсника Демофонт, однако, приходит к пониманию недопустимости такого образа действий и возвращается к Филлиде. Действие трагедии не исчерпывается этим: из-за недоразумения Филлида вновь получает повод сомневаться в верности Демофонта. В припадке бешеной ревности она решает на страшную месть и велит своим воинам поджечь флот Демофонта огненными стрелами. Демофонт погибает в пламени. Филлида понимает свою ошибку и кончает жизнь самоубийством.

Так же как Расин, Ломоносов вводит четырех главных героев, которых он группирует в две пары. У Расина эти центральные персонажи являются носителями единого драматического действия. Ломоносов идет другим путем, он исходит из другого

⁴ Ломоносов М. В. Избр. произведения. М.; Л., 1963. С. 393—435; Racine J. Œuvres complètes. Paris, 1950. T. 1. P. 239—301. [Bibliothèque de la Pléiade] Далее ссылки на это издание приводятся в тексте, римскими цифрами обозначается акт, арабскими — сцена.

понимания трагического стиля.⁵ Он стремится не к единству и замкнутости, а к разнообразию и богатству: оставаясь в жанровых рамках классицистической трагедии, он следует барочному принципу *изобилия* (его же он придерживается и в рамках классицистической оды). Вместо единой сюжетной линии, какую находим у Расина, Ломоносов развивает два параллельных сюжета. Так же как и первая, вторая сюжетная линия ведет к страшному концу, удваивая эффект ужасного. Таким образом, наряду с принципом *изобилия* Ломоносов вводит в свою трагедию другой барочный принцип — принцип *максимального воздействия на зрителя*.

Носители первой сюжетной линии у Ломоносова — Демофонт и Филлида; носители второй линии — Полимнестор и Илиона. Полимнестор является царским наместником во Фракии; он получил эту должность от умирающего отца несовершеннолетней Филлиды. Полимнестор обручен с Илионией, дочерью троянского царя Приама. В результате разорения Трои эта связь потеряла свою ценность для Полимнестора. Он отворачивается от Илионы и ухаживает за Филлидой, от лица которой он правит Фракией. Илиона, которая, так же как Филлида, но с большим основанием видит себя обманутой и так же находится всецело во власти ревности, получает страшное удовлетворение: среди тех, кто погибает с Демофонтом во время пожара его флота, по случайному стечению обстоятельств находится и ребенок Деифил, сын неверного Полимнестора.

* * *

На фоне трагедии Расина ясно выступает композиционная специфика трагедии Ломоносова. Не менее значительными оказываются мировоззренческие аспекты. Как писатель XVIII века Ломоносов стремится к однозначности моральных суждений. В каждой из его трагедий мы находим образ злодея: в «Тамире и Селиме» это татарский царь Мамай, в «Демофонте» — Полимнестор. И Расин не аморален: его Андромаха представляет собой положительный контраст к другим ведущим персонажам трагедии. С другой стороны, Пирр, Гермiona и Орест, несмотря на пренебрежение моральными принципами, отнюдь не являются однозначно отрицательными героями: находясь во власти демонической страсти, которая вырывает их из нравственного порядка, эти три героя не владеют собою, они несвободны. В этой ситуации трудно, если не невозможно, усмотреть моральное осуждение.

⁵ Подробнее см.: *Клейн И. Ломоносов и трагедия* (в печати).

У Расина человек является жертвой сил, над которыми он не властен⁶ Страсть Пирра, Ореста и Гермियोны проявляет себя как роковая сила, против которой человек беспомощен Власть здесь не у человека, ею обладают боги Стремясь обновить французскую трагедию за счет отсылок к трагедии классической, Расин вводит представление о власти фатума — представление, которое было ему близко благодаря его приверженности французскому янсенизму с его учением о предопределении (как известно, Расин был воспитанником Пор-Рояля)

Античное представление о фатуме является центральным элементом поэтики трагедии Расина В современной Расину критике и в критике последующих веков эта черта осталась незамеченной (только в XX веке, в годы после Второй мировой войны, особенный характер трагического мира Расина привлек к себе внимание критиков)⁷ Огромному успеху у современников Расин обязан не метафизическим аспектом своих трагедий, а склонностью к любовной теме и интенсивностью эмоционального воздействия — отсюда и клише «нежный Расин» (*tendre Racine*)⁸ Совсем не понятным осталось трагическое мировоззрение расиновских пьес в XVIII веке — не только в просвещенной Франции, но и в послепетровской России

В культуре послепетровской России с ее верой в возможность глобального обновления бытия преобладала уверенность во всемогуществе человеческой воли и ее способности свободно управлять судьбой человека Этот оптимизм, который характеризует официальную пропаганду петровской и послепетровской эпохи, связывает ее с ранним европейским Просвещением⁹ И в этом смысле Ломоносов является представителем петровской России

⁶ Ср здесь и в книге *Adam A Histoire de la littérature française au XVII^e siècle* Paris, 1968 Т IV P 255–377 («Racine»), 374–377 («Conclusion») К интерпретации «Андромахи» см прежде всего *Picard R* [Введение] // *Racine J Œuvres complètes* P 233–237, *Köhler E* Vorlesungen zur Geschichte der französischen Literatur Klassik Stuttgart , 1983 S 17–42 («„Andromaque“ eine Modellinterpretation»), *Jauß H R* Racines „Andromaque“ und Anouilh's „Antigone“ (Klassische und moderne Form der französischen Tragödie) // *Racine Hrgb W* Theile Darmstadt, 1976 S 251–273

⁷ См *Theile W* Die Racine-Kritik bis 1800 Kritikgeschichte als Funktionsgeschichte Munchen, 1974

⁸ То же клише встречается в России *Gukowsky Gr* Racine en Russie au XVIII^e siècle // *Revue des études slaves* 1927 № 7 P 75–93 («La critique et les traducteurs»), P 241–260 («Les imitateurs»), здесь P 77

⁹ См *Wittram R* Peter I Czar und Kaiser Göttingen 1964 Bd II S 634 (указатель, слово «Leibnitz») et pass

(а также раннего европейского Просвещения) Веру Ломоносова в безграничные возможности человеческой воли мог укрепить и его собственный жизненный опыт — головокружительная карьера выходца из крестьянской среды¹⁰

Поэтому неудивительно, что вышеупомянутые аспекты поэтики трагедии Расина либо игнорируются, либо — что более вероятно — не воспринимаются Ломоносовым. Как уже было сказано, троянские мотивы принадлежат к тем элементам, которые Ломоносов заимствует у Расина. С этими мотивами связывается у Расина представление о прошлом, которое еще присутствует в настоящем и роковым образом влияет на него,¹¹ несмотря на все сопротивление, оказываемое героями как победитель Трои и сын Ахиллеса, Пирр ухаживает за троянкой Андромахой, но она не может забыть ужасы, свидетелем которых она была в ночь падения Трои. Это сочетание мотивов повторяется у Ломоносова как троянская царевна, Илиона видит в Демофонте только обгоревшего кровью врага — и по этой причине она не способна ответить на его чувства. Разница заключается в том, что у Ломоносова мотив воспоминания не играет никакой роли, ибо в отличие от Андромахи Илиона не присутствовала при падении Трои. Та психологическая глубина, которая отличает конфликт Пирра и Андромахи у Расина, в значительной мере теряется у Ломоносова.

Следует подчеркнуть еще одну черту. У Расина напряженные отношения между Пирром и Андромахой являются частью замкнутой цепи взаимосвязанных событий, которая в конечном итоге приводит к катастрофе. У Ломоносова эта цепь зависимостей разорвана, так как под моральным влиянием своего наперсника Демофонт отворачивается от Илионы и, рассказавшись, возвращается к Филлиде. Таким образом, троянский мотив не имеет никакого влияния на дальнейшее развитие действия. У Ломоносова нет темы рока и фатальной необходимости. Его интерес к троянским мотивам имеет стилистическую

¹⁰ Впрочем, и Расин был человеком довольно низкого происхождения, который благодаря своему поэтическому таланту и искусству социального поведения сделал блестящую придворную карьеру. См. *Picard R. La carrière de Jean Racine*. Paris, 1961. Однако жизненный опыт не отразился в поэтике трагедий Расина — царящий там фатализм имеет характер поэтического приема. Иначе у Ломоносова имеются, как кажется, основания связать его художественную идеологию с жизненным опытом.

¹¹ См. *Poulet G. Notes sur le temps racinien // Racine J. Œuvres complètes*. P. 99–114.

природу: стремясь воплотить принцип изобилия, он использует троянский мотив в целях обогащения и разнообразия художественного целого.

Психологическая перемена в раскаявшемся Демофонте — это элемент сюжета, который лишний раз демонстрирует различие между Ломоносовым и Расином. Тот же самый мотив неоднократно встречается у Расина, когда он говорит о перипетиях судьбы. Однако этот мотив имеет другие основания, чем у Ломоносова, и приобретает другой смысл. Из ревности Гермiona побуждает влюбленного Ореста убить Пирра. Однако, когда преступление совершено, Гермiona осыпает Ореста упреками (знаменитая третья сцена пятого акта). Эта перемена в ней — иррациональна и демонстрирует амбивалентность любви и ненависти. В противоположность этому Демофонт у Ломоносова действует сознательно во имя разума и добродетели. У Расина и Пирр переживает нечто подобное (II. 4), но позже его переживания сводятся на нет. У ломоносовского Демофонта перемена имеет окончательный характер (то же самое можно сказать о Полиместоре, который отворачивается от Илионы). И этот переход происходит легко и быстро: достаточно одного разговора с добродетельным наперсником, чтобы Демофонт встал на путь истинный (II. 8). Единственная трудность заключается в том, чтобы убедить обманутую возлюбленную в своей искренности, но и здесь достаточно оказывается одного, правда напряженно-го, разговора (III. 4).

У Расина такое было бы невозможно, но Ломоносов следовал в своей трагедии «Тамира и Селим» Готшеду. В «Умирающем Катоне» Готшета Порция, вновь обретенная дочь главного героя, давно любит Цезаря, и эта любовь взаимна. Но Цезарь — враг республики, а Катон, напротив, — убежденный республиканец. Его возмущает мысль о том, что его дочь могла полюбить Цезаря. Он неумолим, и Порция подчиняется долгу (IV. 2): перемена в ней совершается так же гладко и быстро, как и в случае с Демофонтом, и также является бесповоротной — опять *разум* одерживает блестящую победу над желанием и страстью. Так же как и Готшед, Ломоносов является поборником раннего Просвещения в отличие от Расина, писателя другой эпохи.

* * *

Как он сам заявлял, Расин стремился к трагедии, действие которой было бы как можно более «простым и не нагруженным материалом» («une action simple, chargée de peu de matière»). На

переднем плане должны стоять «интересы, чувства и страсти героев»¹² Эту часто цитируемую программу Расин также воплотил в своей трагедии «Андромаха» Главным для развития сюжета являются здесь внутренние процессы и состояния, речь идет о самообмане, нежелании знать и ослеплении В борьбе противоречивых чувств и в постоянно обновляющемся конфликте надежды и отчаяния, герои не способны познать подлинный смысл вещей и прийти к окончательному решению Преобладание у Расина психологического начала сказывается также на структуре диалога и находит выражение в исключительном богатстве смысловых оттенков

Всего этого нет у Ломоносова ни в «Тамире и Селиме», ни в «Демофонте» Вместо психологического разнообразия мы находим разнообразие внешнего и вещественного Об удвоении сюжетной линии в «Демофонте» уже была речь Удваивается также предыстория действия помимо троянской истории, речь идет также о политической обстановке на родине главного героя Тезею, царю афинскому и отцу Демофонта, угрожает узурпатор В ведении сюжетных линий преобладают внешние обстоятельства Маленький сын Полиместора Деифил погибает вместо Полидора, брата Илионы, которая ради его спасения подменяет детей, несчастный случай вновь возбуждает ревность Филлиды Правда, изъяснения чувств занимают много места и в любовной трагедии Ломоносова Там царствует, однако, однообразный пафос, который варьируется с помощью речевых и риторических средств, а также с помощью усиления и ослабления эмоциональной интенсивности, что в целом соответствует лирическому стилю русского классицизма

Нет у Ломоносова и тех психологических сложностей, которые возникают у героев Расина в результате ослепления и самообмана и которые мешают им видеть истину В трагедиях Ломоносова истина кажется заданной и непроблематичной Препятствия появляются тогда, когда герои лгут (Мамай в «Тамире и Селиме») Возможны также ошибки, и они могут иметь страшные последствия, как случается с Демофонтом и Филлидой В принципе, такие ошибки можно было бы легко прояснить, так как они происходят только от внешних обстоятельств Представление о том, что познание истины может иметь внутренние препятствия, как это бывает у героев Расина, подверженных ослеплению и самообману, является чуждым для Ломоносова Оптимизму воли соответствует оптимизм в сфере познания

¹² Ср «Предисловие» Расина к его трагедии «Britannicus» Racine J *Œuvres complètes* P 385–389, здесь P 387

То, что у Ломоносова в сравнении с Расином может показаться недостатком психологической разработки, не является художественным несовершенством. Для раннего Просвещения психологические осложнения кажутся несущественными. Они только мешают ясности морального суждения и непосредственности познания действительности, которая представляется разумной. Несчастье и зло в этой действительности случайны; нет ничего таинственного. Сложность и непроницаемость душевных процессов несовместимы с оптимистическим мировоззрением. В этом отношении Ломоносов стоит ближе к Готшеду, чем к Расину. Такой же отход от традиции французской классики наблюдается у Сумарокова (в этом отношении звание «Северного Расина» необоснованно). В течение XVIII века подобный процесс происходит и во Франции:¹³ психологическое богатство французской классики XVII века уступает место прямолинейному дидактизму искусства, которое на пороге Французской революции стремится к пропаганде просветительских идей.

¹³ См. *Gaiffe F* *Décadence et transformation de la tragédie et de la comédie au XVIII siècle: Das französische Theater des 18 Jahrhunderts* / Hrsg Rieger D Darmstadt, 1984 S 27—41, здесь S 33.

А С МЫЛЬНИКОВ

**ПЕРВЫЙ СЛАВИСТ
ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМИИ НАУК
(НОВЫЕ НАБЛЮДЕНИЯ
НАД ТВОРЧЕСКИМ НАСЛЕДИЕМ И. П. КОЛЯ)**

Тема русско-немецких культурных контактов XVIII века и вклада выходцев из Германии в развитие российской науки и культуры пронизывает творческие интересы П. Н. Беркова с самого начала его научного пути.¹ Переосмысливая давно известные факты и вводя ранее не известные материалы, П. Н. Берков сыграл заметную роль в становлении этой темы в качестве одного из магистральных направлений в изучении генезиса эпохи Просвещения как в нашей стране, так и за рубежом. В этой связи мы хотели бы обратить внимание на некоторые специфические особенности творческого наследия Иоганна Петера Коля (1698–1778), волею судеб оказавшегося первым профессиональным славистом в учрежденной по планам Петра Великого Петербургской академии наук.

Становление Коля как ученого происходило в период, когда в России и в Германии (под непосредственным влиянием Г. Лейбница) усиливался интерес к разработке славянской проблематики в духе идей раннего Просвещения. В конкретной обстановке тех лет эта проблематика оказывалась сопряженной с оживленными русско-немецкими контактами, в том числе с Мекленбургом и Гольштейном,— а ведь Коль был уроженцем после-

¹ См., например, ранние работы П. Н. Беркова: 1) Кто был автором Лейпцигского «Известия о русских писателях»? // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1931. № 8. С. 937–952, 2) Der Akademiker Jakob Stahlin und seine Materialien zur Geschichte der russischen Literatur // Germanoslavica. 1931/1932. Jg. 2, N 2. S. 234–247.

днего. Это не могло не наложить дополнительный отпечаток на восприятие им не только современности, но и истории славянской культуры и славяно-германских взаимоотношений.²

Интерес к этому кругу вопросов стимулировался у Коля занятиями протестантским богословием, подготовку к чему он получил, обучаясь в Кильском и Ростокском университетах. Свидетельством тому служит книга «*Ecclesia graeca Lutherana sive exercitatio de consensu et dissensu orientalis graecae speciatim russicae et occidentalis Lutheranae ecclesiae in dogmatibus. . .*» (Lubeck, 1723). Напомним, что автору тогда было только 25 лет. Между тем эта небольшая книга, всего на 190 страниц, со всей определенностью позволяет судить о целенаправленном интересе Коля к истории славянской культуры.

Не случайной была и тема книги. Именно в эти годы возобновились планы объединения христианских Церквей, проявившиеся, в частности, в инициативе парижской Сорбонны примирить и объединить римско-католическую и греко-православную конфессии. Эти идеи не были чужды и пиетистам, центр которых тогда находился в Галле. Коль не только дал в своей первой книге очерк попыток католиков и протестантов осуществить такое объединение в прежние времена, но и охарактеризовал состояние русской Православной Церкви и ее связей с Греческой Церковью. Специально останавливался Коль на сходстве и различии протестантского и православного вероучений.

Книга молодого ученого была замечена не только в Германии. Когда в 1724 г. будущая Академия наук подыскивала специалистов в странах зарубежной Европы, лейпцигский профессор И. Б. Менке рекомендовал для поездки в Россию Коля. Кандидатура была в Петербурге одобрена, и молодой гольштейнец подписал контракт на пятилетний срок работы. В начале 1725 г. он прибыл на берега Невы, а с 7 февраля того же года стал членом (или профессором) русской Академии наук по разряду элоквенции и церковной истории. Но в августе 1727 г., задолго до истечения срока контракта, Коль неожиданно покинул Россию и отбыл в Гамбург. История его отъезда довольно туманна и уже тогда вызвала различные кривотолки и домыслы.

² Raab H Die Anfänge der slawistischen Studien in deutschen Ostseeraum unter besonderer Berücksichtigung von Mecklenburg und Vorpommern // Wissenschaftliche Zeitschrift der Ernst Moritz Arndt Universität Greifswald. Gesellschafts- und Sprachwissenschaftliche Reihe 1955/1956. N 4–5; Winter E Halle als Ausgangspunkt der deutschen Rußlandkunde im 18 Jahrhundert. Berlin, 1953

Согласно одной версии, причиной был неблагоприятный для здоровья Коля климат. Но по другой версии, к достоверности которой склонялся А. Л. Шлецер, кильский уроженец влюбился в красавицу цесаревну Елизавету Петровну настолько, что «впал в задумчивость, походившую на сумасшествие»³. Скорее всего, нечто подобное и произошло, поскольку при формальном нарушении сроков контракта русское правительство установило Колю пенсию в размере 200 руб. годовых, причем пожизненно. Вероятно, во избежание скандала. Впрочем, это позволило Колю, обосновавшемуся в Гамбурге, вести жизнь независимого ученого и журналиста. При этом связи его с Россией не прерывались, о чем, в частности, свидетельствуют его письма, сохранившиеся в архиве Г. Ф. Миллера.

По приезду в Петербург Коль сразу же включился в местную научно-культурную жизнь, сблизившись с членами «ученой дружины» — Феофаном Прокоповичем, А. Д. Кантемиром, В. Н. Татищевым. Человек живой и общительный, Коль принял на себя (без дополнительного вознаграждения) руководство академической гимназией и читал какие-то лекции, о содержании и круге слушателей которых сведений, к сожалению, не сохранилось.

С еще большим рвением занялся он своими обязанностями как член русской Академии наук. За короткий срок пребывания в этом качестве он представил на рассмотрение академиков несколько докладов («диссертаций»), в том числе «О обращении славянского народа в веру христианскую», «О языке славянском и его начале», «О редких письменных книгах библиотеки московской», «О писании Ефрема Сирина некая особливая усмотрения», «Совет о сочинении лучшего лексикона славянского», «Совет о устройении славянской библиотеки», «История славянского периода Священного писания»⁴.

Даже перечень этот свидетельствует о целеустремленности и интенсивности научной деятельности Коля. Разве не показательно, что первая из названных «диссертаций» обсуждалась в заседании конференции Академии наук 16 ноября 1725 г., т. е. спустя всего девять месяцев после зачисления автора в штат и еще до официального открытия Академии⁵.

³ *Коль Иоанн Петер* // Энциклопедический словарь / Изд. Ф. А. Брокгауз и И. А. Ефрон. СПб., 1895. Т. 30. С. 783; Allgemeine Deutsche Biographie Leipzig, 1882. Bd. 16. S. 425.

⁴ Материалы для истории имп. Академии наук 1716–1730. СПб., 1885. Т. 1. С. 283.

⁵ Протоколы заседаний конференции имп. Академии наук с 1725 по 1803 гг. СПб., 1897. Т. 1. С. 2.

Считается, что все написанное Колем в России бесследно исчезло. Мы позволили себе усомниться в справедливости такого мнения еще несколько лет назад.⁶ В последующие годы, используя предложенный нами метод книговедческого анализа в источниковедении,⁷ удалось окончательно доказать, что версия о бесследном исчезновении русских «диссертаций» Коля не более чем легенда. О сказанном свидетельствует изданная в Альтоне (под Гамбургом) в 1729 г книга Коля «Введение в славянскую историю и литературу» на латинском языке.⁸

Ознакомление с содержанием монографии показывает, что ее тематика в основном совпадала с названиями «диссертаций» Коля, считающихся утраченными. Впрочем, автор и не скрывал наличие такой связи, на которую прежде почему-то внимания не обращалось. Уже на титульном листе указывалось, что Коля является членом Петербургской академии наук по классу церковной истории и литературы (*Iohannis Petri Kohli, in Academ. Scientiar. Petropolitanae Histor. eccles. et human. literar. Professoris*). Воспроизведение этих данных со всей очевидностью свидетельствовало, в какой роли выступал Коля. Но и это не все. Окончательную черту под спором о том, сохранились ли тексты «диссертаций» Коля, сам автор подвел в гамбургском журнале «Новая нижнесаксонская научная газета на 1729 год».⁹ Здесь в № 41 от 24 мая 1729 г помещен подробный автореферат книги «Введение в славянскую историю и литературу». После сообщения о том, что автор три года провел в Санкт-Петербурге как член русской Академии наук, занимаясь славянскими темами, в автореферате (мы его называем именно так, поскольку авторство несомненно принадлежало самому Колю) приводились названия глав, формулировки которых по большей части соответствовали названиям якобы утраченных «диссертаций». Лишь четыре работы, включенные в книгу, прямого отношения к славянской проблематике не имели.

Из сказанного можно заключить, что работы, написанные в России, Коля увез с собой в Гамбург, чтобы вскоре, всего два года спустя, с некоторыми дополнениями опубликовать

⁶ Славяноведение в дореволюционной России. Изучение южных и западных славян. М., 1988. С. 17–18.

⁷ Мильников А. С. О книговедческом методе в источниковедении. К постановке вопроса // Книга. Исслед. и мат. М., 1972. Т. 25. С. 8–21.

⁸ *Kohl J. P. Introductio in Historiam et rem Literariam slavorum, imprimis sacram, sive Historia critica versionum slavonicarum maxime insignium nimirum codicis sacri et Ephremi Syri, duobus libris absoluta. Altona, 1729.*

⁹ *Niedersächsische Neue Zeitungen von Gelehrten Sachen auf das Jahr 1729. Hamburg, 1730. N. 41. S. 347–349.*

Позднее И В Ягич высоко оценивал общий научно-критический уровень монографии Коля Он, в частности, отмечал убедительную критику легенды об изобретении глаголицы св Иеронимом, в которую в начале XVIII века верили немецкий славист И Л Фриш и чешский славист Я Стржедовский Колю принадлежала заслуга обосновать создание славянского алфавита Константином (Кириллом) и Мефодием, которым он также приписывал и первые библейские переводы на старославянский язык Отметил Ягич и рассуждение Коля об Острожской Библии¹⁰ Эти аспекты творческого наследия Коля отмечали и другие исследователи, в частности Н А Котляревский¹¹ Обращалось внимание и на раздел, посвященный сочинениям Ефрема Сирина и их славянским переводам «Вообще, это был первый опыт историко-литературного исследования о древнеславянской письменности, в основу которого положен был, между прочим, русский письменный материал», — писал в конце XIX века один из русских ученых¹²

Наблюдения над творческим наследием Коля, о русском периоде которого теперь можно судить по материалам, основанным не на догадках, а на реальных фактах, позволяют заключить, что оно составляет до недавнего времени практически забытую, но важную страницу в истории позитивных русско-немецких научных контактов первой трети XVIII века Становление славянских исследований как самостоятельного междисциплинарного направления происходило на путях международного сотрудничества, в связи с чем разговоры о «приоритете» той или другой стороны едва ли плодотворны Другое дело — вклад определенного ученого в становление славистики¹³

И потому немецкий автор, еще на родине заинтересовавшийся историей и культурой русского и других славянских народов, обогатившийся знанием источников во время пребывания в России и сохранивший интерес к славянской теме впоследствии, — этот автор по имени Иоганн Петер Коль имеет все основания для того, чтобы занять свое место в истории не только немецкой, но и русской культуры

¹⁰ Ягич И В История славянской филологии СПб, 1910 С 73

¹¹ Котляревский Н А Древняя русская письменность Опыт библиологического изложения истории ее изучения Воронеж, 1881 С 13

¹² Энциклопедический словарь / Изд Ф А Брокгауз и И А Ефрон Т 30 С 783

¹³ Mylnikov A S Johann Peter Kohl — der erste Slavist an der Petersburger Akademie der Wissenschaft // Zeitschrift für Slavistik, 1991 № 4 S 580–587

Р. Ю. ДАНИЛЕВСКИЙ

ЗАБЫТЫЕ ЭПИЗОДЫ РУССКО-НЕМЕЦКОГО ОБЩЕНИЯ

История взаимосвязей русской и немецкой культур всегда интересовала П. Н. Беркова, много сделавшего для изучения забытых подробностей этой многовековой истории. Здесь предлагаются два подобных эпизода: один связан с судьбой книги, другой — с человеческой судьбой. И оба они так или иначе связаны с Сибирью.

Об одном экслибрисе XVIII века

Среди разрозненных остатков частных петербургских библиотек мне встретился однажды том первого издания известного труда естествоиспытателя и географа Иоганна Георга Гмелина (1709—1755) «Reise durch Sibirien von dem Jahr 1740 bis 1743. Vierter Theil. Mit Kupfern» («Путешествие по Сибири с 1740 по 1743 год. Четвертая часть. С гравюрами»), напечатанный в Гёттингене в 1752 г. наследниками типографа А. Ванденхёка. Книга помогла мне в изучении сибирской темы у Ф. Шиллера, так как записки Гмелина — участника второй экспедиции Витуса Беринга — были в XVIII веке одним из источников, по которым немцы знакомились с восточными областями Российской империи.

Том имел ранее по меньшей мере двух владельцев, как это видно по номерам, проставленным старинными чернилами двумя почерками на форзаце и на титульном листе книги; помета на титульном листе сопровождалась росписью: M. Migau. Но это не первый владелец, поскольку на обороте титульного листа другими чернилами сделаны два отпечатка, о которых и пойдет речь.

Два почти правильных кружка расположены один под другим. На нижнем (диаметром 2,5 см) в круг вписана фигура, похожая на крест и вместе с тем на цветок с восемью закругленными ле-

пестками, в ее центре — плохо отпечатавшееся сердце с неясным изображением внутри, над сердцем — крупные латинские буквы A V, под ним — D V, по бокам сердца располагаются цифры, вместе составляющие дату «1741» Если читать буквы сверху вниз, то A и D могли бы означать «Anno Domini», т. е. «в год Господень», однако вероятнее всего, что здесь сокращен какой-то латинский девиз. Дата же может указывать на год основания библиотеки или на какое-нибудь иное событие, важное для владельца книги.

Верхний оттиск чуть меньше диаметром (2,4 см) и представляет собой герб в нижней части круглого щита видна фигура в форме пирамиды, или так называемого геральдического «стропила», из которой выходят три цветка на стеблях, такие же три цветка выходят из креста, расположенного над шлемом и дворянской короной, венчающей герб, щит обрамлен обычной драпировкой — «наметом». Три цветка, кстати, угадываются в слабом отпечатке внутри сердца на нижнем оттиске.

Изображения цветов не характерны для русской дворянской геральдики,¹ однако нередко встречаются в гербах остзейского дворянства. В частности, три розы присутствуют в гербе, полученном в 1642 г. дипломатом Филиппом Крузиусом (Cruisius, 1597–1676).² Перейдя из Гольштинии на шведскую службу, он принял участие в посольстве 1655 г. к Алексею Михайловичу и описал Московию, секретарем при нем состоял одно время А. Олеарий, пользовавшийся его материалами. Филипп Крузиус явился родоначальником семейства Крузенштернов, или Крузенштерна (Krusenstiern, Krusenstjerna). В гербе Крузиуса три розы на стеблях без листьев выходят из рыцарского шлема (без дворянской короны) и три розы расположены на щите, где имеется и «стропило», однако эти розы — без стеблей. Крест отсутствует. Отличий от нашего экслибриса немало, но есть сходство — особенно сближает оба герба геральдический мотив трех цветков. Нижний оттиск экслибриса с сердцем в середине очень похож на стилизованную розу, цветы в верхнем оттиске — также, скорее всего, розы.

Фамильные гербы переживали свою историю, модифицировались подчас довольно резко. Так, в гербе мореплавателя Ивана Федоровича (Адама Иоганна) Крузенштерна (1770–1846) вовсе нет следов герба его прямого прапрадеда. Таким образом, герб на нашем экслибрисе мог быть вариантом старого родового герба Крузенштернов.

¹ См. *Лакиер А. Б.* Русская геральдика. СПб., 1855 (переизд. М., 1990).

² J. Siebenmachers Großes und allgemeines Wappenbuch 3 Bände 11 Abtheilung Der Adel der Russischen Ostseeprovinzen 2 Th. Der nicht immatrikulierte Adel / Bearb. von M. Gritzer Nürnberg, 1901 S. 26 Taf. 19.

Если эта гипотеза верна, то о судьбе книги Гмелина можно сказать предположительно следующее.

Дед мореплавателя Эверт Филипп Крузенштерн, офицер Карла XII, во время Северной войны оказался в русском плену и провел в Сибири двадцать два года. Возвратившись на родину, в Эстляндию, в конце 1730-х или в начале 1740-х гг. «стариком», как сообщает биограф, он женился и прожил до 1748 г.³ В своем имении Хаггуд он начал собирать библиотеку, которую пополняли затем все поколения семьи, сохраняя, возможно, интерес к Сибири как к земле, тесно связанной с историей их рода. Во всяком случае, к 1816 г. у И. Ф. Крузенштерна, уже в его собственном поместье Асс, семейная библиотека насчитывала три тысячи томов, и было «среди них впечатляющее собрание описаний путешествий и географических карт».⁴ С 1823 по 1845 г. ученый жил и трудился в Петербурге, куда могли попасть книги из его наследственной библиотеки и где они и остались.

Если том Гмелина принадлежал к этой библиотеке, то печатка с датой «1741» могла означать год возвращения деда из сибирской ссылки, хотя оттиск был сделан уже не им самим. Такой книги, как «Путешествие по Сибири» Гмелина-старшего, просто не могло не быть в библиотеке Крузенштернов; будущий плаватель вокруг света, конечно, вырос на подобных книгах.

Этот рассказ гипотетичен, но мысль П. Н. Беркова, имеющая к нему отношение, бесспорна: «Книжный знак, экслибрис,— несмотря на связанные с ним курьезы, досадные ляпсусы и даже злоупотребления,— несомненно, серьезное явление современной культуры и заслуживает не меньшего уважения, чем любая форма проявления человеческих интересов».⁵

Российская ветвь семьи Лессингов

Вспоминая о Минусинске 1830-х гг., декабрист А. П. Беляев писал: «Все, что приезжало в город из образованного класса людей, как то: ученые, иностранцы, приезжавшие попытать счастья на золоте, или ученые, командируемые с какою-нибудь ученою целью,— все это группировалось около нас. Между этими господами были личности очень приятные — Так, два года сряду посещал Минусинск берлинец Лесинг (*так!*), потомок пи-

³ См. *Krusenstjern E, von Weltumsegler und Wissenschaftler Adam Johann Krusenstern, 1770—1846 Ein Lebensbericht Gernsbach, 1991 S 14*

⁴ *Ibid S 46*

⁵ *Берков П Н Предисловие // Ласунский О Книжный знак Некоторые проблемы изучения и использования Воронеж, 1967 С 6—7*

сателя, как он заявлял. Он ездил в Саянские горы для барометрического измерения гор. Это был славный молодой человек, очень умный, ученый, занимательный, но в то же время и несколько забавный по своему немецкому самолюбию. Например, он выдавал себя за хорошего ездока, тогда как был очень плохим». Следовал рассказ о том, как плохо пришлось гостю при верховом выезде на охоту. «При отъезде в Саянск,— продолжал мемуарист вспоминать о молодом немце,— он пожелал и нас сделать маленькими участниками его ученых работ, оставив нам свой стеклянный барометр, и просил делать метеорологические наблюдения, что и исполнялось братом аккуратно, записывалось и потом передано ему»⁶

Ученого энтузиаста звали Кристиан Фридрих Лессинг (1809—1862). Он был врачом и ботаником, увлеченным исследователем сибирской природы. Отправившись летом 1832 г из Берлина в ботаническое путешествие по южной Сибири, он остался в этих краях навсегда. С ноября 1835 г Лессинг служил «горным лекарем» при Горном управлении в Барнауле и, вероятно, объездил всю обширную Томскую губернию. В 1839 г у него появилась возможность перебраться на службу в Петербург, но по каким-то причинам это не осуществилось.

По поводу своего родства с великим немецким просветителем Готхольдом Эфраимом Лессингом (1729—1781) Кристиан Фридрих говорил правду. Он приходился ему внучатым племянником, так как был одним из сыновей юриста Карла Фридриха Лессинга (1778—1848) и, кстати, братом известного живописца, звавшегося, как и их отец, Карл Фридрих Лессинг (1808—1880). Братья были внуками Карла Готхельфа Лессинга (1740—1812), младшего брата просветителя.

По пути из Германии в Сибирь доктор Лессинг задержался зимой 1832—1833 г в Петербурге, где завел ряд интересных знакомств. В ученых кругах он встречался с крупным ботаником Ф. Б. Фишером (1780—1854), членом Академии наук, первым директором столичного Ботанического сада, с его коллегой профессором К. А. Мейером (1795—1855), а также с врачами-литераторами К. К. Зейдлищем (1798—1885), приятелем В. А. Жуковского и его будущим биографом, и В. И. Далем (1801—1872). С последним Лессинг особенно сдружился и, может быть, встречался с ним после 1833 г, когда Даль служил семь лет чиновником особых поручений при главном начальнике Оренбургского края. Во всяком случае, они состояли в переписке.

⁶ Беляев А. П. Воспоминания о пережитом и пережитом // Русская старина. 1881. Т. 31, июль. С. 352—353.

Таким образом Лессинг соприкоснулся с литературной средой Петербурга. Он виделся с Н. И. Гречем (1787–1867) — что неудивительно при приятельских отношениях Греча с Далем — и . . . мог быть представлен Пушкину. Такое предположение основывается на следующих строках одного из писем Лессинга к Далю из Томска в Оренбург от 4 февраля (ст. ст.) 1837 г. (цит. в переводе с немецкого). «Любезнейший друг,— писал доктор Лессинг,— полагая, что еще до прибытия к Вам этого письма Вы возвратитесь в Оренбург, спешу ответить на Ваше последнее письмо от 21 ноября 36 г. Из петербургского письма г. Фишера я знаю что в Петербург Вы уже прибыли, хотя и будучи, к сожалению, больным. Другое письмо — от г. д-ра Мейера принесло мне печальную весть о кончине Вашего друга Зейдлица. С последней почтой дошли до нас известия и о новых смертях знакомых мне лиц, а именно Пушкина и Греча. Поистине немалая потеря для Петербурга».⁷

В этом письме, одном из четырех сохранившихся писем Лессинга к Далю,⁸ странным образом перемешались правда и слухи. И К. Зейдлиц, и Н. Греч здравствовали (хотя в январе 1837 г. умер младший сын Греча, студент университета, носивший имя отца). Пушкин же действительно скончался ко времени написания письма. Дуэль произошла, как известно, 27 января, а смерть наступила 29 января (ст. ст.) в присутствии В. Даля. Но как могла эта весть достигнуть Томска менее чем за неделю? И все же мы имеем документальное свидетельство ее стремительного распространения.

Без сомнения, знакомство Пушкина с молодым доктором Лессингом зимой 1832–1833 г. если оно и произошло, то было беглым, и эта возможная встреча небезынтересна для истории отношений между русской и немецкой культурами. Спустя год Пушкин посетил места Пугачевского движения, встречался там с Далем, где-то вблизи проходили маршруты ботанических экспедиций Лессинга, точного направления которых мы не знаем. Известно лишь, что Лессинг вел тщательные путевые записи, которые он намеревался опубликовать в Германии. Следы дневников его исчезли; сохранились кроме названных письма его к родным, частично опубликованные в материалах архива его брата.⁹ Известно также,

⁷ ИРЛИ, Рукописный отдел, фонд В. И. Даля, № 27342/СХСХVI б 7, л 5 (оригинал по-немецки)

⁸ Остальные письма помечены Томском (18 марта 1836 г.), Тамбаром, что в трехстах верстах от Томска (12 октября 1836 г.), и Красноярском (4 января 1841 г.)

⁹ См. Karl Robert Lessings Bucher- und Handschriftensammlung Berlin, 1914 S 297–315. Карл Роберт Лессинг (1827–1911) — один из братьев К. Ф. Лессинга, юрист, собрал огромную лессингиану и сохранил семейный архив

что результаты своих научных наблюдений и ботанические находки Лессинг переправлял в Петербург, в Академию наук¹⁰ Собственно его рукописное наследие, по-видимому, затерялось, оставшись в Сибири Или оно где-то хранится? Там могли бы отыскаться любопытные записи о ссыльных декабристах (не эти ли знакомства помешали служебной карьере доктора?), а может быть, и о Пушкине

В Сибири К Ф Лессинг устроил свой семейный очаг Он был дважды женат Его первая жена Екатерина Григорьевна, урожд Комлевская, умерла в 1855 г Вторая жена Евлалия Ивановна, урожд Васильева, скончалась, уже вдовствуя, 25 сентября 1883 г Во втором браке у «сибирского» Лессинга родились две дочери Мария, в замужестве Шашина (1858–1908), жила в Ачинске Енисейской губернии, младшая — Ольга (род 1861) вышла замуж за адвоката Николая Афанасьевича Глаголева, в июне 1908 г она была жива¹¹ Может быть, жестокий XX век пощадил дальних сибирских потомков знаменитой семьи?

¹⁰ См *Бородин П И* Коллекторы и коллекции по флоре Сибири СПб, 1908 С 66–67

¹¹ См *Buchholtz A* Die Geschichte der Familie Lessing Berlin, 1909 Bd 2 S 353–401

Х ШМИДТ

**РУССКАЯ ТЕМА В НАУЧНОЙ ПУБЛИЦИСТИКЕ
г. ГАЛЛЕ И ГАЛЛЬСКОГО УНИВЕРСИТЕТА
В СЕРЕДИНЕ XVIII ВЕКА**

Славянские связи Галльского университета¹ в начальный период его существования (1694—1730), характеризующиеся деятельностью Хр Томазия, Хр Вольфа и пиетиста А Г Франке, создателя Галльского сиротского дома и «Франкенских заведений», находят свое освещение прежде всего в трудах Д Чижевского конца 1930-х годов² и в книге Э Винтера³ Русско-славянские связи Галльского университета в последовавшие за смертью Франке годы раскрыты еще далеко не полностью, за исключением замечательных работ Г Мюльпфурдта⁴

Для успешного продолжения славяноведческих традиций в середине XVIII века имелся ряд положительных предпосылок. Это, во-первых, рост и консолидация просветительской мысли в целом поколении ученых — учеников Хр Томазия и Хр Вольфа, кото-

¹ Галле — Halle (Halle/S, Halle an der Saale), галльский — Hallesche, Hallische, Halenser — относящийся к Halle

² *Čyževskij D I* 1) Die russischen Drucke der Hallenser Pietisten // *Kyrios* 1938 Bd 3 H 1/2 S 56—74, 2) Der Kreis A H Franckes in Halle und seine slavistischen Studien // *Zeitschrift für slavische Philologie* 1939 Bd 16 H 1/2 S 16—68, 153—157, 3) Zu den Beziehungen des A H Francke-Kreises zu den Ostslaven // *Kyrios*, 1939/40 Bd 4, H 3/4 S 286—310

³ *Winter E* Halle als Ausgangspunkt der deutschen Rußlandkunde im 18 Jahrhundert Berlin, 1953

⁴ *Mühlpfordt G* 1) Lomonosov und die Mitteldeutsche Aufklärung // *Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18 Jahrhunderts* Berlin, 1968 Bd 2 S 135—231, 2) Leipzig als Brennpunkt der internationalen Wirkung Lomonosovs // *Ibid* Berlin, 1968, Bd 3 S 271—416, 3) Kulturbriefe, Briefschriften, Briefbund A J Penzel // *Briefe und Briefwechsel in Mittel- und Osteuropa im 18 und 19 Jahrhundert* Essen, 1989 S 53—136

рые занимали различные кафедры Галльского университета Расширялся вольфианский рационализм, рождались новые дисциплины (историческая библейская критика З Я Баумгартена и И З Землера, эстетика А Г Баумгартена и Г Ф Мейера, педагогика Хр Г Шютца, Э Х Траппа, Ф А Вольфа, классическая филология Ф А Вольфа и универсальная история И Э Тунмана, К Р Гаузена и др) Торжество вольфианской философии в Галле и других среднегерманских университетах (Лейпциг, Йена, Геттинген и др) обеспечили Вольфу, как и ряду его учеников-последователей, определенное влияние на дела Петербургской академии наук и Московского университета При известном авторитете, которым пользовался Галле в научных и церковных кругах России уже со времен пиетистской активности А Г Франке (1700–1730), галльско-русские культурные связи могли продолжаться — в духе просветительства и Просвещения — в последующие десятилетия (1740–1780)

В университете и связанных с ним школах франкенского Сиротского дома (Paedagogium Regium и др) в 1740–1780-е годы русская тема сохраняла широкую общественную репутацию и притягательную силу Более того, рождение русской национальной науки и культуры в середине века усиливало интерес к России со стороны разных ученых — профессоров университета или связанных с ним Наконец, важным фактором, привлекавшим ученых, в том числе славяноведов, в Галле, были первоклассные условия печати Типография Сиротского дома уже при Франке прославилась широким размахом и качеством своих изданий Известным достижением ее считается, в частности, печатание Библии на чешском, польском и литовском языках и религиозных текстов на русском языке последних — в 1717–1719 гг, а затем, при участии С Тодорского, в 1735 г В середине века Галле превратился в крупный типографский центр, уступавший в Средней Германии только Лейпцигу В городе в то время работали 16 типографий, выпускавших сотни изданий (в одной типографии Гебауера за 1732–1770 гг вышло около 500 названий) Подчиняясь законодательству университета, они в годы просвещенного абсолютизма Фридриха II пользовались относительной свободой, что укрепляло за Галле репутацию одного из первых университетов Германии Типографии Сиротского дома, Гебауера, Швечке, Геммерде, Курта и др печатали научные издания и журналы («Wochentliche Hallische Anzeigen», «Bemuhungen zur Beforderung der Critik und des guten Geschmacks», «Hallische Neue Gelehrte Zeitungen» и др), в которых в виде корреспонденций, научных исследований или других материалов отражалось современное состояние науки, литературы и культуры в важнейших духовных центрах Европы

Пути коммуникаций

В середине века значительное число сотрудников Петербургской академии наук и Московского университета были рекомендованы на свои посты Хр. Вольфом или И. Б. Менке. Многие из них учились в галльских учебных заведениях, окончили Галльский университет, были учениками Вольфа или учениками его учеников (например, Г. З. Байер, А. Ф. Бюшинг, Г. Б. Бильфингер, И. Г. Гмелин, П. С. Паллас, И. Г. Штритгер и Я. Я. Штелин). Сам Хр. Вольф в 1719—1753 гг. переписывался с Петербургской академией наук через русского посла в Пруссии гр. А. Головина, через президентов Академии Л. Л. Блюментроста, И. А. Корфа, К. Г. Разумовского и др. Устойчивые научные связи с Германией поддерживались в России Я. Я. Штелиным, Г. З. Байером, Г. Ф. Миллером, Хр. Г. Арндтом, Х. Л. Хр. Бакмейстером и др. В Германии организаторами обмена научной информацией были И. Хр. Готшед — лейпцигский ученик Вольфа, А. Ф. Бюшинг — студент и затем магистр Галльского университета, А. Л. Шлёцер — ученик М. Д. Михаэлиса из Галле. В самом Галле в научный обмен включались профессора Хр. А. Клотц, И. Э. Тунман, И. А. Пенцель, Э. Рюдигер (Ридигер), Нёссельт, Бертрам и др. Связи Галльского университета с Россией затрагивали как естественные науки, так и философию и педагогику, правоведение, историографию, языкознание, теологию и литературу.

Барон Г. Э. фон Шпилькер — переводчик «Сатир» А. Д. Кантемира

Об авторе первого вольного немецкого перевода «Сатир» Кантемира, вышедших в Берлине в 1752 г., давно, кажется, все известно, учитывая и тот факт, что об этом переводчике, которого ценили Готшед и даже Лессинг, в современной научной литературе находим удивительно мало данных. Без отклика, к сожалению, остался и призыв Х. Грасхофа (1956) к немецким германистам исследовать творчество замечательного автора. Новые материалы о его биографии обнаруживаются чрезвычайно редко. Тем интереснее сведения о нем в период его учебы в Галле, найденные нами в «Wöchentliche Hallische Anzeigen» за 1732 г. Эти сведения дополняются заметками в альбомах, учебных журналах и конференц-книгах «Королевской гимназии», хранящихся в Школьном архиве «Франкенских заведений» в Галле. Проясняя отдельные стороны школьно-университетского периода его биографии, они позволяют лучше понять процесс становления его личности.

Согласно архивным данным, Генрих Эбергард фон Шпилькер поступил в «Королевскую гимназию» не в 1730 г,⁵ а апреле 1731 г⁶ В дальнейшем уточнение дат, однако, осложняется одновременно с Г Э Шпилькером (из г Штаде в герцогстве Бремен) в гимназию поступил второй Шпилькер Иоганн Фридрих фон Шпилькер из графства Дельменхорст (в списке под № 1181) В протоколах о «рецепциях» (приемах по экзаменам или дисциплинарным вопросам) оба Шпилькера в дальнейшем часто упоминаются, но, к сожалению, различаются нечетко⁷ О дате и месте рождения Г Э фон Шпилькера мы ничего точно не знаем В регистрационных книгах церковной общины города и округа Штаде имя Г Э Шпилькера не встречается Архивариус города высказал предположение, что Г Э Шпилькер родился или в Виттенберге, или, скорее всего, в Мансфельде (в 70 или 40 км от Галле), где его отец Иоганн Гинрих фон Шпилькер служил в 1706–1715 гг советником, перед тем как переселился в Штаде (1715)⁸ Место рождения, возможно, идейно сближает его, таким образом, со Средней Германией

Атмосфера гимназии, в которой учился Шпилькер, отличалась духом «галльского просвещения» гуманизмом, стремлением к свободному мышлению, практическому служению общей пользе Не менее двух из трех нам известных экзаменов Шпилькера по риторике, упомянутых в журналах гимназии, посвящены темам, которые близки взглядам будущего переводчика Кантемира 1) публичное выступление 18 января 1732 г на тему «О точности и, в частности, о силе речи», которым Шпилькер заслужил себе «признание и благодарность слушателей», 2) риторические упражнения на тему «О мужестве древнего и об изнеженности нового Рима» 26/27 мая 1733 г⁹ В студенты юридического факультета Галльского университета Г Э Шпилькер зачислен 27 марта 1733 г, был отчислен он, видимо, в 1735 г¹⁰

Еще в 1695–1730-х гг в Галле были заложены основы немецкого славяноведения и многосторонних германо-русских связей

⁵ *Graßhoff H* Russische Literatur im Deutschland in Zeitalter der Aufklärung Berlin, 1973 S 171

⁶ Schularchiv der Franckeschen Stiftungen (Halle/S) (AFSt /S) Schulerverzeichnis des Paedagogium 1698–1784 (B I 1) N 1183

⁷ AFSt /S Conferenzbuch 1724–1739 (A I 213)

⁸ Brief des Stadtarchivs der Stadt Stade (Dr Bohmbach) an den Verfasser vom 13 August 1991

⁹ Wochentliche Hallische Anzeigen 1732 S 89, AFSt /S, A I 123 (1730–1735)

¹⁰ Matrikel der Martin-Luther-Universität Halle-Wittenberg Halle, 1994 Bd 2 (1730–1741) S 215

Поэтому возникает вопрос: живой ли осталась эта традиция и могла ли она оказывать какое-либо влияние на Шпилькера? В соответствии с этой традицией в годы пребывания Шпилькера в Галле по-прежнему притягивал студентов из России, Польши, других славянских или балтийских стран. Так, вместе со Шпилькером учились О. Баркхуйзен из Москвы (возможно, сын проповедника лютеранской церкви И. Г. Баркхуйзена) и Петр Мюллер (Миллер), также москвич и, вероятно, сын Петра Мюллера старшего, учившегося в Галле же с 1700 г., позже информанта А. Г. Франке. Знаменитейшим «русским», однако, в то время (1729–1735) был С. Тодорский, с которым Шпилькер безусловно, встречался на совместных филологических занятиях. Тодорский, студент и сотрудник Франке, переводил и печатал на русско-украинско-церковнославянском языке пиетистские произведения в Галле (1735). Он не только изучал вместе со Шпилькером латынь и другие иностранные языки, но и сам преподавал в Галле русский язык. Когда позже (1751) Шпилькер говорил о своих «верных друзьях, понимающих русский язык»,¹¹ с которыми он советовался, работая над переводом «Сатир» Кантемира, то, возможно, знакомство с ними восходило ко времени учебы в Галле. Сам Шпилькер к этому времени вполне сумел оценить значение иностранных языков, о чем свидетельствует его труд «Преимущества великих умов от основательного знания разных языков» («Die Vortheile großer Geister aus der gründlichen Erkenntnis verschiedener Sprachen», Königsberg, 1751). Решение переводить русского сатирика Кантемира с французского языка на немецкий, безусловно, появилось в 1751 г. под влиянием И. Хр. Готшеда, но интерес к русскому языку несомненно возник у Шпилькера раньше, в особой атмосфере школьных и студенческих лет, проведенных в Галле.

Значение русского языка

До конца XVII столетия «ученая республика» Германии говорила и писала исключительно по-латыни. Следствием формирования национального самосознания к исходу века стало применение в научном обиходе родного немецкого языка Томазием, Вольфом, Франке и др. За применение немецкого языка как языка науки, журналистики и литературы ратовали галльские ученые и в следующие десятилетия (Хр. Миlius, И. А. Крамер, И. А. Эбергард и др.). Замена латыни немецким длилась несколько десятилетий.

Другим значительным явлением в научной жизни Германии было быстро зреющее в начале века стремление к овладению

¹¹ *Graßhoff H.* Russische Literatur in Deutschland. . . S. 175.

иностранными языками как средством познания и распространения истины. В созданном А. Г. Франке в 1702 г. Collegium orientale тщательно изучались не только древнегреческий, латынь и еврейский язык, но также арабский язык и его диалекты, эфиопский, халдейский, армянский, персидский, турецкий и др. Готовясь к переводу Библии на другие европейские языки, Франке ввел преподавание французского, английского и итальянского, а сверх того польского, чешского, русского и «славонского» языков. Владение иностранными языками стало завещанием Франке своим наследникам. Об этом писали Г. Э. Шпилькер в упомянутом уже очерке о «Преимуществах от знания разных языков» (1751) и профессор философии Хр. А. Клотц в своей университетской речи (1771).

Научное изучение и преподавание русского языка в Германии начинается с Г. В. Лудольфа (1655–1712), автора «Grammatica Russica» (Оксфорд, 1696), преподававшего в 1697–1698 г. в Галльском университете русский язык. В качестве советника Франке он способствовал созданию в Галле русской типографии (1704) и вместе с Франке содействовал развитию взаимоотношений с петровской Россией. Позже в Галле проводились уроки русского языка: в 1700–1704 г. П. Мюллером (из Москвы); в 1717–1719 г.— Х. М. Родде; в 1729–1735 г.— С. Тодорским. Из сотрудников Франке русский язык знал Г. Мильде (1676–1739), из более поздних галльских ученых несомненно также И. А. Пенцель (1749–1819), защитивший в 1771 г. диссертацию о варягах, которая послужила поводом к упомянутой речи Клотца об иностранных языках.

Об уроках русского языка в Галльском университете в промежуток между 1735 и 1790 г. в журналах и других источниках данные отсутствуют. Хорошо известно, однако, что в 1730–1750 гг. с Петербургской академией наук (Г. З. Байером, Г. Шульце, Г. Ф. Миллером) поддерживались постоянные связи. Они были настолько глубокими, что еще в конце 1760-х гг. галльский профессор Клотц для популяризации Байера предпринял издание его трудов по истории древностей (вышло в Галле в 1770 г.). Большой интерес вызывают труды Г. Ф. Миллера, потому, что их тема — русская история. Издававшиеся Миллером с 1755 г. «Ежемесячные сочинения» расширяют и в Германии представления о русской науке и культуре. А. Ф. Бюшинг, краевед и историк, благодаря своим личным связям с Миллером, Бакмейстером и др. принимает на себя роль посредника (после 1766 г. и до кончины в 1793 г.). Рост авторитета Российского государства и русской культуры в целом, таким образом, подготавливает почву, на которой к 1760-м гг. в Германии созревает широкий интерес к русскому языку.

Галльские научные журналы, в частности «Hallische Neue Gelehrte Zeitungen» (1766–1792, под ред Клотца, Бертрама и Несельта), отражают этот процесс растущего и все более дифференцированного обращения к русскому языку. С ним мы имеем дело, когда один из корреспондентов Клотца в порядке сравнения запросто судит о «благозвучии» русского языка,¹² когда А И Пенцель то и дело обращается к материалу русского языка,¹³ а И Хр Ниман в своей магистерской работе (1772) исследует происхождение «славонского» слова «комната / samināta», полемически задевая и И Э Фишера, профессора Петербургской академии наук.¹⁴ Поучителен пример галльского историка И Э Тунмана (профессор в Галле с 1772), чье исследование древней русской истории способствовало изучению русского языка. Прочитав еще с трудом статью о княгине Ольге в «Ежемесячных сочинениях» в 1773 г, Тунман, желая опровергнуть А Л Шлецера филологической точностью, уже в 1774 г «учится русскому языку с каждым днем все лучше».¹⁵ Другой пример знакомства все большего числа читателей с русским языком в 1773 г в журнале появляется сатирический стишок, написанный немецко-русским «макароническим» стихом.¹⁶ Немецкие ученые следят с интересом за процессом инновации и совершенствования русского языка, например в рецензии¹⁷ на появление в Москве «Церковного словаря» П А Алексева (1773) или позже — по случаю выхода в свет «Немецко-русского словаря» Родде (Рига, 1784), в которой успехи русского языка за пройденные 50 лет связываются с успехами русских естественных наук, историографии и географии.¹⁸ Как бы завершением процесса признания русского языка немецкой филологической наукой являются труды И Хр Ридигера, с 1773 г члена Вольного российского собрания и профессора в Галле с 1791 г, посвященные общему и славянскому языкознанию, в том числе его проект «Сопоставительного собрания русских и немецких слов» («Sammlung der Wörter, die unsere teutsche Sprache < > mit der russischen gemein hat») или статья об изучении русского

¹² Brief F K Freiherr v Creutz an Geheimrat C A Klotz, Hamburg, den 4 Dezember 1769 // Briefe deutscher Gelehrter an C A Klotz Halle, 1773 S 182

¹³ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1771 72 Stuck S 569–571

¹⁴ Ibid 1772 11 Stuck S 86–90

¹⁵ *Thunmann J E* Untersuchungen über die Geschichte der ostlichen europäischen Völker I Leipzig, 1774 S 403

¹⁶ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1773 23 Stuck S 190

¹⁷ Ibid 1774 40 Stuck S 313–315

¹⁸ Ibid 1785 7 Stuck S 55

языка в Германии (1793)¹⁹ Уже в 1790 г в Галльском университете было объявлено о проведении уроков разных иностранных языков, в том числе и русского²⁰

Русская история в галльских изданиях

XVIII век вошел в развитие исторической мысли как век взревания историзма рассмотрения и познания исторического процесса, обусловленного не вмешательством верховного существа, а имманентными самой истории причинами Утверждению такого взгляда содействовали в свое время Вико, Монтескье, Юм, Робертсон, Гиббон и Кондильяк, Гердер, Винкельман и др В выработке элементов новых взглядов участвовали и ученые Галльского университета философы, теологи, знатоки древностей, историки Галльские типографии и ученые журналы в своих рецензиях, отзывах и научных публикациях отражают развитие исторической мысли, сопровождаемое заметным ростом историографической продукции Только за десятилетие 1766–1775 гг в «Hallische Neue Gelehrte Zeitungen» рецензировалось 90 историографических публикаций, из них 50 посвящены темам русской истории и истории других славянских народов (в 1767–1789 гг из 67 публикаций истории славян посвящены 40) Значителен факт, что ряд крупных историографических трудов по мировой истории, как правило серийных, в 1760–1780-х гг издается в Галле «Allgemeine Welthistorie/Weltgeschichte» Бойзена, то же по плану В Гутри и Т Грея, «Magazin für die neue Historie und Geographie» Бюшинга, «Der Geschichtsforscher» Мойзеля (Meusel), труды по универсальной истории Шлецера, Тунмана и др

Значительно число рецензируемых трудов по истории России Среди них мы встречаем рецензии на публикации о Разине и Пугачеве,²¹ на произведения М В Ломоносова («Краткий российский летописец») и А П Сумарокова («Первый < > стрелецкий

¹⁹ *Rudiger J C C* 1) Grundriß einer Geschichte der menschlichen Sprache Leipzig, 1782, 2) Neuester Zuwachs der deutschen, fremden und allgemeinen Sprachkunde Stücken 1–4 Leipzig, 1782–1785, Stuck 5 Halle, 1793 (в частности последнее), Rezensionen Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1782 35 Stuck S 279, 64 Stuck S 505–510, 1783 50 Stuck S 393, 1784 81 Stuck S 644, 1785 49 Stuck S 319, См также Slawistik in Deutschland von den Anfängen bis 1945 Ein biographisches Lexikon Bautzen, 1993 S 329–330

²⁰ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1790 29 Stuck S 233

²¹ Ibid 1765 32 Stuck S 249–250, 1775 57 Stuck S 449–452, 1784 55 Stuck S 433–435

²² Ibid 1766 63 Stuck S 499–501

бунт »),²³ на работы Г Ф Миллера,²⁴ Х Л Хр Бакмейстера («Russische Bibliothek », «Geschichte Peters des Großen»),²⁵ работы Хр Шмидта-Физельдека по истории России²⁶ Благодаря своему теоретическому весу работы А Л Шлецера по универсальной и русской истории обращали на себя постоянное внимание²⁷ и оказывали влияние на современную историографию

В Галльском университете в 1760–1780-е гг наряду с философами, теологами, которые касались истории славянских народов мимоходом, работали и такие, которые изучали славянскую историю специально К последним (К Р Гаузен, А И Пенцель, К Э Мангельсдорф и др) не в последнюю очередь относятся и И Э Тунман, профессор в Галле с 1772 г, автор книг по истории северных (1772) и восточных (1774) народов Европы²⁸ Следуя современному направлению историографии и принципам Шлецера (филологическому методу), Тунман, уроженец Швеции, успешно пользовался своим знанием северных языков для опровержения определенных тезисов Шлецера, вызывая раздраженные выпады последнего Тунман, на стороне которого стоял и Бюшинг, ответил Шлецеру в «Hallische Neue Gelehrte Zeitungen», руководствуясь одной «любовью к истине», достойно отстаивая свои позиции²⁹ Опираясь на труды Миллера («Ежемесячные сочинения»), но читая русские летописи и в оригинале, он вникал в древнюю историю России иногда даже глубже, чем Миллер и Шлецер К сожалению, ранняя смерть Тунмана воспрепятствовала дальнейшим успехам его поисков

Немного позже обращает на себя внимание и другой историк, выпускник Галльского университета Иоганн Пургольд Долгие годы прослужив в России и владея русским языком, он напечатал в Гал-

²³ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1772 88 Stuck S 701–702

²⁴ Ibid 1778 75 Stuck S 599–600

²⁵ Ibid 1772 80 Stuck S 633–636, 1755 66 Stuck S 524–528, 1789 69 Stuck S 527, und 74 Stuck S 576, о Петре I—1784 59 Stuck S 468–469

²⁶ Ibid 1774 74 Stuck S 585–592, 1777 49 Stuck S 475–478, 1789 87 Stuck S 745–746

²⁷ Ibid 1768 19 Stuck S 145–148 («Neuverandertes Rußland»), 31 Stuck S 241–243 («Proben russischer Annalen»), 1770 15 Stuck S 119–120 («Tableau de l'Histoire de Russie»), 1773 89 Stuck S 702–705 («Oskold und Dir»)

²⁸ *Thunmann J* 1) Untersuchungen über die alte Geschichte einiger nordischer Völker Berlin, 1772, 2) Untersuchungen über die Geschichte der östlichen europäischen Völker (I) Leipzig, 1774, Slawistik in Deutschland S 400–401

²⁹ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1773 92 Stuck S 730–732

ле (1786) свою работу на латыни «О разных сословиях Российского государства, их правах и обязательствах»,³⁰ за которую ему было присвоено звание доктора правоведения. Работа, основанная на личных наблюдениях автора и статистическом материале, представила подробную картину населения России в годы царствования Екатерины II.

Русская литература

Активным популяризатором русской литературы в Германии явился И Хр Готшед в журнале «Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit» (Лейпциг, 1751–1762). В ведущем галльском журнале «Hallische Neue Gelehrte Zeitungen» информация о русской литературе публикуется с выхода его в свет (1766). Правда, информации-рецензии галльского журнала появлялись реже, чем в лейпцигских «Новостях» Готшедера. Они, как правило, были и более краткими. Тем не менее и они хорошо передают тот интерес, с которым немецкий читатель относился к расцвету культуры послепетровской России и эпохи Екатерины II. Ссылаясь на своего «корреспондента» в Петербурге, «Галльские ученые ведомости» начинают свое сообщение о современной русской литературе в мае 1766 г с рецензии на издание в Санкт-Петербурге шести «Притчей» («Fabeln») А П Сумарокова на русском и немецком языках (1765). Для рецензента, не отделявшего еще художественную литературу от ансамбля наук, выход в свет «Притчей» — показатель «роста наук в России».³¹ Обстоятельный пересказ одной из притчей («Феб и Борей») сопровождается краткими замечаниями о достоинствах и слабостях притчей и обещанием представлять читателю и впредь «от времени до времени» оригинальные издания. Это обещание, к сожалению, было исполнено только частично. Во втором сообщении петербургского корреспондента (июль 1766) сочувственно отмечается растущий интерес русского читателя к литературе древности: Геродоту, Горацию, Харитону, появившимся впервые в русских переводах И С Баркова, А А Нартова и И А Акимова.³² Упомянув и другие переводы (переводы романов А-Р Лесажа «Похождения Жилблаза де Сангилланы» и «Баккалавр Саламанской», а также «Римской истории» Ш Роллена в переводе Третьяковского), рецензент критически оцени-

³⁰ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1786 50 Stuck S 397–398, *Purgold J* De diversis Imperii Rossici ordinibus eorumque iuribus atque obligationibus Halle, 1786, Биографический словарь профессоров Московского университета М., 1855 Т 2 С 323–327

³¹ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1766 39 Stuck S 311–312

³² Ibid 1766 53 Stuck S 455–456

вает перевод античных авторов через посредничество немецкого или другого нового языка

Заметка 1769 г наводит на след³³ популярной в те годы компилятивной «Theorie der Poesie» Хр Г Шмида³⁴ и опубликованного в ее 3-м сборнике «Известия о русских писателях» («Nachricht von russischen Dichtern», 1769) Сам сборник содержит «Verzeichnis etlicher russischer Dichter»,³⁵ который представляет собой сокращенный реферат появившегося в «Neue Bibliothek der schonen Wissenschaften» Хр Ф Вейсе анонимного «Nachricht von einigen russischen Schriftstellern» (1768)³⁶ В отличие от этого «Известия» (О 42 русских писателях) сокращенный перечень Шмида включает всего 12 Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, Хераскова, Поповского, Елагина, Ельчанинова, Лукина, Баркова, Фонвизина, Богдановича, А Волкова Шмид считает, что «Известие» свидетельствует о «росте вкуса» русских читателей, но имени автора не раскрывает В связи с выходом в свет в городе Гота трактата Ф Прокоповича «De processione Spiritus Sancti» («О споре вокруг Святого духа») «Ученые ведомости» публикуют краткое известие о жизни Прокоповича³⁷

В дальнейшем «Russische Bibliothek» (1772–1789) Х Л Хр Бакмейстера, ставшая важным источником информации, повторно рецензируется, однако рецензент (1775), отмечая успехи русской литературы (растущее число стихотворений и других сочинений, драматические произведения, поэму «Чесмесский бой» Хераскова (1771)), упоминает о ее недостатках, говорит о малом числе типографских центров и книжных лавок в стране, некотором отставании по сравнению с другими нациями³⁸ Отличия в количестве и качестве литературных сообщений галльского научного журнала от лейпцигских «Новостей» Готшеда более чем очевидны Тем не менее интерес галльских журналов и типографий к русской культуре в целом значителен, и это существенно дополняет представление о русских интересах немцев в XVIII веке

³³ Ibid 1769 36 Stuck S 281

³⁴ Следует различать Христиана Генриха Шмида и Христиана Фридриха Шмида — учителя А. Н Радищева в Лейпциге

³⁵ *Schmid Ch H* Zusätze zur Theorie der Poesie und Nachrichten von den besten Dichtern Dritte Sammlung Leipzig, 1769 S 210–218

³⁶ Neue Bibliothek der schonen Wissenschaften Leipzig 1768 Bd 7 (1 u 2 Stuck), *Гуковский Г А* Русская литература в немецком журнале // XVIII век М, Л, 1958 Сб 3 С 380–415, *Graßhoff H* Russische Literatur in Deutschland S 196–212

³⁷ Hallische Neue Gelehrte Zeitungen 1771 82 Stuck S 649–653

³⁸ Ibid 1775 66 Stuck S 524–526

М ШИППАН

**РЕЦЕНЗИЯ А. Л. ШЛЁЦЕРА НА ДИССЕРТАЦИЮ
И. Г. ФРОММАННА О НАУКЕ И ЛИТЕРАТУРЕ
В РОССИИ (1768)**

П Н Берков в статье «Западноевропейские исследования по русской литературе в XVIII веке»¹ изложил содержание диссертации Иоганна Генриха Фромманна (Johann Heinrich Frommann, 1729–1775) «Structurae de statu scientiarum et artium in Imperio Russico» (Тюбинген, 1766)² В примечании ученый заметил «Позже я узнал об анонимной рецензии на эту книгу в „Gottinger Gelehrte Anzeigen“ (1768)»³ Речь идет о 84-м выпуске этого литературного журнала⁴

Чешский филолог В Жират еще не знал автора, указывая на критическую оценку диссертации Фромманна и на то обстоятельство

¹ Эта статья является третьей главой диссертации П Н Беркова «Ранний период русской литературной историографии» (Л, 1929) Она переработана для сборника статей П Н Беркова Westeuropäische Studien zur russischen Literatur im 18 Jahrhundert // Berkov P N Literarische Wechselbeziehungen zwischen Rußland und Westeuropa im 18 Jahrhundert / Redaktion H Graßhoff und U Lehmann Berlin, 1968 S 9–46, примеч 211–221

² Structurae De Statu Scientiarum Et Artium In Imperio Russico / Quas Auctoritatae Amplissimae Facultatis Philosophicae / Munus Professoris Philosophiae Extraordinarii Clementissime Sibi Demandatum Rite Auspicaturus Defendet Ioh Hennicus Frommann Philos Et L A Mag Respondente Iohanne Fridericio Woelffig, Schorndorffensi, Serenissimi Stipendiario Et Lavreae Secundae Candidato Ad Diem XV Octobris MDCCLXVI In Aula Nova Tubingae Litteris Fuesianis

³ Berkov P N Literarische Wechselbeziehungen S 217

⁴ Gottingische Anzeigen von gelehrten Sachen, unter der Aufsicht der Königl Gesellschaft der Wissenschaften 84 Stück Den 14 Jul 1768 S 668–670

во, что в Геттингене уже имели представление о расцвете русской литературы в XI–XII веках,—именно об этом шла речь в рецензии⁵ По мнению В Жирата, Шлецер публиковал только аннотации собственных трудов и после 1774 г вообще прекратил свою деятельность как рецензент Но в авторстве рецензии нельзя сомневаться Никто иной из рецензентов журнала «*Gottingische Anzeigen von gelehrten Sachen*» этого времени так хорошо не знал ситуацию в России, как Август Людвиг Шлецер (1735–1809) «По объему, разносторонности и длительности славяноведческие интересы Шлецера в то время в Германии оказываются вне конкуренции»,—отметил Р Лауэр⁶ «Куратор университета, барон Г А фон Мюнхаузен, намеревался открыть с помощью Шлецера русскую литературу и науку подобным образом, как это прежде удалось сделать в Геттингене с английской!»⁷

Геттингенский ученый сам заявил в рапорте Иоганну Альбрехту Эйлеру (1734–1800), с 1769 г постоянному секретарю императорской Академии наук в Санкт-Петербурге «*Seit A 1766 habe ich verschiedenes in den hiesigen Gelehrten Anzeigen rezensiert, die Folgen davon sind bekannt Allein dies reicht noch nicht aus, ich mochte zur Ehre der russischen Literatur noch mehr tun und kunftig nicht einzelne, sondern ganze Dutzende von Buchern rezensieren*» «С 1766 г я в здешних „Ученых ведомостях“ рецензировал разное, последствия этого общеизвестны Но этого еще недостаточно, я хотел бы еще больше сделать к чести русской литературы и в будущем рецензировать не отдельные книги, но десятки их»⁸

Обнаруживается еще одно косвенное указание на авторство Шлецера В отчете, который ученый послал в Академию в Петербурге, Шлецер пишет из Геттингена 10 (21) февраля 1768 г «*In der Moscovischen Druckerei liegen kostbaren Uberreste der ehemaligen weltberuhmten Patriarchatbibliothek unter den Handen oder*

⁵ *Jirā V Slavisches in den Gottingischen Gelehrten Anzeigen 1739–1790 // Xenia Pragensia Pragae, 1929 S 172*

⁶ *Lauer R Grundzuge der Geschichte der Slavistik in Gottingen // Slavistik in Gottingen Jubiläumsschrift zum 50jahngen Bestehen des Seminars für Slavische Philologie (Slavischer Lehrapparat) an der Georgia Augusta 1936–1986 Wiesbaden, 1987 S 7 (Ср Lauer R Die Beziehungen der Gottinger Universität zu Rußland // Gottinger Jahrbuch 1973 Bd 21 S 221–223)*

⁷ *Ibid S 8 (Ср Lebmman-Carli G A L Schlozer als Rußland-Historiker, sein Gottinger Studiosus A I Turgenev und der russische «Reichshistoriograph» N M Karamzin // Europa in der Fruhen Neuzeit Festschrift für Gunter Muhlpfordt Bd 2 Fruhmoderne / Hrsg E Donnert Weimar-Köln-Berlin, 1997 S 543–545)*

⁸ *August Ludwig v Schlozer und Russland / Eingeleitet und unter Mitarbeit von L Richter und L Zeil herausgegeben von E Winter Berlin, 1961 S 259*

vielleicht gar unter den Füßen unwissender Leute, die wie ich aus Privatnachrichten weiß, diese unschatzbaren Stücke mit barbarischer Sorglosigkeit behandeln und sie zum unersetzlichen Schaden der Wissenschaften mit der Zeit ganzlich vernichten werden, wenn nicht weise Maßregeln zu ihrer Rettung ohne Aufschub genommen werden. Diese Überreste sind Manuscripta von unglaublichem Werte I Griechische Manuscripta von den alten klassischen Auctoren, vom Homer, Hesiodus, Pindar, Strabo und sehr vielen anderen» <«В московской типографии лежат ценные остатки бывшей всемирно известной патриаршей библиотеки под руками, или даже под ногами, незнающих людей, которые, как я знаю от частных лиц, относятся к бесценным сокровищам по-варварски и уничтожат их со временем полностью, к невосполнимому вреду наук, если не будут приняты без промедления мудрые меры к их спасению. Эти остатки — рукописи невероятной ценности греческие рукописи старых классических авторов Гомера, Гесиода, Пиндара, Страбона и многих других»>⁹ Читатель мог опираться на опубликованный в Лейпциге в 1724 г обзор Skiada¹⁰ Иоганн Фолкрат Бакмейстер в 1777 г¹¹ упоминал новый каталог профессора Московского университета Х Ф Маттеи (Christian Friedrich Matthai, 1744–1811),¹² а во всех более поздних каталогах XIX–XX веков уже нет указания на подлинники светских греческих авторов, но только на христианскую литературу. Следы этих материалов затерялись.

Кто был автором Тюбингенской диссертации 1766 г о состоянии литературы в России? Фромманн родился 19 октября 1729 г в Геппингене (Вюртемберг) в семье тюбингенских ученых. Его дед Иоанн Ульрих Фромманн (1669–1715) с 1711 г был профессором теологии Тюбингенского университета, умер вследствие инсульта прямо на кафедре. Отец его Иоанн Ульрих Фромманн (1705–1758) служил в армии. Будущий профессор Московского университета учился в монастырских школах герцогства Вюртемберг в Блаубойрене и Бебенхаузене, с 1744 г — в университете в Тюбингене. В ноябре 1755 г он сообщил членам консистории

⁹ Ibid S 210

¹⁰ Arcana bibliothecae synodalis et typographicae Moscuensis sacra tribus catalogis codd mss graecorum relecta ab Athan Schiada, nunc licu publicae exposita ab Joh Erh Kappio Lipsiae, 1724

¹¹ Versuch uber die Bibliothek und das Naturalien- und Kunst-Kabinett der Kaiserlichen Akademie der Wissenschaften in St Petersburg Aus dem Franzosischen des Herrn Bibliothekars Johann Bacmeister St Petersburg, 1777 S 84

¹² Notitia Codicum manuscriptorum Bibliothecarum Mosquensium sanctissimae Synodi ecclesiae orthodoxae graeco-rossicae Mosque, 1776

в Штутгарте, что получил приглашение в Москву — преподавать в новооткрытом университете как профессор философии Консистерия согласилась, но потребовала от Фромманна, в дальнейшем занимающаяся и теологией, чтобы быть полезным отечеству «не только одним способом»¹³ 2 августа 1766 г историк и географ Герхард Фридрих Миллер (1705—1783), который в этом году стал директором сиротского дома в Москве, сообщил своему другу Антону Фридриху Бюшингу (1724—1793), жившему в то время в Гамбурге, что он передает профессору Фромманну, «который 9 лет в здешнем университете преподавал теоретическую и практическую философию и теперь возвращается на свою родину»,¹⁴ меха для жены Бюшинга В свою очередь Миллер просил своего корреспондента при публикации сочинения Иоганна Филиппа Кильбургера (Johann Philipp Kilburger, ум в 1721 г) «Краткое сообщение о российской торговле» указать на то, что рукопись этого труда была подарком Фромманна¹⁵ Учебная деятельность Фромманна в Московском университете подробно еще не изучена¹⁶

После возвращения из России Фромманн стал неординарным профессором философии Тюбингенского университета В то время такая карьера была исключением¹⁷ Надо вспомнить о том, что и Кант только на 46 году своей жизни был призван как ординарный профессор университета в Кенигсберг, хотя был в то время уже ученым с международной известностью С Фромманном повторилось то же, что случилось за несколько лет до того с профессором Петербургской академии наук Георгом Бернхардом Бильфингером (Bulfinger, 1693—1750), известным последователем Христиана Вольфа Сразу после возвращения из России Бильфингер стал профессором в Тюбингене и государственным деятелем на службе герцога Вюртембергского¹⁸ Но в отличие от Биль-

¹³ За информацию из университетского архива Тюбингена благодарю доктора Wischnath

¹⁴ *Geographie, Geschichte und Bildungswesen in Rußland und Deutschland im 18. Jahrhundert Briefwechsel Anton Friedrich Busching — Gerhard Friedrich Müller 1751 bis 1783* / Hrsg. von P. Hoffmann in Zusammenarbeit mit V. I. Osipov Berlin, 1995 Nr. 215, 216 S. 302, 305

¹⁵ Ibid S. 306

¹⁶ Ср. резюме его тезисов *Артемьева Т. В.* История метафизики в России XVIII века СПб., 1996 С. 110—111

¹⁷ Ср. *Thimmel H. W.* Die Tübinger Universitätsverfassung im Zeitalter des Absolutismus Tübingen, 1975 S. 251—252

¹⁸ Ср. *Schmied E.* Der Geheimrat G. B. Bulfinger (1693—1750) // *Zeitschrift für Württembergische Landesgeschichte* 1939 3 S. 370—422, *Liebing H.* Georg Bernhard Bilfinger Tübingen, 1961, *Geyer D.* Vom Weltbezug zur Tübinger Provinz Bilfinger in Petersburg // *Literatur in der Demokratie Walter Jens zum 60. Geburtstag Tübingen*, 1983 S. 285—293

фингера Фромманн после диссертации 1766 г больше ничего не публиковал до своей смерти в 1775 г

Несмотря на критическую оценку Шлецера, который как раз оказался «гиперкритиком», защищенная в Германии диссертация Фромманна, имела свои достоинства П Н Берков в свое время обратил внимание именно на нее как на ценную информацию для немецких читателей Из диссертации немецкий ученый мир узнал о таких русских писателях, как Нестор, Феофан Прокопович и Дмитрий Сеченов, Василий Татищев и Михаил Ломоносов, Михаил Херасков, Василий Тредиаковский и Александр Сумароков

Gottingsche Anzeigen von gelehrten Sachen
unter der Aufsicht der Königl Gesellschaft der Wissenschaften
84 Stuck Den 14 Jul 1768
S 668–670

Tubingen

Structurae de statu scientiarum & artium in imperio Russico, quas — munus Professoris Philosophiae Extraordinari — auspicaturus defendet Joh Henricus FROMMANN, Philos & LL AA Mag
respondente Joh Frieder Wolffling Schorndorffensi, 1766 4, 5 Bogen

Von einem Manne, der fast zehen Jahre (S 1) nicht bloß in Rußland gewesen, sondern auch daselbst eine gelehrte Bedienung, als Professor an der Universitat in Moskau, bekleidet, hatten wir etwas vollständigeres und wichtigeres, als Excerpten aus dem Olearius, Milton, Bergius, Moller, Treuer, Weber, und Reuß, erwartet¹⁹ Was er noch in seiner Nachricht vom Zustande der Seminarien, des Justiz-

¹⁹ Олеарий Адам (Olearius, Oelschlager, 1603–1671), посланник герцога Голштинии в Персии, автор сочинения «Vermehrte neue Beshreibung der muscowitischen und Persischen Reyse» (1656), Мильтон Джон (Milton, 1608–1674), поэт и деятель английской революции, Бергиус Николаус Олафсон (Bergius, 1658–1706), шведский славист, автор сочинения «De statu ecclesiae et religionis moscoviticae» (1705/06), Моллер Арвид (Moller, 1674–1758), в 1717 г профессор Лундского университета (Швеция), автор сочинения «Dissertatio de Waregia» (1731), Трейер Готтлиб Самуэль (Treuer, 1683–1743), профессор в университете Хельмштедта, с 1734 г в Геттингене, автор сочинения «Einleitung zur Moscovitischen Historie» (1720), Вебер Фридрих Христиан (Weber, ум после 1739 г), в 1714–1719 гг посол Ганновера в России, автор сочинения «Das veranderte Rußland» (1721–1740), Рейс Иеремиас Фридрих (Reiss, Reusch, 1700–1777), с 1757 г профессор и канцлер университета в Тюбингене, автор сочинения «Dissertatio de ecclesiae ruthenicae» (1762)

Medizinal- und Erziehungs-Wesens, und der Kunste (§ 6–1) eigenes hat, ist unbestimmt, allgemein, und ohne Precision Die wesentlichsten Dinge laßt er aus, und ist bei unerheblichen umständlich, gleich einem ungelehrten Reisebeschreiber, der nicht nach Untersuchungen, sondern bloß von Hörensagen und aus Zeitungen erzählt Heiset dieses *de statu scientiarum in imperio Russico* schreiben, wenn man *Theses philosophicas*, die in einem Seminario in Moscau vertheidigt worden (S 18–20), und Lectiōns-Katalogen von der Petersburger (S 31) und Moskauer Universität (S 34) wörtlich abdrucken laßt? Man verstoßt gegen die Wahrheit der Geschichte, man ist ungerecht gegen eine ganze Nation, wenn man sie aus solchen abgerißnen Einzelheiten beurtheilt Wie wenn die Russen auf gleiche Art uns Deutsche nach den Sendschreiben der Merkel und Reyher an die ökonomische Gesellschaft in Petersburg,²⁰ oder auch nur nach Frommanns Stricturen, richteten? Die glanzendste Periode der Russischen Literar-Historie im 11ten und 12ten Jahrhunderte, da in Rußland schon griechische Wissenschaften blüheten, als das übrige Europa noch in tiefer Barbarei schlummerte, ist dem Verfasser (S 9) gänzlich unbekannt An statt S 2–7 den Locus cummunis vom Nutzen der Wissenschaften im State langweilig abzuhandeln, an statt S 7 Peters I bekannte Weissagung von der Wanderung der Wissenschaften²¹ aus Webern abzuschreiben, anstatt S 13 Talandern zu widerlegen,²² S 28 Morgensterns unbrauchbares Jus publicum Russicum zu rezensieren,²³

²⁰ Имеются в виду сочинения *Merkel Christian Valentin* <1732–1793> Politische und kameralistische Auflösung derjenigen Preissfrage, welche die erlauchte ökon Gesellschaft zu St Petersburg in Russland weislich aufgegeben hat Ist es dem gemeinem Wesen vortheilhafter und nützlicher, daß der Bauer Land, oder nur bewegliche Güter zum Eigenthum besitzeß — nach ihrer weitesten Aussicht freimüthig entworfen 1 Stück Leipzig, 1768, Wohlgemeintes Sendschreiben an die erlauchte und freye ökonom Gesellschaft zu St Petersburg über die rechtmässige Verbesserung und vollständige Einrichtung derselben hochberühmten Societat Leipzig, 1768, *Reyher Benjamin Gottfried* <p 1727> Oekonomische Verbesserungs-Gedanken Schreiben an die Kaiserl freye ökonomische Gesellschaft zu St Petersburg Frankfurt und Leipzig, 1768

²¹ Речь Петра Великого в 1714 г по поводу спуска военного корабля Дословный текст ее неизвестен, основная мысль состояла в том, что первый престол наук находился в Греции, науки устремились затем в Италию и распространились по всей Европе, переходя теперь в Россию и наконец, возвратятся в Грецию

²² Таландер — псевдоним Августа Бозе (Bo(h)se 1661–1742), литератора, переводчика романа Фенелона «Приключения Телемака» на немецкий язык Фромманн ссылается на его произведение «Curiose und historische Reisen» (Т 4)

²³ *Morgenstern M* Jus publicum Imperii Russorum Halae, 1737

und S 28 diejenige Russen herzurechnen, die sich ohnlangst außer Landes biß zur Doctor-Würde in der Medicin hinaufgeschwungen, hatte er sich, er, der fast zehen Jahre in Moscau gelebet, S 9 bei den in Moskau noch vorhandenen unschatzbaren Ueberresten der alten Patriarchal Bibliothek verweilen, er hatte den Ausländern sagen sollen, daß dort über hundert alte griechische Handschriften vom Homer, Hesiodus, Pindar, Aristophanes, Strabo, Hesychios, Ptolemaus, und vielen andern, hingeworfen in einem Winkel modern (Doch eben vernehmen wir, daß der itzige General-Direktor der Rußischen Akademie der Wissenschaften, des Hrn Grafen Wolodimer Grigorjewicz Orlov²⁴ Erlaucht, Anstalt machen, diese Schätze von Moskau weg, und an die Akademie in Sicherheit zu bringen (welch ein Verdienst um die ganze Literatur!) — *Vagriorum* S 31 soll varaegorum, oder noch genauer Varägorum heißen — Lomonosovs grossere Geschichte S 29 reicht nicht bis auf den Z Iwan Wasilijewicz, sondern nur bis auf Jaroslav auch war sie nicht auf hohen Befehl geschrieben Die *Uloshenie* S 20 ist kein codex auctor vom Sudebnik, sondern ein ganz eigenes Gesetzbuch «Historiam omni industria colunt Russi», sagt Herr Frommann S 29 aber aus dem Beweise, den er beibringt, folgt nur *coluerunt*, nicht *colunt* Die Lebensbeschreibung zweier berühmter Erzbischofe von Novgorod S 14–18 sind fast wörtlich aus des Herrn Collegienrath Mullers *Sammlung Ruß. Gesch* B V S 564–572,²⁵ jedoch mit Verschweigung der Quelle, genommen, und in barbarisches Latein übersetzt Sonderbar ist die Art, wie bisher Juristen und Advokaten im Rußischen Reich zugezogen worden Herr Fr beschreibt sie S 23

Перевод

Тюбинген

Structurae de statu scientiarum & artium in imperio Russico, quas — munus Professoris Philosophiae Extraordinarii — auspicaturus defendet Joh Henricus FROMMANN, Philos & LL AA Mag respondente Joh Frieder Wolfling Schorndorffensi, 1756 4, 5 Bogen

От человека, который почти десять лет (с 1) не только провел в России, но и имел там ученую должность как профессор при Московском университете, мы ожидали бы чего-то более полного и важного, чем выдержки из Олеария, Мильтона, Бергиуса Моллера, Трейера, Вебера и Рейса То, что он сам сообщает о состоянии семинарий, судо-

²⁴ В Г Орлов (1743–1831) — директор Академии наук с 1766 по 1774 г

²⁵ *Müller G F* Kurzgefaßte Nachricht von dem Ursprunge der Stadt Nowgorod und der Russen überhaupt, nebst einer Reihe der nowgorodischen Fürsten und der Stadt vornehmsten Begebenheiten // *Sammlung russischer Geschichte* SPb, 1761 [Bd] V

производства, медицины, образования и искусств (§ 6—1) — все это неопределенно, общо и лишено точности. Он опускает самое существенное и обстоятельно останавливается на малозначительном подобно неискусному описателю путешествий, который рассказывает не по исследованиям, но только по слухам и газетам. Значит ли это писать *de statu scientiarum in imperio Russico*, если дословно напечатаны *Theses philosophicas*, которые были защищены в семинаре в Москве (с 18—20), и каталог лекций Петербургского (с 31) и Московского (с 34) университетов? Это значит нарушать правду истории, значит быть несправедливым против целой нации если оценивать ее по таким частным подробностям. Что было бы, если русские подобным образом оценили бы нас, немцев, по посланиям в Экономическое общество в Петербурге людей типа Меркеля и Рейера или только по «Structuram» Фромманна. Самый блестящий период русской литературной истории XI и XII веков, когда в России уже расцветали греческие науки, когда остальная Европа еще дремала в глубоком варварстве, автору совсем неизвестен. Вместо того чтобы на с 2—7 скучно трактовать *Locus communis* о пользе наук в государстве, вместо того чтобы выписывать из Вебера на с 7 известное высказывание Петра I о передвижении наук, вместо того чтобы опровергнуть Таландера на с 13 и вместо того, чтобы рецензировать на с 28 непотребный *Jus Publicum Russicum* Моргенштерна и перечислять на с 28 тех русских, которые недавно за границей получили звание доктора медицины, лучше бы он, кто жил в Москве почти десять лет (с 9) и застал еще находившиеся там бесценные остатки старой патриаршей библиотеки, должен был сказать иностранцам, что там более ста старых греческих рукописей Гомера, Гесиода, Пиндара, Аристофана, Страбона, Гесиохоса, Птолемея и многих других гниют в углу (Но теперь слышим, что теперешний директор Российской академии наук, его сиятельство граф Владимир Григорьевич Орлов, собираетсь перевозить эти ценности из Москвы в Академию, — в безопасность, какая это заслуга перед целой наукой!) — *Vagagogum* (с 31) должно читаться как *vaгаeogum*, или, точнее, как *Varagogum* — более полная история Ломоносова (с 29) не доведена до царя Ивана Васильевича, но только до Ярослава, и она не была написана по высочайшему повелению. *Уложение* (с 20) не есть *codex auctior* Судебника, но самостоятельный свод законов «*Historiam omni industria colunt Russi*» говорит Фромманн на с 29, но из доказательства его, только следует *coluerunt* и не *colunt*. Жизнеописания двух известных архиепископов Новгорода (с 14—18) почти дословно извлечены из «*Sammlung russischer Geschichte*» (Т V С 564—572) господина коллежского советника Миллера, но с умалчением источника, и переведены в варварскую латынь. Замечательно, как доньше привлекали юристов и адвокатов в Российскую империю, — господин Фромманн описывает это на с 23.

Л. И. САЗОНОВА

**ПЕРЕВОДНОЙ РОМАН В РОССИИ XVIII ВЕКА
КАК ARS AMANDI**

В ассамблеях петровского времени рождался в России галантный XVIII век. На смену средневековому типу общества с домо-строевским, т. е. замкнуто-домашним, укладом жизни приходило новое — светское — общество, которое остро нуждалось в выработке нового языка культуры, регламентирующего нормы отношений, правила, этикет поведения. Формировавшееся на руинах русского средневековья, не имевшего собственной традиции светской жизни, это общество искало для себя образцы в готовом культурном опыте, которым располагал Запад. Учиться нужно было всему, что входило в сферу общественной и частной жизни европейца, и не в последнюю очередь — куртуазности, представление о которой в русской культуре до сей поры отсутствовало.

У древнерусской литературы была своя несвобода, свои непреодолимые запрещения — как следствие типа культуры, сформировавшейся в кругу идей византийского христианства и вне влияния античности. Один из главных запретов налагался на тему любви. Любовь-наслаждение никогда не становилась предметом поэтического воспевания, оставаясь за порогом русской средневековой христианской доктрины, составлявшей стержень всей социально-культурной жизни общества. Как уже отмечалось, «древнерусская литература признавала только семейную, узаконенную любовь, отвергая и любовь-страсть, и идеальное обожание прекрасной дамы».¹ Супружеской любви, пользовавшейся безусловным моральным авторитетом, противостояло на другом полюсе понимание любви в традиционной трактовке — как греховного блуда.²

¹ Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973. С. 18.

² См. также Сазонова Л. И. Поэзия барокко в славянских странах в свете исторической поэтики (западные, восточные и южные славяне) // Славянские литературы. X Международный съезд славистов. М., 1988. С. 121–122.

О том, что литература не знала иных уровней любовных отношений — к примеру, любви «издалека», шаловливой, утонченной, галантной и т. п. — и не была искушена в их изображении, свидетельствует, в частности, словарь древнерусского языка. Запечатленные им такие понятия, как *любовь*, *любы*, несут на себе печать средневекового взгляда. В первую очередь они обслуживают религиозные контексты, где речь идет о христиански возвышенной любви — любви к Богу и ближнему. Когда же эти слова обозначают «страсть, влечение к лицу другого пола», им сопутствует, как правило, моральная оценка: «Да будет женитва свѣтъла, и не примесна *любви скверьнавѣ*», «*Слѣпая любы* ему же в сердце ся влѣпить того охромить, или ослѣпить». «*Любы творити*» означает «развратничать, прелюбодействовать», хотя есть и глагол «*любовати*» — «ласкать». «В той же час пришел царь Поръ ко царице и *любует еѣ* и изложит еѣ на царскую постылю». Другие понятия имеют иные, чем в новое время, значения, к примеру «*Любовник*» значит «любимец, друг, почитатель, сторонник, приверженец». «Нынѣ у тебя сын ево (Федора Кошки) Иван, казначеи твои и *любовникъ*, старъишина». «*Любовницею*» же «Слово и поучение против язычников» называет пляшущую женщину, которая «и невѣста сотонина нарицається, и *любовница диявола*, супруга бесова»³. И лишь в поздней повести о Фроле Скобееве описание любовных отношений героя приобретают оттенок игривой фривольности. Фрол явился к дочери стольника с твердым намерением «возьметъ любовь» с нею, «лежа с Аннушкою < > не взирая ни на какой себе страх и ростлил ея девство»,⁴ а в другом списке добавлено, что он веселился с нею «чрез всю ночь телесными забавами»,⁵ — любовная история имела, однако, благочестивый исход и увенчалась браком, что вполне согласуется с традиционной моралью.

Древнерусская литература как часть культурной общности *Slavia Orthodoxa* не входила в сферу влияния латинского языка, а следовательно, и латинского античного наследия. Культура же Западной и частично Центральной Европы задолго до Ренессанса была знакома в значительной мере с латинской классической поэзией, особенно с Овидием, самым светским из античных авторов. В Древней Руси имя Овидия впервые встречается, как установил П. Н. Берков, в переводном памятнике XII–XIII ве-

³ Словарь русского языка XI–XVII вв. М., 1981. Вып. 8. С. 329–331.

⁴ Памятники литературы Древней Руси. XVII век. Книга первая. М., 1988. С. 55, 57.

⁵ Хрестоматия по древней русской литературе / Сост. Н. К. Гудзий. М., 1973. С. 414.

ков,⁶ однако собственно русская «овидиана» начинается с XVI века, при этом известность Овидия ограничивается лишь упоминанием его имени и фрагментарным цитированием, «ни одно его произведение до конца XVII века полностью переведено не было»⁷ Только с петровского времени появляются переводы учебно-повествовательной поэмы «Метаморфозы», представляющей собой энциклопедический свод античной мифологии и мифологизированной истории, включавший в качестве одной из тем истории о любви (Аполлон и Дафна, Орфей и Эвридика, Филемон и Бавкида и др.) Как автор «Любовных стихотворений» («Amoges») и «Науки любви» («Ars amatoга») Овидий, научивший языку любви средневековую Европу, оставался в России вплоть до XVIII века неизвестен⁸

Вдохновлявшиеся лирикой Овидия трубадуры создали культ куртуазной любви. Они не только воспели эту любовь в своих пламенных кансонах, но и в специальных ученых трактатах разработали этику отношений благородного рыцаря и дамы его сердца. Кодификацию куртуазной любви предлагают латинские памятники «овидианского возрождения» XII–XIII веков⁹ Если в Европе и после эпохи трубадуров существовала в той или иной форме непрерывающаяся традиция куртуазности, то в России при ее отсутствии в момент возникновения и формирования светского европеизированного общества галантному стилю поведения надо было учиться. Западноевропейский роман оказал здесь неоценимую услугу.

Знаменательно, что как раз на условной границе старого и нового времени располагаются первые переводы известных западноевропейских романов, и в том числе французский прециозный роман Поля Тальмана «Езда в остров Любви», вышедший в Париже в 1663 г. Переводом этой книги (1730) В. К. Третьяковским открыл новую для русского читателя тему «*сладкия Любви*». Историко-культурная ценность текста, стоящего у истоков перевод-

⁶ Берков П. Н. Овидий в русской литературе XVII–XVIII вв. // Вестник ЛГУ. 1973. № 14. С. 88.

⁷ Николаев С. И. Овидий в русской литературе XVII века // Русская литература. 1985. № 1. С. 206.

⁸ Факт цитирования дипломатом и писателем XVI века Ф. И. Карповым в послании митрополиту Даниилу нескольких строк из «Науки любви» Овидия не отменяет справедливости данного положения.

⁹ См. Гаспаров М. Л. Любовный учебник и любовный письмовник (Андрей Капеллан и Бонкомпаньо) // Жизнеописания трубадуров Жан де Нострадам / Изд. подгот. М. Б. Мейлах. М., 1993. С. 571–573 (Сер. «Лит. памятники»).

ной любовно-романной беллетристики в России, безусловна: «сладкая любовь» — это уже не средневековая интерпретация темы, а непосредственное отражение ренессансных и постренессансных представлений. Жизнь во Франции позволила студенту Третьяковскому оценить значение по-европейски культурных форм галантного общения и для русского общества, и он избрал для перевода роман, который в Европе к тому времени хотя и стал уже архаичным, но тем не менее оказался вполне подходящим для культурной ситуации в России. Как отметил Л. В. Пумпянский, «это была аллегорическая энциклопедия любви, в которой предусмотрены были все случаи любовных отношений < . . > Новое общество получило кодекс французского любовного „политеса“. С этой книги начинается история офранцужения дворянской бытовой и моральной культуры».¹⁰

Хотя жанр романа не вписывался в эстетическую систему классицизма и несмотря на общее отрицательное отношение к нему русской писательской элиты, проявившееся в известной дискуссии середины XVIII века, он пользовался у читателей все возрастающим интересом. Чтение романов стало новым способом заполнения досуга, романы читали и на языке оригинала, и в переводе. Как заметил гёттингенский профессор философии К. Мейнерс, «немцы, может быть, превосходят другие нации множеством романов, а русские пропастью их переводов».¹¹ Задаваясь вопросом: «Что такое большею частью у нас переводят?», критика отвечала «То, что лучше расходится, а лучше всего расходятся романы».¹² Следовательно, для внедрения нового жанра в русскую литературу существовали дополнительные причины и стимулы.

Роман не только открывал окно в мир иной культуры, но и выступал в функции учебника поведения, шире — учебника жизни. Французский теоретик Пьер Даниэль Гюэ, чей трактат в защиту романа был издан в России в переводе, писал романы «суть немые наставники, которые вступают на место гимназических и обу-

¹⁰ История русской литературы. М., Л., 1947. Т. 4. С. 239–240; см также Сазонова Л. И. Переводная художественная проза в России 30–60-х годов XVIII в. // Русский и западноевропейский классицизм. Проза. М., 1982. С. 117–122; Лотман Ю. М. «Езда в остров Любви» Третьяковского и функция переводной литературы в русской культуре первой половины XVIII века // Проблемы изучения культурного наследия. М., 1985. С. 222–230; Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII–XIX века. М., 1985. С. 134–146.

¹¹ Мейнерс [К.] Главное начертание теории и истории изящных наук / Пер с нем Павлом Сохацким М., 1803. С. 344.

¹² Северный вестник 1804 Ч. 3 С. 292.

чают говорить и жить гораздо убедительнейшим способом < > о которых можно сказать то, что Гораций говорил об Илиаде Гомеровой, то есть, что она предлагает нравоучение гораздо полнее и лучше, нежели самые искусные философы»¹³

Французский аббат Жан Батист Морван де Бельгард, чье рассуждение о романе тогда же было переведено на русский язык, имея в виду пользу романа для жизни света, писал « как романы суть изображением того, что происходит в свете, то мало находится таких материй, которые б не были тут предлагаемы благородным, возвышенным, вежливым образом, все тонкости и изрядства языка в них употребляются»¹⁴ Таким образом, роман — своего рода учебник для светского общества, призванный воспитывать достоинство и обходительность в поведении, изящество и убедительность в словах

Согласно общепринятому в XVIII веке представлению, главный предмет романа — любовь, в определении того же Гюз романы «не иное что есть, как вымыслы любовных приключений, написанные прозою с искусством для забавы и наставления читателей»¹⁵

Открывая русскому читателю тонкости куртуазного мировоззрения, воспитывая новое отношение к любви как к духовному наслаждению и плодотворному переживанию, западноевропейский роман в русской культуре XVIII века и, как увидим далее, даже в XIX веке, выступал в функции своеобразной практической риторики, где читатель мог найти готовые образцы любовных объяснений, диалогов, писем, описание разнообразных любовных ситуаций и т.д. По роману учились галантному поведению и чувствам. Обучая высокому служению любви, роман обслуживал тем самым сферу деликатных человеческих отношений, которая до той поры оставалась в России вне риторической культуры. Риторизация общественной жизни, начавшаяся здесь во второй половине XVII века, затронула прежде всего придворный церемониал, для которого была разработана разветвленная система коммуникативных ситуаций с соответствующими им образцами речей и стихотворных текстов, распределенных по всей многоступенчатой иерархии феодально-сословного общества «к царю» от «государя царевича», от «служащих», от «раб», «ко архиерею», «к монахом», «внук к дедушке», «к родите-

¹³ Г. Гузция Историческое рассуждение о начале романов, с прибавлением Беллегардова Разговора о том, какую можно получить пользу от чтения романов / Пер с франц языка Иваном Крюковым М., 1783 С. 87

¹⁴ Там же С. 111

¹⁵ Там же С. 4

лем», «сын к отцу», «к стрью», «к благодетелю», «к сроднику», «боярыни» и т д¹⁶

Любовному роману предстояло восполнить пробел, возникший в области новой светской культуры. Выступая не только как художественный текст, но и как руководство в сфере любовного политеса, он сыграл заметную роль в риторизации любовного поведения и воспитании искусства куртуазного обхождения. Роман — своего рода *ars amandi*: наука любви. Именно такую репутацию он имел в русском писательском и читательском сознании XVIII века. Для одних роман в таком качестве был в высшей степени привлекателен, другие ставили под сомнение его нравственную сторону. Обрушиваясь на роман со строгостью защитника высоких духовных ценностей, М. Херасков оставил тем не менее любопытное замечание, из которого следует, что роман воспринимался как кодекс изящной эротики: «*Романы для того читают, чтоб искуснее любиться, и часто отмечают красными знаками нежные самые речи* (курсив мой — Л С), а философия, нравоучения, книги до наук и художеств касающиеся и тому подобные, не романы, и их читают не для любовных изречений»¹⁷. В романе находят также образцы писем «всяких родов ласкательных, любовных, дельных и шуточных»¹⁸. На риторическую роль романа как грамматики любви указывает и Н. Осипов, переводчик Овидия, атакуя клишированную поэтику любовного романа: «Гораздо лучше любить по Овидиевски, нежели по правилам любовных романов, гораздо приятнее сорвать от красавицы горячий поцелуй, нежели стоять пред нею на коленях, вздыхать и плакать» (курсив мой — Л С)¹⁹.

Значительную роль в риторизации любовного поведения сыграли не только собственно романы, но и произведения с рассуждениями о любви, кодифицирующие формы галантного поведения на основе опыта романной беллетристики, а также поэзии и драматургии. Одно из таких пособий XVIII века — «Любовный лексикон» французского автора Жана Франсуа Дре дю Радье (1714–1780) — издано в русском переводе в 1768 г., о его привлекательности для русских читателей может свидетельствовать последовавшее спустя десятилетие повторное издание «у Н. Новикова» (1779) «Лексикон» открывается посвящением дамам «Красавицам,

¹⁶ Подробнее о риторике как «грамматике» церемониала см. Сазонова Л. И. Поэзия русского барокко. М., 1991. С. 48–52.

¹⁷ Херасков М. О чтении книг // Полезное увеселение. 1760. № 1. С. 5.

¹⁸ Г. Гуэция. Историческое рассуждение о начале романов. С. 110.

¹⁹ Овидиевы Любовные творения, переработанные в Энеевском вкусе Николаем Осиповым, 1798 года. СПб., 1803. С. 6.

усердное приношение» Переводчик и в некотором отношении соавтор книги А В Храповицкий видит ее назначение в том, чтобы обогатить и усовершенствовать язык и словарь любви, которая благодаря Овидию, приметившему «любовныя хитрости» и сочинившему «книгу о любовном искусстве», «зделалась наукою» Ныне эта наука «пришла в гораздо большее совершенство и приняла разные наречия, для коих потребно изъяснение Те, которые уже в ней искусились, легко могут познать пользу сего Лексикона, и рассматривая свои ошибки, верно найдут, что оне произошли от неразумения какого ни есть слова»²⁰ Вместе с тем «Лексикон» несет на себе отпечаток светской жизни французского общества, где за многие века сложилась не только высокая, но и сниженная традиция куртуазности с пародированием галантных нравов «Лексикон» предостерегает представительниц «прелестного женского пола» от опасностей, подстерегающих их на тернистом пути любви при встрече с «волокитами», чья природа — «ветреность и непостоянство» (7)

«Лексикон» включает в порядке алфавита слова и словосочетания, относящиеся к этике любовных отношений, к примеру «Ах», «Безпокойство», «Верность», «Вечность», «Взгляд любовницы», «Вздыхание», «Волокита», «Восхищение», «Гименей», «Дарить», «Добродетель», «Доступ», «Жалобы», «Искренность», «Клятвы», «Кокетствовать», «Красавица», «Любить», «Любовник и любовница», «Любовное объявление», «Любовное похождение», «Мода», «Нежность», «Ненавидеть», «Непостоянство», «Нравиться», «Обещания», «Обман», «Обожать», «Письма», «Питаться воздухом», «Пламень», «Похвала и ласкательство», «Приятность», «Сердце», «Ссоры», «Стихи любовныя», «Страдание», «Тайна», «Тет-а-тет», «Уборы», «Увы!», «Узы», «Холодность», «Целовать», «Чрезмерно» и др

Каждое понятие в «Лексиконе» снабжено комментарием, где раскрывается его значение в контексте определенной любовной ситуации, иногда не без иронии или с морализирующей оценкой, даются те или иные рекомендации, соответствующие этикету любовного поведения То, над чем иронизировал тридцать лет спустя переводчик Овидия Н Осипов, предстает как естественная норма поведения как романного, так и светского кавалера Почти текстуальная близость его рассуждения к статье «Верность» из «Лексикона» свидетельствует о традиционной нормативности в выражении переживания любовного чувства «Верныя и страстныя любовники довольно видны на театре, а в свете верной

²⁰ [Дре дю Радье Ж-Ф] Любовный лексикон / Пер с фр СПб, 1768 С 5 Далее ссылки на это издание даются в тексте, в скобках указаны страницы

любовник есть тот, которой еще не видел никакой благосклонности от своей любезной Он тогда еще *становится пред нею на колени, ахает, вздыхает, страстно произносит вытверженные из романов слова* » (12–13, курсив мой — Л С)

Заинтересованный читатель мог почерпнуть из других статей более подробное толкование обязательных выражений, без которых немислимо объяснение «*на коленях*», далеко не всегда отличающееся искренностью Так, «ах! часто употребляется в любовных речах и изъясляет иногда великое желание уверить в том, о чем не думаешь Также служит остановкою для переводу духа, когда любовник, заговорясь, заблуждается в мыслях и мешается в словах „Ах! как Вы несправедливы Ах, немилосердая!“ Значит „Для чего вы мне не верите, я делал все, что надлежало по любовному обряду, говорил, вздыхал и лгал сколько было можно, ах, конечно, мне нелегко!“ Сие словцо иной почтет за безделку, но умной стихотворец всегда употребит в свою пользу Он может, писавши и без смыслу, одними ахами означить полустышие и дать силу и нежность своим стихам Ах! весьма помогательное словцо» (10–11)²¹ «„Увы!“ так же, как и „Ах!“ считается любовным междометием, и оным украшают жалобы, печаль и всякия неприятныя случаи » (65–66)

У страстного любовника в арсенале испытанных средств обольщения упоминавшиеся *вздыхания*, так же как жалобы и страдания «Вздыхание < > оно не столько в обращении, сколько много о нем говорится Чтож касается до любовных писем и стихов, то они необходимо должны быть наполнены вздыханием, терзанием и протчими на то похожими словами Ссылаюсь на все елегии, что и оне не без вздохов» (14), «Жалобы, обыкновенное любовников упражнение, у них и речи, и письма ими наполняются » (25), «Страдание, должно быть по любовному уставу, и оно хотя в стихах „Страдаю день и ночь, страдаю всякой час, / А ты не веришь мне и убегаешь с глаз“, хоть в прозе *Сколько я страдаю за свою любовь!* — значит как по любовным, так и по театральным правилам надлежит любовникам страдать и мучиться И так хотя ни мало того не чувствую, но по крайней мере должен употреблять в речах » (63) Письма же, как утверждается в особой статье, «в любви небезполезны Граф Бюсси сказал „Пиши и день, и ночь, затем что любовь питается письмами “» (51)

В «Лексиконе» даются советы дамам, как вызвать любовь мужчин «Уборы и все наряды, украшающия прелестный пол, имеют

²¹ Ср со значениями междометия «Ах!» в «шегольском наречии» Опыт модного словаря шегольского наречия // Живописец 1772 Лист 10 С 73–76

основанием желание нравиться и внушать любовь < > Известно всякому, что первейшее любовное искусство есть уметь одеваться, то есть знать разные выгоды уборов» (65) Важнейшей деталью «уборов» могут быть «алмазы», придающие большее сияние красоте, их можно уподобить «магниту, ибо они имеют силу привлекать любовников» (9) Раскрываются и приемы, с помощью которых мужчины обольщают дам, используя свойственные им слабости «Обожать Священное слово, которое с некоторого времени вошло в любовные речи < > все мужчины совершенно знают сродное прелестному полу самолюбие, и что им не неприятно слыть некоторого рода богинями Для чего любовник и говорит „Не токмо я вас люблю, я вас обожаю “» (48)

Знаменательно, что в «Лексиконе» слово «Мода» определяется в своем новом значении как относящееся не только к одежде и речевому поведению, но также к любовному обхождению Оказывается, вечная как мир любовь тоже подчиняется моде, которая «родилась во Франции тело, сердце и разум ей подвластны, ныне думают, говорят, пишут, одеваются, ходят, одним словом, во всем поступают по моде Безпредельная ее власть простирается и над любовью < > постоянство, верность и искренность теперь изгнаны сею правительницею, но возведены в их степень ветренность, вероломство, притворство, лесть и обман» (40)

Не обошел вниманием «Лексикон» роль ума и сердца в любовной игре, подчеркивая как неуместность в ней первого, так и ведущее положение второго «Ум Умствовать в любви не кстате, Купидон не философствует, не внушает сладостных желания и ненавидит разум, которой противится таким желаниям И так *Вы меня сводите с ума* значит естли влюбленному не должно иметь разсудка, то постараюсь вас уверить, что я его лишился » (67), «Серце, довольно употребительное слово как в стихах, так и в прозе *Вы владеете моим серцем Мое серце к вам чувствует любовь* и пр Не сильнее других слов, составляющих любовные речи Часто для извинения своей глупости клепят на серце, что оно противится разуму » (59) «Лексикон» часто приводит слова в их метафорическом значении, которое они обретают в фигуральных речах влюбленных «Узы, или оковы, суть стихотворческия наречия, когда серце в узах или оковах, то значит, что то серце влюблено » (66)

Автор «Лексикона» предупреждает девиц, что такие ценности куртуазной этики, как нежная любовь, исполненная переживаний, способных принести влюбленному высшую радость, никак не предполагают брака «Нежность, нежная любовь не терпит грубых женидьбы » (43)

Предметом иронического обыгрывания становятся любовные банальности «Вручить „Я вам вручаю сердце, пронзенное вашими прелестями“, романические слова, означающие пустоту И какая прибыль красавице от такого сердца, которое молодчик отдает и берет назад одними только словами?» (17) Шутливо-игровое истолкование получает слово «вечность» «Вечность В любовных обращениях гораздо покороче той, которая конца не имеет Любовник говорит *Я вас вечно буду любить* < > И так сие значит я вас столько времени буду любить, насколько станет моей любви» По любовному календарю «вечность у них продолжается несколько недель < > гораздо много, когда четыре недели» (13–14)

«Лексикон» напоминает дамам, что любовное ухаживание не исключает обещаний, которые суть обман «Обещания < > главное намерение всех любовничьих обещаньев состоит в том, чтоб их не исполнять », «Обман, чаще в любви употребляется, нежели о нем говорится » (47)

Статья «Цаловать» выдает заметное вторжение переводчика в текст «Лексикона», в котором сравниваются присущие любовной игре моменты у французов и у русских в разные времена «Цаловать Читатель, может быть, не знает, что во Франции в прошлое время и один поцалуй не безделицею почитался, но ежели жених до свадьбы умрет, то невеста за данной поцалуй имела права требовать половину имения умершаго У нас и в старину поцалуи не были в такой цене, а ныне так же, как и во Франции, даются любовникам без малейшаго размышления, однако искусныя молодчики умеют из того получать пользу они знают, что до совершеннаго успеха надлежит доходить по малу < > и так хоть цалование ничего не стоит, но по времени обещает и другия благосклонности» (70–71)

Можно наблюдать, как формы поведения, сложившиеся в живой практике общения, перетекали в литературу, подвергались систематике в кодифицированной риторике любовного поведения и уже в качестве моделирующего образца вновь возвращались в реальность жизни, откуда снова переходили в литературу Как характерную черту поэтики бытового поведения XVIII века Ю М Лотман отметил то, что «определенные формы обычной, каждодневной деятельности были сознательно ориентированы на нормы и законы художественных текстов и переживались непосредственно эстетически»²² По западноевропейским романам и текстам вроде «Любовного лексикона» русские дворяне учились галантному обхождению и науке любви Этот тип поведения, сохранившийся и в XIX веке, запечатлела русская классика Словами романов объяс-

²² Лотман Ю М Избранные статьи Таллинн, 1992 Т 1 С 248

няются герои Пушкина В «Пиковой даме» письмо Германна «содержало в себе *признание в любви* оно было нежно, почтительно и *слово в слово взято из немецкого романа*»²³ В «Метели» Бурмин — в сцене объяснения в любви «„Я поступил неосторожно, предаваясь милой привычке, привычке видеть и слышать вас ежедневно “ (Марья Гавриловна вспомнила первое письмо St-Preux)»²⁴ Бурмин изъясняется полудитатами из писем Сен-Пре, героя широко известного романа Ж-Ж Руссо «Юлия, или Новая Элоиза»²⁵ Фразеология любовных романов переходила в обиход разговорной речи, в любовные письма, что служило причиной многочисленных издевок и пародий «Адская почта» иронизирует над неким Ливием, который включает в свои письма возлюбленной «нежные стишки», взятые у сочинителей любовных романов «Каждое в авторах нежно выраженное „Ах!“ было у него карандашом замечено и назначено для будущих писем»²⁶

Из романа в жизнь и из жизни в роман перетекал и такой весьма распространенный в свое время вид текста, как «карта любви», или «карта нежности», — своеобразный путеводитель по стране галантных чувств О «*Carte du Tendre*» стало известно в России из французских аллегорических романов XVII века, впервые из «Езды в остров Люви» П Тальмана, где любовным переживаниям героев соответствует аллегорическая топография В заметках Пушкина, пересказывающего фрагмент из романа Альфреда де Виньи, встречается описание такой «карты нежности» «У славной Марии Делорм, любовницы кардинала Ришелье, собирается общество придворных и ученых Скюдери толкует им свою аллегорическую карту любви Гости в восхищении от крепости *Красоты*, стоящей на реке *Гордости*, от деревни *Записочек*, от гавани *Равнодушия* и проч и проч»²⁷ Комментируя этот текст,

²³ Пушкин А С Полн собр соч М, 1938 Т 8 С 237 Курсив мой

²⁴ Там же С 85

²⁵ См также Лотман Ю М Беседы о русской культуре СПб, 1994 С 71, Шмид В Проза Пушкина в поэтическом прочтении «Повести Белкина» СПб, 1996 С 223–225

²⁶ Адская почта 1769 Письмо 33

²⁷ Пушкин А С Полн собр соч Т 12 С 141 (<О Мильтоне и Шатобриановом переводе «Потерянного рая»>), ср Виньи Альфред де Сен-Марс, или Заговор при Людовике XIII / Пер с фр А. Очкин 2-е изд СПб, 1835 Ч 3 С 184–187 Роман «Клелия» модной французской писательницы XVII века, о котором упоминает Скюдери, ее брат и герой романа Альфреда де Виньи, имел хождение в России XVIII века в рукописном виде (см Пытин А Н Для любителей книжной старины Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII века М., 1888 С 57)

Б В Томашевский писал составителям «Словаря языка Пушкина» «перевожу то место из двадцатой главы романа, которую пересказывает Пушкин „Скюдери поднялся с бахвальским и педантским видом и, развернув на столе род географической карты, украшенной голубыми лентами, сам стал показывать линии, проведенные на ней розовыми чернилами «Вот лучшее место из „Клелии“,— сказал он,— эту карту находят чересчур галантной, но ведь это только умственная забава, для развлечения нашего узкого литературного кружка Однако имеются странные люди на свете, и я боюсь, что у тех, кто ее увидит, не найдется нужного расположения ума для ее понимания Вот путь, которым надо следовать, чтобы от Новой Дружбы достичь Нежности »“ В таком духе продолжается сцена Под конец читаем „Все они склонились над картой Нежности и их пальцы переплетались, следуя извилинам любовных рек“

Итак, в романе Виньи Скюдери показывал действительно карту, составленную по роману „Клелия“ Что касается этого произведения мадемуазель Скюдери, осмеянного сатириком Буало, то у меня его нет Судя по данным словарей, к роману рисованной карты не прикладывали, а просто в самом романе описывается, как древние римляне рисовали географическую карту любви При том карта эта так подробно описана, что любителям нетрудно было ее начертать Во всяком случае, это действительно карта, а не что-нибудь иное, по типу географических карт, хотя и выдуманная, причем выдуманная в качестве аллегорической»²⁸

Именно такая карта галантной и салонной любви была в ходу у русского дворянства и в начале XIX века, о чем упоминает Л Толстой в романе «Война и мир», характеризуя детскую влюбленность Наташи Ростовой и ее двоюродного брата Бориса Вера, сестра Наташи, ведет с князем Андреем доверительный разговор «о чувствах вообще и о своей сестре < > „Я думаю, никто так не был *courtisée*, как она,— говорила Вера, — но никогда, до самого последнего времени никто серьезно ей не нравился Вот вы знаете, граф,— обратилась она к Пьеру,— даже наш милый *cousin* Борис, который был, *entre nous*, очень и очень *dans le pays du tendre* „»,²⁹ — «говорила она, намекая на *бывшую в ходу тогда карту любви*»

²⁸ Замечания Б В Томашевского, одного из редакторов «Словаря языка Пушкина», по поводу слова «карта», сообщенные в письме И С Ильинской от 23 декабря 1956 г (из архива В А Плотноковой)

²⁹ Толстой Л Н Полн собр соч М, Л, 1930 Т 10 С 216, 403 Курсив мой

Западноевропейский роман, а также «грамматики» светского поведения типа «Любовного лексикона» обогащали русскую литературу XVIII века куртуазным опытом. Вместе с любовной тематикой разрабатываются любовные сцены и любовные диалоги, расширяется морально-этическая сфера русского языка, формируется лексическое ядро, связанное с любовным служением даме; соответствующий словарь связан с понятиями женской красоты, отношений любовного поклонения и ухаживания. Переводные романы широко предоставляли мотивы, приемы, повествовательную технику для изображения любви, расширяя тем самым и художественные возможности русской литературы.

Л. А. СОФРОНОВА

**ТЕАТР В ТЕАТРЕ:
РУССКАЯ И ПОЛЬСКАЯ СЦЕНА В XVIII ВЕКЕ**

Театр! Театр!
Моя отрада! Чем я не жертвовал тебе?
(книгопродавец А П, 1829 г.)

Самоосознание искусства фиксируется в различных формах, например в руководствах по поэтике, или в аналитических трудах, посвященных основным парадигмам «невысказанной» теории искусства. Существует еще один способ выражения этого самоосознания — неукоснительное следование заданным образцам. Не выраженные явно, но незримо передающиеся из текста в текст на протяжении длительного времени элементы самоосознания искусства постепенно складываются в единое целое и переходят в разряд присутствующих в культуре, хотя и не зафиксированных в тексте. Так создаются предписания и запреты. Существует, предположительно, еще один способ самоописания искусства, видимо занимающий срединное положение между названными двумя. Это вписывание текста в текст или отражение искусства в искусстве, особенно значимым является отражение-соотношение однородных видов искусства. Отражая, искусство создает и прочитывает свой образ, свидетельством чему выступают стихи о стихах, романы о романах и т. д.

В театре также используется этот прием, когда в спектакль вырастает еще один спектакль (или только отдельные его элементы), когда в нем разыгрываются пьесы-вставки, не обязательно интермедийного плана.

Сцена может разрастаться до размеров зрительного зала, когда персонажи вступают в действие, нарушая границу-рампу. Театральные герои, превращаясь в зрителей, выключаются из действия и наблюдают за тем, что происходит в пьесе-вставке, порой

вмешиваясь в ее сюжет Роли актеров при этом удваиваются Знаком театра в театре бывает появление на сцене актера или драматурга В театре используется архаичный мотив переодевания — он дает возможность не только продемонстрировать исполнителям актерскую технику, но также способствует ответственности сюжета, отдельные эпизоды пьесы при этом удваивают свою условность

Театр в театре отвлекает зрителей от движения основного сюжета, как бы останавливает действие или замедляет его, т е видоизменяет художественное время

Итак, театр отражает сам себя и делает это наиболее наглядно среди других видов искусства Во всех своих разновидностях этот прием важен как несущий идею повторения, отражения искусства в искусстве Отражение берет на себя множество эстетических задач, в нем сходятся сложно переплетенные между собой философские идеи Предлагая зрителям увидеть на сцене театр, включенный в пьесу, искусство сцены познает суть своих ведущих категорий зрелищности, театральности и игры Таким приемом театр проверяет сам себя, утверждает свою особость Это происходит всегда, даже тогда, когда на первый взгляд театр в театре — всего лишь много раз обыгранный традиционный прием Этот прием, перерастая сам себя, участвует в сложении образа театра своей эпохи, становится отражением театра вообще

Продолжая тему, в свое время заданную и блестяще разработанную П Н Берковым,¹ рассмотрим, как складывался этот образ в театре XVIII века в Польше и в России Театр тогда не копировал, но моделировал действительность, преподнося уроки добродетели и осуждая пороки, выставляя напоказ плоды достойного воспитания и результаты пренебрежения им В осуждении пороков можно уловить гораздо больше примет действительности, чем в резонерских речах, хотя и они содержат немало реалий, создающих фон, на котором разворачивается сюжет В этом фоне значительное место занимает театр

Дидактическая функция театра постоянно оказывалась в центре внимания персонажей Например, герой комедии В И Лукина «Шепетильник», действие которой происходит «в вольном маскараде», говорит следующие знаменательные слова «Несколько раз ты видел комедии и меня обрадовал, что они тебе в противность мнения других людей, которые зрелища пуше порчею, нежели поправлением нравов, почитают, показались в истинном их виде»²

¹ Берков П Н Русско-польские культурные связи в XVIII веке М, 1958

² Шепетильник // Российский феатр, или Полное собрание всех российских театральных сочинений М, 1790 Ч XXXV С 275–276

Речь шла о назначении театра и в предисловиях к пьесам, как в комедии Ф Богомольца «Фигляцкий, политик современной моды»³

На сцену выводили зрителей, делившихся своими впечатлениями о спектаклях. Особенно часто тех, для кого театр — это «игрище, гулябще и разврат» (М И Попов) В «Щепетильнике» некий Самохвалов, не желая прослыть «ненавистником», обещает ходить в комедию в особых очках и в них «смотреть на театр, отнюдь не слушая, что актеры болтать станут»⁴ Драматурги представляли вертопрахов и щеголих, которые не любили театр за то, что в зале из-за плохого освещения невозможно показать модные туалеты (А К Чарторыский «Кофе») ⁵ Авторы пьес высмеивали тех, кто просаживал состояния на устройство театров, мучил крестьян не только в поле, но и на сцене. Особой мишенью были новоиспеченные зрители, предпочитавшие «конские рыскания» и «гоняние голубей». Зрители, обсуждающие театральные новинки, также поднимаются на сцену. В пьесе польского драматурга Я Дроздовского они вспоминают комедии ведущего польского комедиографа Ф Заблоцкого, в «Неудачном сговоре» А Майкова предметом обсуждения становится «Обращенный мизантроп» А. Д. Копиева.

Не только зритель, но и драматург становится театральным персонажем. Зрители легко узнавали прообразы этих персонажей, например А П Сумарокова и Я Б Княжнина. Событиям из их жизни посвящали пьесы И А Крылов («Сочинитель в прихожей»), «Проказники») и Н П Николев («Самолюбивый стихотворец»). Обобщенный образ драматурга Маскина вывел Н Ф Эмин в комедии «Смешное с полезным, или День рождения стихотворца». Маскин простодушно рассказывал, как угодить публике и как с помощью клакеров можно добиться успеха. Для последнего нужны родственники и приятели, у которых «на руках кожа толстая, силы и голосу довольно». В пьесе Ф Богомольца «Комедиограф» драматург Правдомувский предается горестным размышлениям о капризах публики, рассуждает о театральном жанре, о проблемах приспособления для польской сцены французских образцов, цитируя известные статьи о театре⁶.

Знаменательно, что рядом с драматургом выступает актер. Он наделен отрицательными свойствами, не разделяет устремлений Правдомувского и стремится только угодить публике. Не только

³ *Bobomolec F Figlacki, polityk terazniejszej mody // Komedia Warszawa, 1960 T 1 S 75*

⁴ Щепетильник С 341

⁵ *Czartoryski A K Kawa // Czartoryski A. K Komedia Warszawa, 1955 S 331*

⁶ *Bobomolec F Autor komedii // Bohomolec J Komedia T 2 S 422*

польский, но и русский драматург (М. Попов) вывел на сцену актера («Придворный комедиант»). Так основные действующие лица театра: актер — зритель — автор становились драматическими персонажами.

Словом и действием на сцене создавались конкретные очертания театра, а также театральная жизнь в ее реальных измерениях. Со сцены говорили о том, как люди того времени становились актерами — одна из героинь убегает в другой город, чтобы играть на тамошнем вольном театре. Обсуждались цены на билеты. Мы узнаем о них из предположений одного потенциального зрителя из польской комедии нравов о том, что платить за право посмотреть представление можно и натурой — пшеницей.

Театр иногда как бы готовится стать особым художественным пространством. Действие в него пока не переносится, но персонажи постоянно сообщают о своих намерениях посетить театр и отправляются туда по окончании своих монологов, как Змеяд у М. М. Хераскова («Ненавистник»), или Свистацкий в комедии А. К. Чарторьского «Пышноскомпский», или дамы из польской комедии нравов, которые назначают в театре свидания, едят мороженое и демонстрируют свои наряды. В комедии Ф. Заблоцкого «Ухаживания повесы» («Fircyk w zalotach») ⁷ Повеса даже собирается устроить представление, требует собрать певцов для постановки оперы. Он знает, что в поместье, где он гостит, есть в зале театр, потому его затея удастся.

Тенденция перенести театр на сцену реализуется полностью, как в «Комедии о графе Фарсоне». ⁸ Два явления этой пьесы происходят в театре. Кролевна бывает в театре часто, ибо того требует придворный этикет. Граф Фарсон старается попасть в театр, ибо Кролевна «изволит часто в комеди пребывать». ⁹ Он посылает слугу к комедмастеру, чтобы тот «уготовил место скоро за сто или за пятьдесят червонных. И прибрал бы к нам игор весьма склонных». ¹⁰ Комедмастер место предоставляет, предлагает посмотреть комедию, и Фарсон отправляется в театр. Театр описан персонажами как место, где веселятся, куда ездят «гуляти, и тамо в забавах всю печаль провождати». ¹¹ В театре, как гласит ремарка шес-

⁷ *Zabłocki F. Fircyk w zalotach // Dzieła Franciszka Zabłockiego. Warszawa, 1877. Т. 1. S. 138.*

⁸ *Комедия о графе Фарсоне // Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975. С. 357–411 (Ранняя русская драматургия. XVII — первая половина XVIII в.).*

⁹ Там же. С. 365.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же. С. 369.

того явления, играют на «музыках», представляют интермедии и танцуют. Во время танцев знакомятся Кролевна и граф Фарсон. В театральном зале сидят по чину: Кролевна — с сенаторами, обедневший Фарсон — с «купецкими детьми»

Театр не только дань культуре нового времени. Естественно, он стоит рядом с дуэлями, «шпажным блистанием», банкетами в честь дней рождения, которые заменяют именины. Но, кроме того, театральные эпизоды имеют важную сюжетообразующую функцию. Ставший в пьесе особым пространством, он обособляет любовную линию. Кролевна и Фарсон встречаются в театре: Фарсон отдает ей комплимент, берет за руку, и они начинают танцевать — так описывается их встреча в распространенной ремарке Кролевны, следуя этикету, приходит к Фарсону на свидание в маске «под мушкетером». Очевидно, драматург ввел в сценический ряд этот обычай для завязывания интриги, но, кроме того, «мушкетер» Кролевны — это и знак театральности, и перенесение в вещный ряд иллюзии любви. Как только любовники ссорятся, пространство тотчас же изменяется, действие переносится во дворец и на место казни. Театр исчезает со сцены, как и иллюзия любви.

Знаменательно, что тему иллюзорности театра использовали и польские декораторы, театральные художники. Я. Б. Плерш, расписывавший королевский театр в Лазенках, на одной из фресок поместил зрителей в театральной ложе. Присоединившись к зрителям подлинным, они каждый вечер — и до сих пор — с живым интересом смотрят на сцену, не забывая о театральной игре на отведенной им художником сценической площадке. Зрительный ряд здесь удваивает, но не сцену, а зрительный зал.

Образ театра на сцене поддерживается многочисленными трансформациями тезиса «мир — театр». эпизоды с переодеванием и маскарадами, как в пьесе А. И. Клушина «Смех и горе». Они были столь распространены, что пародировались. Маскин в уже упоминавшейся комедии Н. Ф. Эмина рассказывает, как он применяет его: старуха в маскараде, вместо того чтобы плясать с внучкой, пляшет «с седым профессором моральной философии», которого нарядили в маскарадное платье внучки. Иногда сюжет разворачивается в сюжете. В комедии Ф. Заблоцкого «Примиренные супруги»¹² персонажи решают разыграть комедию *en société*, пишут для всех роли и раздают черновики ролей. Эти роли учат, ими недовольны, от них отказываются, все готовится к представлению, которое совпадает по времени с костюмированным балом, на котором появляются переодетые и в масках персонажи.

¹² *Zabłocki F. Małżomkowie pojednani, czyli przesąd modny // Dzieła F. Zabłockiego Warszawa, 1877 T 2 S 168–254*

Мир как театр предстает в пьесах Ф. Заблоцкого. В пьесе «Суеверный» («Zabobonnik») разыгрывают главного персонажа, Ансельма. Его слуга Филютович вместе с сыном Дамоном и служанкой сочиняют настоящий сценарий («Myszę dać komedię którego nas dowoli Zabawy»),¹³ по которому должна развернуться игра с суеверным Ансельмом. Организатор сюжета в сюжете сам притворяется постоянно то пьяным, то испуганным, то огорченным. Ремарки — «делая вид» — всегда сопровождают его выходы на сцену. Почти каждый персонаж принимает роль и выступает как бы в двух пластах комедии. Невестка Ансельма появляется в роли колдуньи-предсказательницы, Франтович — в роли юриста, а также доктора. Они, пугая Суеверного скорой смертью, играя оппозицией «жизнь/смерть», добиваются своего, и комедия заканчивается всеобщим согласием. Так тема театра удваивается.

Время от времени персонажи нарушают иллюзию, созданную ими, стараются выйти из роли, нарушая правила игры в игре. Они постоянно объявляют себя актерами, или возводят в ранг актера других персонажей.

В театре XVIII века создавался и целостный образ театра на сцене. Перед тем как представить такой образ на русской сцене, обратимся к великому образцу театра в театре — к пьесе-мышеловке в «Гамлете». Для нашего анализа она важна как эталон приема отражения.

Шекспир не раз изображал театр в театре — не только в «Гамлете», но и в «Сне в летнюю ночь», в «Бесплодных усилиях любви», в «Укрощении строптивой». Но, видимо, именно в «Гамлете» сконцентрировалось и раскрылось значение театра как вида искусства — в эпизоде отражения театра в театре. Драматург последовательно прослеживает этапы создания спектакля — от приезда бродячих актеров и репетиций, которые ведет с ними Гамлет, до придворного представления. Гамлет не только ставит спектакль, но пишет небольшой монолог в двенадцать или шестнадцать строк, во время представления выступает как шут и как хор.¹⁴ Во вставной пьесе играют персонажи, не участвующие в действии. Основные и второстепенные персонажи становятся зрителями, чьей реакции отведено значительное место (Гамлет: «Я слышал, что иногда преступники в театре бывали под воздействием игры так глубоко потрясены, что тут же свои провозглашали злодеянья»)¹⁵. Представление особо не занимает зрителей, они сле-

¹³ *Zabłocki F. Zabobonnik // Ibid. T. 1. S. 45.*

¹⁴ *Пинский Л. Шекспир М., 1971. С. 569.*

¹⁵ *Шекспир У. Гамлет, принц датский // Шекспир У. Полн. собр. соч. В 8 т. М., 1960. Т. 6. С. 66–67.*

дят за реакцией друг друга. Вставная пьеса оказывается средством разоблачения короля, важным стимулом для развития трагедии.

Для Шекспира мир был театром, а театр — миром, самой жизнью (ср. «Жизнь — это только тень, комедиант, паясничавший полчаса на сцене, и тут же позабытый») ¹⁶ Пьеса в пьесе усиливает звучание тезиса о театральности мира и условности театра. Она будто отвечает словам Гамлета о лицедействе, «чья цель как прежде, так и теперь была и есть — держать зеркало как бы перед природой» ¹⁷ Пьеса-мышеловка — зеркало, отражающее и природу, и театр вообще, являясь «*imago theatri*». Происходит удвоение принципа отражения. Зеркало, каким является основная пьеса, оказалось перед другим зеркалом, второе зеркало по отношению к первому поставлено под некоторым углом. «Большая» и «малая» сцены ¹⁸ не совпадают, а «малая сцена» на какое-то время становится вместительнее большой, ибо она моделирует театр вообще. Благодаря этому строению и чрезвычайной семантической насыщенности пьеса-мышеловка превращается в театральную эмблему. Зрители, вглядываясь в двойное отражение, не только раскрывают значение «Гамлета» и обнаруживают скрытый механизм сюжета. Одновременно они приближаются к сути великих идей о театральности иллюзии и мире-театре, которые у Шекспира слиты с подробностями театального быта. Очевидно, не всегда прием отражения театра в театре столь многогранен, насыщен таким количеством значений, но какие-то из них непременно вытягиваются на поверхность и создают особую, «двойную», жизнь театра.

Так происходит в «Смешном сборище, или Мещанской комедии» Я. И. Благодарова ¹⁹. П. Н. Берков обратил внимание на то, что здесь «высмеиваются почти все современные для эпохи жанры „слезные драмы“, нравоописательные и развлекательные комедии и трагедии из „восточной жизни“» ²⁰. Действительно, в этой пьесе налицо элементы пародии. Пародийны названия пьес «Опустошенная Ока», «Сожжение скотного двора сельского попа», монологи персонажей «Что слышу я < > Трепещу! фурии! ад! небо! боги! Нещастие! рок! судьба!» ²¹. Пародиен характер игры

¹⁶ Шекспир У. Макбет // Там же Т. 7 С. 93–94

¹⁷ Шекспир У. Гамлет, принц датский С. 75

¹⁸ Пинский Л. Шекспир С. 567

¹⁹ Благодаров Я. И. Смешное сборище, или Мещанская комедия // Российский феатр, или Полное собрание всех российских театальных сочинений СПб., 1790 Ч. XXXVI С. 146–289

²⁰ Берков П. Н. История русской комедии XVIII в. Л., 1977 С. 270

²¹ Смешное сборище, или Мещанская комедия С. 262

персонажей. Когда один герой умирает, другой поднимает и опускает ему ноги, «подобно тому как учат собак представляться мертвыми», как гласит ремарка одной из вставных пьес трагедии. П. Н. Берков также заметил, что пьеса свидетельствует о распространении театра в мещанско-купеческой среде.

Но не менее важным представляется то, что в «Смешном сборище» неожиданно сплетаются решительно все театральные идеи того времени. О театре говорят со сцены постоянно. В том числе и те, кто не любит театр и предлагает ходить по воскресеньям в церковь, а не на комедии дьявольские, которые только молоденьких девушек портят. О целях искусства, цитируя Горация, говорят со сцены комические персонажи.

В «Смешном сборище» выходит на сцену весь театральный мир — драматурги, актеры и актрисы, которые в пьесе называются «кумидьянтами» и «игрунами»; музыканты (некто Бемолин и «два слепые, для оркестра», которые появляются на сцене с гудками), декораторы, суфлеры (один из актеров, Прыгалов, «сохлирует» все пьесы, которые ставятся в домашнем театре) и, конечно, зрители.

Среди театралов — люди благородные и простые служанки, как Притираха, которая причисляет себя к актрисам. Театр для нее все; она даже не идет служить в другой дом, где больше платят, но зато нет театра. Одни зрители страстно любят театр и не знают ничего веселее комедии, другие «оплудируют руками и ногами», как купцы, специально приехавшие в Москву на представление из Коломны. Они невпопад хохочут и хлопают в ладоши, когда на сцене погибают персонажи доморощенной трагедии.

Уже список действующих лиц задает идею театральности, пронизывающую всю пьесу: персонажи предстают сразу в нескольких ролях (ср.: Бемолин — Сухоедов, Чернилин — Голодин, Петухов — Простосерд). Все они — актеры-любители, каждый из них уверен, что имеет «дарование к комедии». Они называют себя не иначе как «изрядными комедиантами». Все они признаются в искренней любви к театру, которая их объединяет: «Я комедиант, и ты комедиант, так надо друг другу помогать».²² Для всех нет ничего страшнее, чем потерять роль. Если устроитель театра, Петухов, хочет наказать актеров, то обещает, что они не получат «ни кончика рыла» из новой пьесы. Персонажи-актеры тянут жребий — кому играть, спорят и даже дерутся между собой за роли; то и дело между ними вспыхивают драки за право выступить на сцене. Происходит путаница в выборе амплуа. Престарелая Кружалова старается играть невест, а свою юную племянницу заставляет изображать матерей.

²² Смешное сборище, или Мещанская комедия. С. 162.

Тема актерской жизни — одна из сквозных тем русского театра уже явственно слышна в этой комедии. Уже здесь появляется тема высокой любви к театру, благородства нищего актерского братства (один из актеров-любителей, Чернилин, из-за своей неумейной любви к театру отставлен от места в Вологде, но Петухов готов его приютить) и, конечно, тема буфета и его роли в жизни актера

Петухов, хозяин дома, просто «одурен комедией», как, впрочем, и многие, которые пробуют свои силы в сочинении комедий и трагедий. Петухов уже просадил на театр свое состояние, но все равно мечтает перещеголять французов. Он постоянно пишет драмы и трагедии, не ожидая вдохновения, а веля затопить и закрыть печи и окна. В угарном чаду он «сделался как бешеный. философический ум, восхищение и угар объяли меня вдруг», говорит он, объясняя, откуда берется вдохновение. Петухов не только драматург, но и «человек театра». Он мечтает о театре в Коломне, а не только в Москве, приглашает оттуда зрителей. Они согласны с ним, что театр нужен, но боятся, что река Коломенка узковата. Петухов, не теряясь, предлагает им открыть театр на плотках.

Очевидно, представленному на сцене театру отведен особый сегмент пространства, и как художник им занимается Стихомалярин. Он — и это представлено на сцене — подкрашивает «столбы на киятре», при этом энергично вмешиваясь в репетиции. Он же «приготавливает краски на рожу госпожи Кружаловой»,²³ т е выступает гримером, зарисовывает драки актеров. Стихомалярин постоянно носит горшки с красками и кисти, а также бутылки и рюмочки.

В ремарках к первым двум действиям сказано «действие в Москве в доме Петухова», «действие там, где хотят»; к третьему же — «действие в верхней Азии». Для устройства сцены на глазах у зрителей ставят стулья — они изображают кулисы. Как явствует из ремарок, вешался и занавес, из-за которого Петухов наблюдал за происходившим в зале и, «высуня голову в дыру занавеса», кричал. Во втором действии «Смешного сборища» на сцене, как явствует из ремарок, делался *маленький театр* «от коего до самых плошек по обеим сторонам поставлены по четверо кресел»²⁴

Театр в театре в «Смешном сборище» — это серия картинок закулисной жизни. Они усиливают тему театральности. В первом действии происходит читка комедии, персонажи-актеры «протверживают» пьесу, во втором «делают пробу комедии», т е идет ре-

²³ Смешное сборище, или Мешанская комедия. С. 169

²⁴ Там же. С. 206

петиция, в третьем разыгрывается трагедия «Наперсник мнимомертвый». Персонажи, превратившиеся в актеров, уже «убранные» к вечернему выступлению, играют подготовку к спектаклю, отвлекаясь на ссоры, драки и пьянку, пугая роли и музыку. Ни читка, ни репетиция, ни сам спектакль не доходят до конца. Они прерываются обедом («Кушанье поставили, судари»),²⁵ полдником — («надо пополдничать»), т. е. принять по рюмочке, а можно и по две). Комедия не состоится, потому что актеры разбежались, потому что приехали гости, а также потому, что центр внимания со сцены перенесся в зрительный зал.

Так жизнь и театр смешиваются. Становится трудно различить, где большая и где малая сцены, где театр и где жизнь, важным знаком чего служит перемещение в третьем действии зрителей в «маленький театр» Есть и другие этому примеры. Кружалова мгновенно со сцены перемещается в жизнь, собираясь выйти замуж. Исполняя роль княжны, охваченная ревностью, она покидает сцену, делая знаки, которые часть публики принимает за элементы сценического поведения. Изображая плута-полковника, Голодин-Чернилин перебранивается прямо со сцены с суфлером Прыгаловым. Бемолин, исполняющий, по замыслу, роль пьяницы Трезвина, так напился, готовясь к выступлению, что падает, но не в зрительном зале, а на сцене.

Грань между театром и жизнью не только не проводится, но намеренно стирается, на что указывает выступление в конце пьесы «великих знатоков» комедии — коломенских купцов. Они думают, что представление продолжается, а перед ними разыгрывается представление жизни. Их комплимент актерам звучит так: «Вы это так сделали, как будто и впопалену»²⁶ Они же уверяют, что пьеса особенно хороша своей развязкой. Оказывается, «три коломенца» думали, что трагедия неожиданно закончилась свадьбой, и это также знаменательно. Театральность свадебного обряда не раз привлекала драматургов XVIII века.

Идея театральности постоянно усиливается в пьесе. Вся настоящая жизнь течет в зрительном зале и подобна театру, комедии с ее неразберихой «Свояченица хозяина, Кружалова, очень пожилая старая дева, без души влюбленная в приказчика Тавтина, жениха племянницы < > Но Тавтин влюблен в Маланью < . > в то же время Бемолин, совсем напившись, без стеснения целует Звонареву, в которую влюблен Чернилин . »²⁷ В жизни также розданы роли, которые кто-то, как Маланья и Тавтин — юные

²⁵ Смешное сборище, или Мещанская комедия С 264

²⁶ Там же С 287

²⁷ Цит по История русского театра М, 1914 Т 1 С 271

влюбленные, играют охотно, а кто-то, как Кружалова,— нет, и потому она ищет для себя новые роли. Тавтину велено играть влюбленного, «подголубливать» престарелую Кружалову, чтобы та не расстроила его брак.

Жизнь, кроме того, неотделима от театральных репетиций и представлений. Юные влюбленные Тавтин и Маланья делают вид, что репетируют, т. е. играют репетицию, а сами договариваются о женитьбе. Любовная интрига развивается на фоне читок и репетиций и достигает кульминации во время представления трагедии. Представление сорвано, но согласие на брак получено. Маланья и Тавтин теперь жених и невеста, но только потому, что дядя Маланьи Петухов боится потерять лучшего актера. Итак, комедия, разыгрываемая на большой сцене, насквозь театральна.

Знаменательно, что ее роли никак не собираются в единое целое, не составляют пьесу, тем более что необходимых для просветительской комедии препятствий на пути к счастью молодых автор даже не расставил, если не считать притязаний Кружаловой. Не прописана также линия слуг-помощников. Служанка Притираха, мальчишка Яшка мало участвуют в интриге. И это не случайно. Театр жизни в «Смешном сборище» — это цепь недоразумений, ссор и потасовок, драки и брань — «ее вещество». В этой пьесе главное — не интрига, а идея игры, которую удваивает актерство в жизни и на сцене.

Так театральные эпизоды «Смешного сборища», внешне никак не связанные с собственно комедией, оказываются не только пародией на театр, не только отражением всеобщего увлечения искусством сцены, но и «зеркалом перед природой». Так любительский театр превращается на сцене в театральную эмблему.

В Д РАК

Ф. А. ЭМИН И ВОЛЬТЕР

Тема, названная в заглавии статьи, зреет уже давно. Еще В П Семенников обнаружил в архиве Академии наук и опубликовал документы о том, что в 1767 г Эмин представил в академическую типографию выполненный им перевод вольтеровской «Истории Российской империи при Петре Великом», но затем от печатания отказался ради издания сочиненной им самим в спешке «Российской истории»¹. Через два десятилетия после В П Семенникова к этой теме, сам того не заметив, подошел вплотную Г А Гуковский, отметив «точное соответствие» одного фрагмента в письме Эрнеста из Англии² заключению статьи «Перевод о коммерции», напечатанной тремя года ранее,³ ученый сделал вывод, согласно которому «Эмин переводил из того же источника, что и переводчик „Невинного упражнения“ (менее вероятно, хотя возможно, что он заимствовал прямо из русского журнала)»⁴. Источник журнальной статьи был установлен много позднее, им оказались «Философские письма» Вольтера⁵. Об Эмине при этом случае, разумеется, не вспомнили, прошло еще два десятилетия, прежде чем наконец, с должною ссылкой на приоритет Г А Гуковского, было сказано, что Эмин прибегнул к этому знаменитому сочине-

¹ Семенников В П. Материалы для истории русской литературы и для словаря писателей эпохи Екатерины II. Пг, 1916. С. 140.

² Фрагмент «В Париже хотя купечество ~ всему свету полезным становится» (Эмин Ф. А. Письма Эрнеста и Доравры. СПб, 1766. Ч. 2. С. 43. СК 8634, 2-й вариант, письмо 11).

³ Фрагмент «Во Франции < > купец сам слышит ~ вспомоществует благополучию света» (Невинное упражнение. 1763. Февр. С. 89).

⁴ Гуковский Г. А. Идеология русского буржуазного писателя XVIII в. // Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1936. № 3. С. 439.

⁵ Серман И. З. И. Ф. Богданович — журналист и критик // XVIII век. М., Л., 1959. Сб. 4. С. 94.

нию для характеристики английских нравов⁶ С другого направления приближался к той же теме М П Алексеев Разбирая замечания о Шекспире, содержащиеся в письме № 80 «Адской почты», он указал, что «весь этот эпизод о Шекспире в эминском произведении восходит к западноевропейским суждениям, прежде всего к < > Вольтеру, в частности к его XVIII „Философскому письму“, в котором высказаны те же мысли о смешении комического и трагического в нескольких сценах „Юлия Цезаря“ и других его произведений как о типичном недостатке, присущем его творческой манере»⁷

Этим немногим и ограничиваются введенные в научный оборот сведения о знакомстве Эмина с сочинениями прославленного французского писателя Между тем знакомство это было значительно обширнее и немаловажным заимствованные из произведений Вольтера фрагменты, суждения, высказывания, цитаты и пр вошли органическими компонентами в тончайшую вязь компиляции, мастером которой был Эмин и которую еще долго предстоит распутывать

Письмо Эрнеста, о котором шла речь выше, начинается словами «Писанием о правлении сего государства тебя, любезная Доравра, беспокоить не хочу, для того что оно на вольности основано Мы привыкли повиноваться самодержавству, и ты сердцем моим владея самовластно, не захочешь, чтобы я рассуждал о вольности»⁸ Г А Гуковский усмотрел в этом пассаже лишь «сомнительный выверт стиля и изложения», поскольку, как явствует, по его мнению, из приводимой далее в романе выдержки о положении английского купечества, «Эмин не может, а может быть, и не хочет скрыть свое сочувствие Англии, если не по линии ее политического строя (этот вопрос в данном месте не освещен достаточно отчетливо), то по линии буржуазного

⁶ Заборов П Р Русская литература и Вольтер, XVIII — первая треть XIX века Л, 1978 С 68, 70 Диссертация, печатный вариант которой представляет собою монография П Р Заборова, была защищена в 1975 г, а годом позже, без ссылки на русскую исследовательскую традицию, английский ученый Д Э Баджен указал, что «фрагмент < > о занятии дворян торговлей является изложением вольтеровского „Lettre sur le commerce“» (*Budgen D E Fedor Emin and the beginnings of the Russian novel // Russian literature in the age of Catherine the Great A collection of essays / Ed by A G Cross Oxford, 1976 P 90, note 39*) В той же статье (р 72—73) проводится сопоставление путешествия Феридата в романе Эмина «Непостоянная фортуна» со странствиями Кандида

⁷ Шекспир и русская культура / Под редакцией М П Алексева М, Л, 1965 С 40—41

⁸ Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Ч 2 С 41

характера английского общества»⁹ Однако с обнаружением источника этой выдержки, которым является десятое из «Философских писем» Вольтера под заглавием «О торговле» («Sur le commerce»), становится ясным, что цитированные выше начальные фразы Эрнеста относятся к восьмому «О парламенте» («Sur le Parlement») и девятому «О правительстве» («Sur le Gouvernement») письмам В первом из них говорилось, что «плодом английских смут» явилась свобода, которую обеспечивает установленное «с помощью последовательных усилий то мудрое правление, при котором государь, всемогущий, когда речь идет о благих делах, оказывается связанным по рукам и ногам, если он намеревается совершить зло, при котором вельможи являются грандами без надменности и вассалов, а народ без смут принимает участие в управлении» (ВФС 91–92, ср подлинник ВОС XXXV, 59–60)¹⁰ Будучи приверженцем самодержавного монархического правления, о чем свидетельствуют многие заявления Эмина, в том числе цитируемые Г А Гуковским, автор «Писем Эрнеста и Доравры» сознательно отказался смотреть на политическое устройство Англии глазами Вольтера, который им восхищался, признавая его разумным, целесообразным и образцовым

Так же решительно, тремя фразами, и по тем же соображениям разделяется Эмин с первыми шестью «философскими письмами», в которых идет речь о благотворных для Англии последствиях свободы вероисповедания и существующих там сектах «Если меня спросишь, какая у англичан вера, то я тебе на то не скоро отвечать могу У французов знатных и ученых нет никакой, а у англичан с излишком их много И как они люди свободные, то каждый из них такую в царство небесное идет дорогою, которою захочет»¹¹ Последняя фраза — дословная цитата из пя-

⁹ Гуковский Г А Идеология русского буржуазного писателя XVIII в С 438

¹⁰ В письме № 80 «Адской почты» (1769 Ноябрь С 275) «Философские письма» названы «Письмами о англичанах» Следовательно, в распоряжении Эмина было, по всей видимости, издание под заглавием «Lettres écrites de Londres sur les Anglois et autres sujets», содержавшее также «Lettre sur l'incendie de la ville d'Altena» В петербургских библиотеках имеется три подобных издания (Basle [Londres], 1734 [8], 228, [19] p, Suivant la copie imprimée à Londres Francofort sur le Meyn, 1735, [8], 172, [20] p, Suivant la copie imprimée à Londres Amsterdam E Ledet, et compagnie, 1735 [8], 216, [16] p), но ни с одним из них не совпадают номера страниц, указанные в «Адской почте» при цитатах

¹¹ Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Ч 2 С 41–42

того письма,¹² дающая основание предположить, что Эмин внимательно прочел все семь, посвященные этой теме

Оставив, таким образом, без внимания как ненужные и неинтересные русскому читателю, приверженцу самодержавия и православия, девять писем, Эмин, как уже говорилось, привел частично в переводе, а частично в пересказе десятое письмо об английском купечестве, после чего, в обычной своей манере компилятора, отложил томик Вольтера и продолжил характеристику англичан, в том числе их театра, по какому-то другому сочинению (впрочем, до тех пор пока не будет установлен этот предполагаемый источник, нельзя категорически отвергать вероятность того, что далее он опирался на собственные наблюдения и впечатления)

Вернулся Эмин к «Философским письмам» через три года в «Адской почте», однако на этот раз для своих компиляций он привлек также другие труды и художественные произведения Вольтера

Среди разнообразных обвинений по адресу «славного во всем вертопрашном свете сочинителя» и неодобрительных суждений о его творчестве, которыми, откликаясь на выход в марте 1769 г русского перевода «Кандида»,¹³ Эмин наполнил «Адские ведомости» сентябрьского выпуска (АП IX, 187–191, 195–196) и которые уже достаточно подробно изложены в научной литературе,¹⁴ чтобы их можно было здесь не пересказывать, есть следующий пассаж «Все законы ругает, все обыкновения осмеивает, все сочинения, кроме своих, бранит и во всех науках и искусствах, в учнейших и искуснейших людях великие находит недостатки, хотя всему ученому свету известно, что он в одних только словесных науках с великим успехом, но и с немалою порчею молодых людей прославился, а о других науках едва может иметь понятие При всем том о Невтоне, Картезии, Кларке, Лейбнице, Локке, Баконе, о докторе Виллесе, а особливо о аттракции и геометрии Невтоновой так громко и дурно кричит, как выучивший несколько бранливых слов попутай, который бранит сам не знает кого» (АП IX, 188–189) Здесь

¹² Пятое письмо «По поводу англиканской религии» («Sur la religion anglicane») открывается словами «Англия — страна сект Англичанин — человек свободный — отправляется на небо тем путем, какой он сам себе избирает» (ВФС 84) Подлинник «L'Angleterre est le pays des sectes multae sunt mansiones in domo patris mei Un anglais, comme homme libre, va au ciel par le chemin qui lui plaît» (VOC XXXV, 46–47) В конце шестого письма говорится, что в Англии сосуществуют тридцать религий

¹³ Объявление о продаже см Санктпетербургские ведомости 1769 17 марта, № 22

¹⁴ *Заборов П. Р.* Русская литература и Вольтер С 68, 70

так же бегло, как и в предыдущих случаях, несколькими словами Эмин списывает со счета как лишенные всякой познавательной ценности и потому не достойные внимания ищущего подлинного знания человека сразу семь писем (седьмое, ранее в оценках пропущенное, и с двенадцатого по семнадцатое), в которых говорится об этих ученых и предметах

В свое время В Б Шкловский отметил, что в «Адской почте» Эмин высказался о Вольтере дважды — «первый раз резко отрицательно» (имеются в виду сентябрьские «Адские ведомости» и цитируется из них известная тирада против «Кандида») и «во второй раз резко положительно» (цитируется фрагмент письма № 80 из ноябрьского выпуска журнала) Не найдя объяснения столкновению двух, как ему показалось, противоположных оценок, Шкловский прибегнул к заезженному литературоведческому приему — сваливать на прямую или косвенную цензуру не одобрявшиеся текущими официальными идеологическими установками советского времени «отступления» писателей прошлого от «передовой», «прогрессивной» и т п (разумеется, в свете этих же часто менявшихся установок) мысли своего времени «Второе высказывание Эмина о Вольтере,— заключил Шкловский сопоставление двух цитат,— производит такое впечатление, как будто он получил возможность высказаться открыто»¹⁵ Между тем внимательный анализ контекста, в котором находится второе высказывание, раскрывает совсем другую картину его появления

Восьмидесятым письмом «Адская почта» включилась в злободневный для русской литературы 1760-х гг спор о М В Ломоносове и А П Сумарокове Любопытна компания, в которой он ведется «Вчерашнего дня я обедал у некоторого человека, словесные науки любящего Там-то я наслушался вздоров учеными называющихся людей Они Невтона, математика Барноулия, словом сказать, всех почти ученых и славных в свете людей в одну минуту пересудили Наконец дошло дело до здешних лучших стихотворцев»,— пишет Кривой бес отчет Хромононому (АП XI, 265)¹⁶ Если сравнить этот фрагмент с приведенным выше отзывом о Вольтере-

¹⁵ Шкловский В Б Чулков и Левшин Л, 1933 С 158

¹⁶ Математик Бернулли (Bernoulli) упоминается в семнадцатом «философском письме» в связи с открытием интегрального исчисления Контекст не позволяет с уверенностью сказать, кого из двух братьев, выдающихся математиков,— Якоба (1654—1705) или Иоганна (1667—1748) имел в виду Вольтер, но в другом своем сочинении («Exposition du livre des Institutions Physiques», 1740) он, разбирая те же вопросы, говорил об Иоганне Бернулли Между тем в комментарии к русскому переводу «Философских писем» уверенно назван Якоб Бернулли (ВФС 730)

ре из сентябрьского выпуска, то становится ясным, что посланец преисподней находился в обществе вольтерьянцев, повторявших в своей беседе невежественные, как полагал Эмин, суждения их французского кумира. Когда разговор заходит о двух стихотворцах, «которых сочинения украшают славу нашего отечества», то в спор вмешивается присутствующий там некто «М», «человек, довольно учившийся и в науках упражняющийся, который видел и знает свет» (АП XI, 265, 266), то есть, как должен понять читатель из этой характеристики, отличный от компании своим здравым смыслом, опытом и положительными, основательными знаниями. Склоняясь отдать преимущество Сумарокову, он притом советует последовать «г Волтеру, судящему спор тех, кои не знали, французских ли стихотворцев предпочесть аглинским и италиянским или последних первым», и с ним сказать «„Heureux est celui, qui sait sentir leurs différents mérites“, то есть „счастливей тот, который может знать и ощущать разные их достоинства“» (АП XI, 272). М цитирует заключительную фразу двадцать второго «философского письма» «О г-не Попе и некоторых других знаменитых поэтах» («Sur M Pope et quelques autres poètes fameux», VOC XXXV, 189, ср. ВФС 177), и это не единственное место в его пространной аргументации, где он опирается на суждения французского писателя. Так, в подтверждение своей мысли о превосходстве Сумарокова в баснях над «самим де Лафонтеном» он указывает, что у последнего «есть весьма много ошибок в плавности штиля, сему роду весьма нужного, примеченных г Волтером, а в баснях нашего стихотворца весьма мало их найти можно» (АП XI, 267). О многочисленных языковых и стилистических погрешностях Лафонтена говорилось в статье «Басня» («Fable») «Философского словаря» («Dictionnaire philosophique», 1764, VOC LV, 44–49).¹⁷ Приступая к рассуждению о превосходстве «трагика» над «одистом», М напоминает своим слушателям о том, что, по мнению их французского авторитета, «гораздо славнее быть хорошим трагиком, нежели лириком» (АП XI, 268). Далее оратор посвоему развивает это положение, и, когда заходит речь о том, что в трагедии «все < > должно быть в виде совершенства, в которое посредственность невместна», пересказывает отзыв Вольтера о Шекспире и Отвее в восемнадцатом «философском письме» «О трагедии» («Sur la tragédie»), поскольку из него логически выводится похвала Сумарокову «Толико трудно составить

¹⁷ Ранее беглые критические замечания о некоторых баснях Лафонтена Вольтер высказал в разделе «Fable» своего сочинения «Connaissance des beautés et des défauts de la poésie et de l'éloquence dans la langue française», 1749 (VOC LXIII, 82–85).

весьма хорошую трагедию, что и великие люди в сем своем стремлении немалые терпят неудачи Г[осподин] С[умароков] в сем своем пути странствовал счастливо, и если находясь в его трагедии пороки, то такие, каких и в Корнелие и Расине есть довольно» (АП XI, 270, 271) Главным из этих недостатков, который обнаруживается у обоих названных великих французских драматургов, М признает введение в трагедию любовной интриги «Любовь есть общая зараза театра, без которой и славнейшие сочинители в трагических своих сочинениях почти обойтись не могли,— констатирует он — Расин не мог того миновать, чтоб Митридата, Александра и Пора не представить щеголями любовными, а в Корнелие редко можно сыскать трагедию без такой любви, которая во многих в нем местах весьма нехорошо описана потому, что положена не у места И ежели что-нибудь сему подобное сыщется в трагедиях г[осподина] С[умарокова], тому причину больше обыкновение нынешнего театра, нежели он „Vitium est temporis potius quam hominis“,— сказал римский философ, то есть „бывают пороки больше приличные времени, нежели людям“» (АП XI, 271) Мысль о неуместности, в идеальном, общетеоретическом смысле, любовной интриги на трагической сцене, притом что на практике это положение соблюдать невозможно, поскольку некоторые сюжеты обязывают представлять влюбленных персонажей и к тому же автор должен считаться со вкусами публики, Вольтер высказывал неоднократно в предисловиях и посвящениях к своим трагедиям «Эдипу», 1719 (VOC III, 63, 93), «Бруту», 1730 (VOC III, 387–390), «Заире», 1732 (VOC IV, 110–111, 128, 136), «Зулиме», 1739 (VOC V, 215–217), «Меропе», 1743 (VOC V, 458–462), «Семирамиде», 1748 (VOC VI, 34), «Оресту», 1750 (VOC VI, 158–161),—а также по другим поводам¹⁸ Фраза о Расине и Корнеле заимствована Эминым из предисловия к «Смерти Цезаря»,¹⁹ а перифраза латинского крылатого выражения «Saeculi vitia, non hominis» («пороки эпохи, а не человека») — из двадцать четвертого «философского письма» (VOC XXXV, 199, ср ВФС 187)

Прием, на действенность которого полагается М, не срабатывает, крючок с наживкою слушатели отвергают, заявляя оратору

¹⁸ См также «Commentaires sur Molière, Crébillon, Shakespeare, et Corneille» (VOC LXVI, 250, 255–256, 419, LXVII, 172)

¹⁹ Ср « personne n'ose guérir le théâtre française de cette contagion Il a fallu que dans Racine, Mithridate, Alexandre, Porus, aient été galants Corneille n'a jamais évité cette faiblesse il n'a fait aucune pièce sans amour, et il faut avouer que dans ses tragedies, si vous exceptez le «Cid» et «Polyeucte», cette passion est aussi mal peinte qu'elle y est étrangère» (VOC V, 20)

«На твоих речах основаться не можно. Ты прежде сам бранил Волтера, а теперь на него во многих местах ссылаешься» (АП XI, 273). И хотя М., в котором по этой фразе узнается сам Эмин,²⁰ делает попытку сузить свои прежние нападки, привлекая на помощь еще одно сочинение французского писателя — печатавшийся вместе с «Философскими письмами» ответ «Авторам „Толковой библиотеки“ о сожжении города Альтены» («Aux auteurs de la Bibliothèque raisonnée, sur l'incendie de la ville d'Altena», 1732), общий итог оказывается таков, что «все говорили: „Виват лирик; он лучше всех в свете стихотворцев, а С[умароков] — человек посредственного звания“» (АП XI, 276).

В рассмотренном письме Кривога беса цитаты из Вольтера и пересказ его суждений несли двойную функцию, подкрепляя на самом деле аргументацию в защиту Сумарокова и одновременно служа опорными элементами разыгрываемой Эминым перед читателями литературной игры, в которой действующими сторонами были он сам и чуждая ему по образу мыслей провольтеровская компания. В рамках этой игры его оправдания не возымели эффекта, но в другом плане, за ее пределами, они подразумевались автором в буквальном их смысле и, в частности, должны были объяснить (тем, разумеется, кто это заметил), почему еще ранее в «Предупреждении» к октябрьскому выпуску журнала оказались пространные вкрапления фрагментов из разных сочинений Вольтера.

В этом «Предупреждении» Эмин защищался от обвинений в том, что «Адская почта» «смешена с ядом беззакония и что бесы часто то опровергают, что всеми и давно уже за святое принято» (АП X, 203). Отвечая своим хулителям, что «ему давать имя атеиста, беззаконника и проч. есть великая несправедливость», так как оно ему «нимало не прилично», он объявил себя жертвою повсеместно распространенной моды «безвинно клеветать людей», которая «не новая» и «повсюду стремится за добродетелию и просвещением» (АП X, 204, 205). Эту мысль он счел необходимым иллюстрировать примерами, заимствованными из авторского примечания к оде Вольтера «На смерть принцессы Барейтской» («Sur la mort de S. A. S. Madame la Princesse de Bareuth», 1759). Вызванное запрещением в 1759 г. «Энциклопедии», это примечание опровергало в острой полемической форме обвинение философов в том, что они «опасны в государстве» (ВОС XVIII, 89) Каковы бы ни были убеждения философа, его «невинные размышления», утверждал Вольтер, «упражняют его ум и никому никогда не могут

²⁰ См. об этом Адская почта / Подгот. текста и примеч. Л. И. Бердникова // Друг честных людей М., 1989 С. 322

причинить никакого вреда» (VOC XVIII, 96), но чем большими знаниями он обладает, тем сильнее бояться его презрения всевозможные ничтожества и организуют против него травлю. Приведенные Вольтером примеры, касавшиеся английского математика Джеймса Джурин (Jurin, 1684–1750), Декарта и Шефтсбери, как нельзя лучше подходили Эмину, и он их перенес в свой журнал в виде перевода, весьма точно передававшего основной смысл подлинника, хотя и отступавшего от него в некоторых деталях.²¹

Обвинения в «беззаконии» Эмин отвергал и по другой причине «Я смело сказать могу,— заявил он,— что не только атеистов, но и политеистов никогда не бывало. Самое естество, собою доказывающее бытие творца своего, никого до атеизма не допустит, а политеизм слово, то есть многобожие, выдуманно людьми недалъновидными и в политические дела не входящими» (АП X, 206). Вторая часть утверждения требовала доказательства или, по крайней мере, обоснования, которое нашел Эмин в статье «Политеизм» («Polythéisme») вольтеровского «Философского словаря», где говорилось, что все древние народы верили в единого главного бога, верховенствующего над другими богами и всем миром. Несколько фрагментов из этой статьи включены в «Адскую почту» в виде пересказа и свободного изложения,²² причем в более категоричной формулировке основной мысли, нежели в французском источнике « не было в свете такого государства или общества, которое бы верило множеству богов < > всегда и везде обожали одного Бога, все произведшего и всем управляющего. Ежели же после него иных почитали божков, то того тогдашня их политика требовала» (АП X, 207).

²¹ Фрагмент «Когда славный Юрин поправил ~ он таким своим мнением опровергает истину первоначального греха» (АП X, 205–206). Соответствующий фрагмент в подлиннике «Quand l'évêque irlandais Berkeley se fut trompé ~ on lui imputa de nier le péché originel» (VOC XVIII, 96–97). Эмин опустил все относящееся к Лейбницу. Аналогичные мысли о философах, но без этих примеров Вольтер высказал в конце тринадцатого «философского письма».

²² Отрывок « многие политеизмом древних греков и римлян несправедливо упрекали ~ Прежде всего почтеннее было геройство, а ныне скромная добродетель» (АП X, 206–208). Соответствующие фрагменты подлинника «La pluralité des dieux est la grande reproche ~ On lit en mille endroits que Zeus, Jupiter, est le maître des dieux et des hommes < > Si je voulais lever le voile des mystères d'Égypte ~ toute nation policée admettait un Être suprême avec des divinités dépendantes < > Premièrement, que les Grecs aient placé dans le ciel des héros ~ ils accordaient l'apothéose aux actions le plus éclatantes, et nous aux vertus les plus modestes» (VOC LVII, 391–394).

Подходя к концу своего «Предуведомления» и обличив в завершение «несправедливых критиков», «беспокойных умов» и «притворных святош», от которых «несколько сот раз произошли беспокойства народные и многие рождались секты, народную гибель произведшие» (АП X, 209), Эмин возвращается к теме «безвредности» философов, заимствуя из примечания к той же оде Вольтера еще один фрагмент, содержащий портрет «истинного философа» — человека умеренного, верноподданного и примерного гражданина, религиозного, доброжелательного и готового служить людям.²³ В дополнение к своему французскому источнику Эмин вспоминает о Д'Аламбере, которого «недавно совершенное счастье само <...> искало, дабы вознести на высокую степень достоинств», но который, «место, где родился, и обхождение с друзьями и с сродственниками своими предпочитая всесветному благополучию, извиняется с разумом и покорностью пред счастьем, дабы оного милость своим философским не оскорбить отказом, и остается в своем отечестве благополучен с своею философию» (АП X, 210).²⁴

Примечательно, что это интенсивное, хотя, правда, и неафишируемое, скрытое обращение Эмина в начале октябрьского номера к Вольтеру происходит сразу после того, как предыдущий месяц закончился беспощадным обличением интеллектуального кумира «всего вертопрашного света» Переход тем более разительный, что, как есть основания полагать, выпуски «Адской почты» готовились последовательно еще до того, как начал выходить журнал, то есть конец сентябрьского и начало октябрьского могли создаваться если не сразу один за другим, то с очень малым перерывом. Следовательно, когда в ноябрьском письме № 80 издатель с похвалою отзывался о «славных сочинениях» французского писателя, которых «цена давно просвещенному свету известна», он не лукавил, продолжая литературную игру, а высказал свое искреннее мнение. Поэтому не исключена вероятность того, что собранными фактами тема «Эмин и Вольтер» не исчерпывается и что дальнейшее распутывание компилятивных образований в произведениях русского автора выявит отзвуки еще более ши-

²³ Фрагмент: «Напротив того, не сыщут в истории всего света ~ Ежели сделает ошибку, без которой человеку быть не можно, то скоро раскается и исправится» (АП X, 209–211) Подлинник «Qu'on me montre dans l'histoire du monde entier ~ S'il fait des fautes, comme tous les hommes en font, il s'en repent, et il se corrige» (VOC XVIII, 95–96)

²⁴ Имеется в виду отклоненное Д'Аламбером приглашение от Екатерины II в 1762 г на место воспитателя наследника русского престола с годовым жалованием 100 000 ливров

рокого и глубокого знакомства с художественными творениями, философскими трудами и публицистикой «славного мужа», чьи дела и некоторые сочинения, как было заявлено в антикандидовском запале, «прямо его проведут во ад» (АП IX, 187) и «до тех пор будут в свете в великой славе, доколе люди, позабыв о безделицах, единственно в нужных для общества и для сохранения добродетели делах упражняться не станут» (АП IX, 191)

Сокращения

- АП — Адская почта 1769 Июль — декабрь (римская цифра — месяц, арабская — страница)
- ВФС — *Вольтер* Философские сочинения / Отв ред, сост и автор вступит ст В Н Кузнецов, Пер с фр С Я Шейнман-Топштейн М, 1988
- СК — Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, 1725–1800 М, 1962–1975 Т 1–[6]
- ВОС — *Voltaire Oeuvres complètes Avec des remarques et des notes historiques, scientifiques, et littéraires*, par MM Auguis, Clogenson, Daunou, e a Paris, 1828–1832 Т 1–97 (римская цифра — том, арабская — страница)

М ФЕРРАЦЦИ

**«ПИСЬМА ЭРНЕСТА И ДОРАВРЫ» Ф. ЭМИНА
И «ЮЛИЯ, ИЛИ НОВАЯ ЭЛОИЗА» Ж.-Ж. РУССО:
ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ САМОСТОЯТЕЛЬНОЕ
ПРОИЗВЕДЕНИЕ?***

Несмотря на положительную оценку, данную Н И Новиковым¹ и некоторыми исследователями XIX и первой половины XX в., из числа которых здесь достаточно назвать В В Сиповского и А В. Западова,² в современной науке распространено мнение о том, что роман Ф Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» (1766) не заслуживает особого внимания. Произведение считается переводом или в лучшем случае не вполне удачной переработкой «Юлии, или Новой Элоизы» Ж.-Ж. Руссо, опубликованной за пять лет до «Писем», в 1761 г.³ Только за последние десятилетия стали осознавать, что для литературного развития XVIII столетия несомненный интерес представляют и явления непосредственного подра-

* Статья является переработкой более обширного исследования на итальянском языке, опубликованного в журнале «Ricerche slavistiche» (1992–1993 Т XXXIX–XL Р 501–529)

¹ См. *Новиков Н И* Опыт исторического словаря о российских писателях СПб, 1772 С 253–258

² См. *Сиповский В В* Очерки из истории русского романа СПб, 1910 Т 1, вып 2 С 428–454, *Западов А В* Эмин // История русской литературы М, Л, 1947 Т 4 Литература XVIII века Ч 2 С 256–264

³ Сочинение Руссо, которое в русском образованном обществе пользовалось большой популярностью, было частично (т 1) переведено на русский язык в 1769 г (перевод П Потемкина) 2-я часть появилась в Петербурге в 1792 г в переводе П Андреева, который в следующем году опубликовал и новый перевод 1-й части. Полный перевод произведения в 6 частях вышел в Петербурге только в 1803–1804 гг благодаря А Палицыну

жания, так как независимо от их художественного уровня они тесно связаны с процессом не только творческого усвоения различных традиций, но и весьма плодотворного, исторически неминуемого переосмысления самой сущности литературного творчества⁴

Что касается «Писем Эрнеста и Доравры», непосредственная зависимость романа Эмина от «Новой Элоизы» Руссо, (а также, очень вероятно, и от «Клариссы» Ричардсона (1747–1748), которой при создании своего произведения пользовался сам Руссо),⁵ неоспорима. Нельзя, однако, забывать, что «Новая Элоиза» является одним из наиболее известных произведений в западноевропейской литературе 60-х годов XVIII века, в то время как «Письма Эрнеста и Доравры» представляют собой один из первых русских опытов в жанре романа. В связи с этим в рамках сопоставительного анализа, попыткой которого является настоящая работа, нам представляется важным не столько доказать превосходство одного произведения над другим, сколько осветить вклад Эмина в становление и развитие русского романтического жанра, выявляя те авторские находки — сюжетные мотивы и творческие приемы, которые придают эминским «Письмам» некоторую самобытность.

При сопоставлении произведения Эмина с романом-образцом Руссо наиболее очевидным заимствованием является, несомненно, эпистолярная форма. В русской литературе не было еще романа «в письмах», хотя, как известно, обмен посланиями был модным приемом в прозе начала XVIII века. Показателен пример «Истории об Александре», в тексте которой содержится 21 письмо. Отрывки эпистолярного характера встречаются и в первых романах Эмина, в частности в романе «Непостоянная Фортуна, или Похождение Мирамонда», где письма являются важным «двигателем» повествования (именно из писем читатель узнает о самых неожиданных переменах Фортуны). Однако если во время создания «Писем» обращение к посланиям было уже довольно

⁴ Первые существенные наблюдения в этом плане сделаны в работах *Budgen D E Fedor Emin and the Beginnings of the Russian Novel // Russian Literature in the Age of Catherine the Great Oxford 1976 P 67–94*, *Русский и западноевропейский классицизм Проза М, 1982 С 185–208* (Автором части, касающейся романов Эмина, является С Е Шаталов). Более полный библиографический обзор научных работ о творчестве Ф Эмина содержится в работе *Ferrazzi M Settecento misconosciuto Fedor Emin nelle critica letteraria // Studi slavistici in onore di Natalino Radovich, a cura di R Benacchio e L Magarotto Padova, 1996 P 73–93*.

⁵ Возможно, что Эмин, который знал английский язык, читал роман Ричардсона в оригинале. Стоит во всяком случае напомнить, что «Кларисса» была переведена на французский язык уже в 1751 г.

широко применяемым приемом, то решение Эмина следовать Руссо (и Ричардсону) и использовать эпистолярную форму на протяжении всего произведения означает важный эстетический и вместе с тем культурный переворот: писатель остается верным жанру романа, но от «объективного», в известном смысле еще классического повествования, которого Эмин придерживался в предыдущих своих произведениях, он переходит к сентиментальному типу рассказа, предоставляя своим еще мало искушенным читателям возможность стать непосредственными свидетелями тайных механизмов восприятия не только внешней действительности, но и внутреннего мира человека.

Очевидно, Эмин понял, что роман в письмах предоставляет многочисленные и весьма интересные (с точки зрения художественности) возможности: переписка между разными персонажами, с одной стороны, гарантирует более верное и свободное описание чувств героев; с другой стороны, она способствует заметному сокращению расстояния, отделяющего читателя от персонажей, что приводит к удивительному усилению достоверности описываемых событий и, следовательно, к более активному участию читателя в судьбе персонажей. Для усложнения структуры сюжета, обычно представляющего собой простой обмен письмами двух главных персонажей, Эмин, как и Руссо, использует возможность увеличить число участников переписки, что позволяет показать одно и то же событие с разных точек зрения. Как в «Новой Элоизе» рядом с Юлией и Сен-Пре находим Клер и Бомстона, так и в «Письмах» рядом с Эрнестом и Дораврой появляются Пульхерия (I, XII) и Ипполит (I, XXXI, хотя он уже известен читателю из XX, XXI, и XXII писем),⁶ которые в некоторых аспектах противопоставлены главным героям. Более того, у Эмина отношения Пульхерии с Ипполитом переходят в любовную связь, которая, развиваясь параллельно с любовной историей Эрнеста и Доравры, явно приобретает значение образца.⁷

Разумеется, «игра четвером» значительно замедляет динамику фабулы. Однако нам не представляется правомерным говорить — как часто это делали исследователи — о статичности действия. Напротив, как и Руссо, Эмин заставляет читателя следить за всеми изменениями развивающегося сюжета, причем его движение — исключительно внутреннее в отличие от старого авантюрного романа — обеспечивается не только и не столько ходом любов-

⁶ Ссылки даются по первому изданию романа Эмина (СПб., 1766), по которому далее цитируется и текст произведения.

⁷ У Руссо, наоборот, Клер, будущая мадам д'Орбе, влюблена, как и Юлия, в Сен-Пре.

ной истории, сколько развитием самосознания, к которому сама история приводит двух героев. Благодаря эпистолярной форме прошлое и настоящее накладываются одно на другое, так что развитие и внутренние изменения персонажей определяются и выясняются путем их постоянного сопоставления в синхронном и диахронном плане одновременно. В сущности, становление личности и Эрнеста, и Доравры происходит постепенно во времени, по мере того как влюбленные не только живут, но и «воспринимают разумом» свое взаимное чувство. Иными словами, имея в виду предыдущие приключенческие романы Эмина, можно сказать, что в «Письмах» герои не следуют заранее предначертанному сюжету, а, напротив, своими действиями и собственной внутренней эволюцией определяют развитие повествования.

Правда, в романе присутствуют и вкрапления приключенческого характера (см. XX письмо I части, в котором Эрнест возвращается к зарождению своей дружбы с Ипполитом), но эти отступления предлагаются как предыстория героя, как его личные воспоминания о самом себе. Так как приключения героя относятся к его прошлому, они уже не играют первостепенную роль, а ограничиваются функцией поддержки и оживления фабулы, которая, как уже было отмечено, стремится прежде всего к фиксации незаметных движений души. Не нужно доказывать, что данный прием в дальнейшем будет развит и усовершенствован романом XIX века.

Использование структурной схемы произведения Руссо (эпистолярная форма, число персонажей и расстановка ролей) вовсе не означает, что Эмин подражал женеvскому писателю и в деталях своего романа. Уже названия двух творений позволяют сделать несколько замечаний. В заглавии своего произведения⁸ Руссо отдает предпочтение женскому персонажу и, устанавливая параллель между Юлией и Элоизой — историческим и хорошо известным лицом, тесно связывает действие романа с прошлым. Таким образом, еще до начала повествования автор подсказывает читателю не только сюжет произведения, но и его вероятное развитие. В отличие от Руссо у Эмина имена двух героев вполне равноценны, что предполагает — и повествование подтвердит это — коренное изменение роли каждого из персонажей и, следовательно, иной подход к художественному материалу. Кроме того, сами имена — Эрнест и Доравра (Doraura) — заимствованы

⁸ Julie, ou la Nouvelle Héloïse. Lettres de deux amants, habitants d'une petite ville au pied des Alpes, recueillies et publiées par J.-J. Rousseau. Paris, 1967. В дальнейшем ссылки даются по этому изданию.

из современной Эмину западноевропейской культуры и поставлены в ряд с нарицательным существительным — словом «письма», которое является словесным *выражением сугубо индивидуально-го* и хронологически маркированного действия. Это художественное решение ведет Эмина к серьезным последствиям прежде всего во временном плане: историческая ассоциация (что, как говорилось, вызывает у читателя предварительные, определенные ожидания), сменяется двумя именами, тесно связанными с современностью, в которой описываемые события реализуются через призму личного опыта, личной памяти и личных размышлений героев.

Не менее важны и различия в предисловиях двух романов. До начала изложения истории своей Элоизы Руссо (как, впрочем, и многие из первых романистов) вводит образ «издателя», основная задача которого — представить читателю рассказ так, как будто речь идет о каком-нибудь подлинном найденном документе, подготовленном к публикации и прокомментированном. Остановившись на форме эпистолярного романа, женеvский писатель, по всей вероятности, хотел не столько увеличить расстояние между собой и рассказываемой историей, сколько реализовать *двуплановое повествование*: с одной стороны, повествование, которое ведет рассказчик или, вернее, издатель, публикующий найденные им материалы и представляющий как бы единый взгляд на рассказанные события; с другой стороны — повествование, вытекающее из разнообразия точек зрения четырех переписывающихся персонажей, что, наоборот, позволяло создать многостороннюю картину действительности. Помимо прочего этот прием дал Руссо возможность заменить обобщающие пассажи и замечания от третьего лица, использованные Ричардсоном, краткими и гораздо более легкими и правдоподобными сносками, обращенными к читателю и усиливающими эффект достоверности излагаемого материала. В противоположность Руссо Эмин представляет себя автором романа, уже этим признавая вымышленный характер своего произведения. Кроме того, в процессе повествования он не вмещивается в хор голосов своих персонажей.

Роман Эмина отличается и своим завершением: не трагический смертный исход, который выбрали и Ричардсон и Руссо; не благополучный конец, который обычно присутствует в занимательных романах XVIII века, но постепенное отдаление двух влюбленных, разлученных непонятными обстоятельствами «настоящей» — как пишет Эмин — жизни. Таким образом, ответственность за содержание произведения перекладывается с «подлинности»

самых писем на «роковую судьбу», в чем проявляются уже предпосылки реализма⁹

Различны, наконец, и препятствия, встающие на пути влюбленных У Руссо основная помеха, препятствующая соединению Юлии с Сен-Пре, состоит в классовом различии, точнее, в силе общественных условностей (напоминание об истории Абельярда и Элоизы в этом смысле особенно важно) У Эмина, наоборот, соединение Эрнеста и Доравры становится невозможным из-за появления жены молодого человека — неожиданный сюжетный поворот, предвосхищающий аналогичный прием, который будет использован впоследствии Тургеневым в «Дворянском гнезде»

Характерно, что возвращение жены Эрнеста, которое могло бы породить «любовный треугольник» — очень богатый для повествовательных возможностей мотив, на деле было использовано автором только для развития нравоучительных идей Этот факт можно объяснить чрезмерным пуризмом Эмина, который обнаруживается на протяжении всего повествования Напомним по этому поводу, что в отличие от Руссо «падение» героини у Эмина устраняется, как устраняется эпизод встречи героя с парижскими светскими дамами

В связи с появлением жены героя необходимо также подчеркнуть, что, хотя Эмин и придает этому событию большое значение, в ходе повествования становится ясно, что, по мнению автора, главные трудности для соединения Эрнеста и Доравры не связаны с гражданским состоянием героя, а имеют внутренний, психологический, характер и что их причины в основном в характере Эрнеста Тогда как у Руссо самая важная роль отведена Юлии, а (как, впрочем, было уже не раз отмечено) Сен-Пре — персонаж без имени и без истории,¹⁰ у Эмина из двух главных героев Эрнест душевно богаче, и именно созданию его характера писатель уделяет больше внимания Немаловажен тот факт, что Эрнест является единственным участником переписки он активен в течение всего романа и его перу принадлежат 55 из 112 писем¹¹

⁹ В предисловии Эмин пишет «Я и сам то скажу, что такая сильная, добродетельная и разумная любовь не должна бы переменяться Поверь, благосклонный читатель, что не трудно бы мне было романическое постоянство еще выше вознести и окончить книгу мою в удовольствии всех, соединя Эрнеста с Дораврою, но такой конец судьбе не понравился, и я принужден написать книгу по ея вкусу»

¹⁰ Сен-Пре — фамилия, которой мадам д'Орбе называет молодого человека (см замечания к письмам XIV из III части и V из V части) Для всех он «l'amant», «l'ami» или просто «l»

¹¹ «Письма Эрнеста и Доравры» разделены на четыре части I и II части состоят из 84 писем (35+49), III и IV — почти одного и того же объема (243 и 228 с) 28 писем (8+20)

Следует все-таки признать, что внутренний мир героя Эмина, несмотря на глубину его чувств, не является многогранным нравственная идея, на которой он зиждется,— это добродетель и чувство долга, которым автор противопоставляет (и делает это довольно прямолинейно) грехопадение и порочность Эрнест не способен преодолеть миропонимание, владеющее всем его существом, и именно эта его неспособность становится причиной того, что он наконец отвергает любовь Доравры, не только когда она замужем, но и после смерти ее мужа

У недостаточно внимательного читателя может создаться впечатление, что герой не претерпевает никаких внутренних изменений В действительности — это ложное впечатление (как и ложным, мы заметили, является впечатление о статичности повествования) хотя Эрнест и остается верным идее добродетели и нравственного долга, с развитием сюжета ориентация его страсти меняется — из любовной она переходит в гражданскую Он сам из человека «чувствительного», встретившего препятствия на пути реализации своей любви, превращается в человека «разумного», который не поддается своим чувствам, но более того, осознавая различные недостатки современного общественного строя, стремится его улучшить

Странно, но немаловажно, что внутреннее изменение Эрнеста не связано со сколько-нибудь серьезными внешними мотивами Влюбившись в Доравру, он открывает ей свои чувства, полностью отдавая себе отчет в трудностях, которые стоят на их пути к счастью Даже появление жены не останавливает его страсть Его уверенность поколеблена возражениями самой Доравры Вынужденный пересмотреть свои нравственные устои под влиянием рассуждений любимой девушки, Эрнест в конце концов уступает ее возражениям¹² Итак, в то время как Доравра, несчастная победительница словесной дуэли, поддается силе страсти и, принимая на себя роль, которая изначально принадлежала Эрнесту, готова отдаться своему любовнику, будучи замужем, сам Эрнест начинает отступать от своей первоначальной позиции и, наконец, письма его принимают совсем новую направленность от горячих признаний в любви и от упреков любимой в излишней строгости он переходит к социальным нападкам Его страсть не угасает (Ипполит и Пульхерия продолжают упрекать его в том, что он не способен сочетать чувства с разумом),¹³ но она уже имеет не личный, частный, а «общественный» характер

¹² «Вспомни о том,— говорит Эрнест Доравре, когда она, уже замужем, пытается его оболгать,— что мы будучи вольны больше наблюдали добродетель, нежели теперь Ты сама меня оной учила» (IV, 151)

¹³ См., например XLVIII письмо II части

Нравственный переворот в душе героя Эмина имеет и ярко выраженное структурное значение, поскольку приводит к перестановке ролей участников переписки: в то время как в I и II частях из 84 писем 58 принадлежат Эрнесту и Доравре, в III части, где Эрнест превращается в «разумного человека» (8 писем), единственным адресатом героя является Ипполит, а в последней части Доравра пишет всего 3 письма и все 3 — Пульхерии. Эрнест пишет Доравре всего одно письмо — VIII, в котором кратко излагает историю своей любви, восстанавливая таким образом структурную связь с первыми двумя частями произведения.

В III и IV частях романа меняется также повествовательный ритм: если письма I и II частей, в особенности последние послания II части, принадлежащие всем четверым участникам переписки и описывающие расставание влюбленных, написаны эмоционально, живым и ярким языком, то в III и IV частях, где преобладают теоретические размышления и критические анализы, тон писем более спокоен и размерен. Можно сказать, что сентиментальный роман, который в сущности исчерпывается в конце II части разлукой двух молодых влюбленных и браком Доравры, в III и IV частях превращается в трактат просветительско-классицистического характера. Переведенная в социально-политический план, оппозиция «добродетель/порочность» уже не оспаривается силой любви, а связывается с глубоким гражданским чувством, с убеждением в необходимости социального спора. Письма, которые и ранее не были оформлены по правилам личной переписки (они не имели ни даты, ни обращения, ни традиционной концовки), приобретают еще более абстрактный характер.

Темы, которые затрагивает Эмин в последних двух частях «Писем», многочисленны, и только отчасти их можно возвести к «Новой Элоизе». Помимо очевидных параллелизмов в романе Эмина проявляется возрастающий интерес к собственной стране, ее положению, самобытности ее культуры и возможным путям ее развития.¹⁴ В связи с этим можно сказать, что последние две части «Писем» являются отражением обширного материала в основном автобиографического характера. Действительно, их относительная идеологическая оригинальность по отношению к роману Руссо непосредственно связана с борьбой самого автора за обре-

¹⁴ Подробному анализу самых интересных вопросов, затронутых Эминым — военной организации, юридической системы, социально-классовых отношений, роли купечества в будущем развитии России, тирании и невежества немалой части русского дворянства, посвящена диссертация: *Zielinskij-Sorgente W. An Epistolary Novel Re-evaluated: «The Letters of Ernest and Doravra» by F. A. Emin.* Unpublished Ph. D. Dissertation. Ann Arbor, Mi., 1979.

тение своего личного мировоззрения, которое во многих отношениях отражает уже собственно буржуазные идейные ценности. Пользуясь возможностями эпистолярного романа, в частности перепиской двух мужских персонажей — Эрнеста и Ипполита, Эмин затрагивает такие важные темы, как добродетель, долг, грех, чувство, разум, варварство, цивилизованность. Ставя эти вопросы на обсуждение и связывая их с современной действительностью России, писатель переводит их в сферу духовных категорий, онтологически основанных и связанных с постепенным развитием духовного сознания XVIII в. Внимание к движениям души и к чувствам отдельной личности, самоанализ, культ дружбы, погружение в природу — все эти элементы развиваются согласно принципам рационализма, характерного для эпохи классицизма, но уже очевидны очертания новой системы ценностей, соперничающей с ценностями абсолютизма, если не противостоящей им.

Эти замечания показывают, что отклонения от образца, которые мы попытались выявить, касаются далеко не только персонажей «Писем», их ролей и мировоззрения, но затрагивают и некоторые основные идеологические и структурные аспекты романа. Как отмечал Ю. Лотман,¹⁵ в первой части своего произведения Руссо описывает антитезу «человек/общество», в которой индивид, понимаемый как существо цельное и универсальное, противопоставляется современному обществу — противоестественному и деспотичному. Затем, в последней части романа, Руссо переходит к описанию своей социальной утопии, т. е. так называемого «естественного общества», которое реализуется в известном «*mélagé à trois*» (жизнь втроем) Юлия, ее муж и Сен-Пре, бывший любовник. Именно в рамках этого общества, главным творцом которого является она сама, Юлия осуществляет свой высокий жизненный идеал мирное сосуществование страсти и добродетели.

У Эмина ситуация другая. Прежде всего из-за отсутствия идеологической основы, такой же, как у Руссо, глубины, противопоставление «человек/общество» в «Письмах» теряет часть своей значимости. Зато повышается интерес к частному человеку и к его внутреннему миру. Что касается авторского идеала общества, он, конечно, присутствует и в «Письмах» (см. I письмо III части, где Ипполит описывает идиллическую жизнь, которую он ведет с женой Пульхерией в доме Доравры и ее мужа), но нужно признать, что Эрнест, к этому времени ставший единственным главным героем романа, не соглашается войти в безмятежный микро-

¹⁵ См. Лотман Ю. М. Руссо и русская культура XVIII века // Эпоха Просвещения. Из истории международных связей русской литературы. Л., 1967. С. 208–281.

мир, созданный друзьями Убежденный, что сочетать страсть и добродетель невозможно, что рядом с Дораврой добродетель уступит страсти, герой Эмина, вместо того чтобы предлагать свою утопическую социальную модель, предпочитает продолжать одинокую борьбу за улучшение порядков современного общества В результате произведение Руссо претерпевает радикальное изменение, хотя у Эмина, как и у его вдохновителя, страсть и добродетель понимаются как проявление одной и той же формы чувствительности С другой стороны, и у Руссо счастливое сочетание страсти и добродетели, воплощенное Юлией, в действительности является только иллюзорным достижением¹⁶ В сущности, Эрнест, следующий собственным жизненным принципам, не приходит к отказу от нравственных устоев рационализма (убежденности в разрушающей силе страсти, приверженности принципам здравого смысла и разума, веры в просветительскую силу науки и цивилизации) — идей, которые в 1750–1760-е годы Руссо оспаривал (или, по крайней мере, так считалось в России)

Обращая внимание на поведение героя Эмина, мы не исключаем некоторого влияния масонской идеологии¹⁷ У нас нет прямых сведений о личной принадлежности автора «Писем» к масонскому движению, но известно, что в 1760-е годы в Петербурге насчитывалось немало масонских лож, и нетрудно заметить, что моральные идеи, объединявшие здесь дворянство и зарождавшуюся интеллигенцию, очень близки к идеям, выражаемым Эрнестом Подчинение страсти разуму, следование добродетели, стремление к познаниям, которые помогают постижению самой добродетели, готовность к мучительным испытаниям и иногда даже подчинение системы своих взглядов наставлениям товарища, достигшего более высокого уровня на пути к совершенству, — все это характерные черты масонства, отголосок которых находим в развитии персонажа Эмина

¹⁶ Напомним письмо, написанное Юлией перед смертью, где героиня признается Сен-Пре, что она никогда не переставала его страстно любить, что добродетель не в силах погасить пыл страсти, так что в конце концов она с радостью принимает смерть «Adieu, adieu, mon doux ami [] Eh! pourquoi craindrais-je d'exprimer tout ce que je sens? Ce n'est plus moi qui te parle, je suis déjà dans les bras de la mort [] non, je ne te quitte pas, je vais t'attendre La vertu qui nous sépare sur la terre nous unira dans le séjour éternel Je meurs dans sette douce attente, trop heureuse d'acheter au prix de ma vie, le droit de t'aimer toujours sans crime, et de te le dire encore une fois!» (IV, XII)

¹⁷ Насколько нам известно, до сих пор тезис о возможном влиянии масонства на мировоззрение Эмина выдвинут только в работе Шамрай Д Д К истории цензурного режима Екатерины II // XVIII век М, Л, 1958 Сб 3 С 203

Возможным проявлением влияния масонства является также новое представление о силе письменного слова, которым полностью проникнуты «Письма». Не случайно, что герой Эмина становится «человеком пера», что его формированию способствует переписка, а также то, что формирование личности Эрнеста проявляется в изменении не только содержания его посланий, но и их языка и стиля.¹⁸

Здесь опять-таки интересно отметить, что путь героя во многом напоминает биографию автора: как Эрнест переходит от воодушевленного языка влюбленного к, хотя и страстному, но более сдержанному языку гражданской полемики, так и сам Эмин уходит все дальше от вымышленного рассказа, чтобы посвятить себя прозе общественно-политического и назидательного характера. В «Письмах» вымысел уже не является только средством создания нереального мира, искусственно противопоставленного реальной жизни (как и было в большинстве предыдущих романов Эмина), а становится также толчком к познанию и изучению действительности. Итак, писательский труд как для персонажа, так и для его создателя предлагается не только как способ существования, но и как средство самоутверждения и реализации личного начала. С этой точки зрения «Письма» получают дополнительную социально-историческую нагрузку и становятся свидетельством авторского стремления выявить новые этические, равно как и эстетические, нормы.

Нам кажется, что в своем эпистолярном романе Эмин стремился объединить в одно целое различные элементы, достигая некоторого, хотя и не очень высокого, уровня самобытности и общая отечественной словесности важные творческие стимулы: 1) сентиментальную чувствительность, выраженную прежде всего в форме и в стиле романа и особенно явную в его первых двух частях; 2) идеи просвещенного классицизма и масонства, нашедшие отражение в идеологической основе произведения, в частности в противопоставлении добродетель/порочность, а также в социальной нагрузке, которой подчинена фабула романа во второй его половине; 3) автобиографические воспоминания и размышления, выраженные в том, что воспоминания полной приключений молодости сочетаются с нравственными запросами зрелости; и наконец, 4) ростки литературного реализма: показ героев в реальной исторической обстановке и развитие тем, тесно связанных с современными общественными проблемами.

¹⁸ Вопрос о стиле эминских «Писем» освещен в работе *Sbatz D R Language and Structure in F A Emin's «Pis'ma Ernesta i Doravry» Unpublished Ph D Dissertation Ann Arbor, Mi, 1982*

М Г ФРААНЬЕ

ОБ ОДНОМ ФРАНЦУЗСКОМ ИСТОЧНИКЕ РОМАНА Ф. А. ЭМИНА «ПИСЬМА ЭРНЕСТА И ДОРАВРЫ»

В историографии русской литературы XVIII века роман Ф. А. Эмина «Письма Эрнеста и Доравры» обычно характеризуется как подражание роману Руссо «Новая Элоиза». В. В. Сиповский показал, что «Письма Эрнеста и Доравры» содержат в себе и подстрочные переводы из романа Руссо.¹ Данное наблюдение позднее подтвердили и уточнили другие исследователи.² К тому же было установлено, что известные «буржуазные» высказывания Эмина об английском купечестве тоже являются переводом, на этот раз «Философских писем» Вольтера.³ Таким образом выявился компилятивный характер произведения Эмина, и можно было ожидать, что будут найдены другие источники. Недавно нами был обнаружен один из таких источников — это эпистолярный сборник французского писателя XVII века Ренэ Ле Пэи (René Le Pays)

¹ Сиповский В. В. Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 2. С. 428–454.

² Budgen D. E. The Works of F. A. Emin (1735–1770). Literary and Intellectual Transition in Eighteenth-Century Russia. Unpublished Ph. D. diss. Univ. of Oxford, 1976. P. 295–308. (К диссертации приложен список, состоящий из более чем 120 отрывков из «Новой Элоизы» с соответствующими переводами, используемыми в романе Эмина). См. также Zielenski-Sorgente W. An Epistolary Novel Re-evaluated. «The Letters of Ernest and Doravra» by F. A. Emin. Unpublished Ph. D. diss. Northwestern Univ., 1978; Ferrazzi M. «Pis'ma Ernesta i Doravry» di F. Emin e «Julie ou la Nouvelle Héloïse» di J. J. Rousseau. Imitazione o ri-creazione? // Ricerche Slavistiche, 1992–1993. Vol. 39–40. P. 500–529. См. также с. 162–172 настоящего издания.

³ Budgen D. E. Fedor Emin and the Beginnings of the Russian Novel // Cross A. G. (ed.) Russian Literature in the Age of Catherine the Great. Oxford, 1976. P. 75, 90.

«Amitiez, Amours et Amourettes» («Письма друзьям, любовницам и подружкам») В романе Эмина встречаются полные подстрочные переводы двух писем из этого сборника, еще одно письмо в романе Эмина составлено из трех писем Ле Пэи⁴ Встречаются также разбросанные по роману переводы отдельных фраз

Ренэ Ле Пэи (1634–1690) — последователь французской галантной литературы XVII века, отличавшейся игровой метафорикой и ироническим употреблением традиционной любовной фразеологии Ле Пэи называли «обезьяной Вуатура», веселившего светские салоны первой половины XVII века легкой поэзией и шутливыми письмами Буало в своей третьей сатире характеризует Ле Пэи как провинциального дилетанта⁵ Несмотря на эту отрицательную характеристику, произведения Ле Пэи пользовались огромным успехом Упомянутый сборник «Amitiez, Amours et Amourettes», изданный в 1664 г, выдержал не менее 18 изданий⁶ К тому же письма из сборника Ле Пэи входили в состав многочисленных французских письмовников XVII и XVIII веков как образцы шутливого галантного стиля⁷ С начала XIX века письма Ле Пэи попали и в русские письмовники — в них входят вторые и даже третьи переводы тех писем Ле Пэи, которые в первый раз перевел Ф Эмин⁸ Факт, что Эмин не использовал в качестве источника какой-либо французский письмовник, а обращался к первоначаль-

⁴ Ср Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры СПб, 1766 *Le Pays R Amitiez, Amours et Amourettes* Grenoble, 1664 Письмо Эмина II, 4 соответствует письму Ле Пэи I, V, письмо II, 5 — письму I, XIV, письмо II, 9 Эмин составил из писем Ле Пэи II, XXXV, I, XXIV и III, IX

⁵ *Remy G Un Précieux peint par lui-même Portrait de Monsieur Le Pays* Publié avec une Introduction et des Notes Paris, 1925 См также *Letts J T René Le Pays «Histoire littéraire galante» in Dauphiné // Papers on French Seventeenth-Century Literature* 1992 Vol XIX № 37 P 355–363

⁶ *Graud Y, Clin-Lalande A-M Nouvelle Bibliographie du roman épistolaire en France, dès origines à 1842* 2e éd, entièrement révisée et augmentée Fribourg, 1995 P 47

⁷ См, например *Milleran R Le Nouveau Secretaire de la Cour* Paris, 1723 Этот письмовник стал главным источником русских письмовников См *Scheidegger G Studien zu den russischen Briefstellern des 18 Jahrhunderts und zur «Europaisierung» des russischen Briefstils* Bern, 1980 S 33

⁸ См Новейший, всеобщий и полный секретарь / Переведено с французского Васильем Протопоповым М, 1801 Ч 2 С 379–380 (ср Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Письмо II, 5), Ч 3 С 126–128 (ср Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Письмо II, 9) См также Новый всеобщий секретарь, или Полный письмовник М, 1806 Ч 1 С 107–108 (ср Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Письмо II, 5, перевод не Протопопова, а другой)

ному сборнику Ле Пэи, доказывается тем, что он перевел письма, которые не встречаются во французских письмовниках

Первый раз мы встречаем перевод отдельной фразы из Ле Пэи в самом начале романа, в первом письме Эрнеста к Доравре Эрнест открывает Доравре свою любовь, но «осторожно», т е завуалированно, с помощью галантной метафорической игры, формулировка которой взята из сборника Ле Пэи⁹ Доравра воспринимает метафору в буквальном смысле, не хочет расшифровывать ее как объявление любви, и Эрнест в отчаянии, прокляв «осторожность» своего языка и свое «ухищренное притворство», решает, что с этих пор он будет говорить о любви только прямым образом, с «чистосердечной < > неосторожностью» Эрнест отказывается от двусмысленного галантного языка в пользу непосредственного языка страстей¹⁰

В романе Эмина рядом с главными героями Эрнестом и Дораврой выступает еще одна пара персонажей, пишущих письма их друзья Ипполит и Пульхерия Эти две пары героев отличаются друг от друга прежде всего своими взглядами на любовь Эрнест и Доравра — страстные влюбленные, их письма сугубо патетические, Ипполит и Пульхерия — спокойны, рациональны, шутливый стиль их писем соответствует иронической, галантной концепции любви

Оказывается, что для написания писем Эрнеста и Доравры Эмин использовал отрывки из романа Руссо, в то время как в письмах Ипполита и Пульхерии можно проследить заимствования из сборника Ле Пэи У Руссо он черпал образцы «чистосердечного» языка, непосредственного языка сердца и страстей, у Ле Пэи он брал образцы шутливого, галантного стиля Итак, в основе композиционной структуры романа Эмина лежит противоположность двух концепций любви с соответственными эпистолярными стилями, противоположность, которую Эмин создал с помощью двух различных источников

При этом первоначальные функции и значения тех отрывков, которые Эмин заимствовал, изменились В сборнике Ле Пэи нет стилистической дифференциации, так же как в романе Руссо нет ясных стилистических контрастов Однако, войдя в роман Эмина,

⁹ *Le Pays R Amitiez* Т 2 Р 220 (II, XXXI) «Si vous en sçavez le nom [т е болезни его], ne sçavez-vous point le remède aussi?» Ср Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Т 1 С 6 «И естли имя вами мне причинной болезни вам известно, то не знаете ли и средства к излечению оной?»

¹⁰ Эмин Ф А Письма Эрнеста и Доравры Т 1 С 7–10 В В Сиповский заметил что галантный стиль первых писем Эрнеста скоро превращается в страстный См Сиповский В В Очерки С 451

отрывки из Руссо и Ле Пэи довольно резко противостоят друг другу. Это противостояние, во-первых, связано с однолинейным изображением характеров. Эмин характеризует своих персонажей по традиционной типологии того времени, выработанной во французской светской культуре конца XVII века, в которой существовало четкое различие между страстными и галантными, т.е. легкомысленными, любовниками.¹¹ Во-вторых, письма Ипполита и Пульхерии становятся ироническим контрапунктом страстным письмам их друзей.¹² Их галантность не высмеивается, как, например, шегольство в русских журналах и комедиях того времени, а скорее иронически противопоставляется чрезмерным страстям Эрнеста и Доравры.

Итак, роман «Письма Эрнеста и Доравры» является компиляцией, так же как и другой литературный труд Федора Эмина, журнал «Адская почта».¹³ Но, включая отрывки из разных источников, Эмин создал между ними новые значимые отношения. Таким образом, из сопоставления заимствованных отрывков получилось новое художественное целое. Компиляция у Эмина превращалась в своеобразный творческий метод.

¹¹ *Pelous J.-M.* Amour précieux, amour galant (1654–1675) Essai sur la représentation de l'amour dans la littérature et la société mondaines. Paris, 1980. P. 148–157.

¹² Ср. *Schatz D.R.* Language and Structure in F. A. Emin's «Pis'ma Ernesta i Doravry» (Unpublished Ph. D. diss.) Univ. of Michigan, 1982. p. 79–81. См. также *Titunik I.R.* Fedor Emin's «Pis'ma Ernesta i Doravry» and Jean-Jacques Rousseau's «Julie ou la Nouvelle Héloïse» // *Russian Literature* 1993. Vol. XXXIV. P. 333–350.

¹³ *Рах В. Д.* Работа Ф. Эмина-сатирика с произведениями иностранных писателей («Адская почта» и ее французский источник) // *Рах В. Д.* Русские литературные сборники и периодические издания второй половины XVIII века. Иностранные источники, состав, техника компиляции. СПб., 1998. С. 28–89. Метод обработки чужого материала, описанный В. Д. Раком, можно проследить и в «Письмах Эрнеста и Доравры».

Е. Д. КУКУШКИНА

ТЕМА БЕССМЕРТИЯ ДУШИ У В. И. МАЙКОВА

В истории литературы В. И. Майков известен главным образом как автор сатирических поэм, басен, драматических сочинений. Его духовная поэзия почти не привлекала внимание исследователей. А между тем она составляет одну из важных сторон его творчества.

Поэтическими свидетельствами духовных исканий Майкова стали переложения восьми псалмов, нескольких глав из Библии: из второй и пятой Книг Моисеевых и из Книги пророка Даниила; ода «О Страшном суде». В Российской Национальной библиотеке среди автографов Майкова находится незаконченное стихотворение. Это вольное переложение из библейской Книги Иова. Стихотворение датируется 1760 годом и является, по-видимому, одним из первых поэтических опытов Майкова.

Раньше Майкова, между 1743 и 1751 годами, три главы из Книги Иова переложил М. В. Ломоносов. Его «Ода, выбранная из Иова» это поэтический пересказ монолога, с которым Бог, «сквозь дождь, сквозь вихрь, сквозь град блистая»,¹ обращался к Иову, доказывая ему свое могущество. Детали библейского сюжета в изложении Ломоносова отличаются укрупненностью, монументальностью. В его оде, как и в Библии, Бог вещает о сотворении им земной тверди и морей, мглы и света, дождя, ветра и молний. Ломоносов опускает упоминание о созданных Богом диких козах и осле, но добавляет отсутствующий в Библии эпизод о новых звездах и солнечных лучах, воссиявших по воле Бога, о создании им Луны.

В отличие от Ломоносова Майков не придерживается текста Библии, а сохраняет лишь общий смысл монолога. В его переложении отчетливо звучит голос самого автора, жаждущего найти

¹ Русская литература. Век XVIII: Лирика. М., 1990. С. 91.

объяснение многообразию природы Не случайно в середине стихотворения появляются глаголы в безличной форме

Почто сотворены мной лето и зима,
 Почто чрез полгода лежит по полям тма,
 Почто на юге жар, а в севере морозы,
 Почто воужены <нрзб> коллочками розы
 И тако колются крапива, барбарис,
 И для ради чего гладешенек нарцисс
 Почто без цвета дух имеют маяраны
 Без духа на себе имеют цвет тюльпаны,
 Почто сотворены на свете волк, медведь,
 Почто им отданы невинны овцы в снеть,
 Почто козел и бык украшены рогами,
 А зайца я снабдил пререзвыми ногами,
 Почто ²

В этом наброске угадываются темы, которые позже будут развиты натурфилософией масонства Это «живое чувство мировой гармонии, или все-единства, мудрость земли, мистическое восприятие природы»³

Мотивы, реминисценции из Книги Иова, ее лирические интонации в дальнейшем неоднократно будут обогащать русскую поэзию Ими пронизана поэзия Пушкина⁴ Повлияли они и на дальнейшее творчество Майкова

Одним из вопросов, которым стал задаваться библейский Иов, возроптав на Бога, был «Когда умрет человек, то будет ли он опять жить?» (14 14)

Вечный вопрос о том, что ждет человека за порогом смерти, чрезвычайно волновал общество во второй половине XVIII века В связи с развитием наук, и в частности медицины, происходили глубокие изменения в представлениях об устройстве мира

Ушло в прошлое традиционное, идущее от средневековья и еще более глубокой древности чувство привычной близости смерти Жизнь и смерть как бы разделились Между ними пролегла черта, четкая граница Смерть стала восприниматься как остановка некоего механизма — человеческого организма, как точка в конце жизни В сознании людей возрастала ценность личности в ее земном бытии «Отказываясь полагаться лишь на волю

² РНБ, ф 254 Майков В И, № 10, л 1

³ *Протоиерей Георгий Флоровский* Пути русского богословия 3-е изд Paris, YMCA-Press, 1983 С 119

⁴ *Юрьева И Ю* Библейская Книга Иова в творчестве Пушкина // Рус литература 1995 № 1 С 184–187

Бога, человек выступал фактически за приоритет своих земных забот и планов перед заботами о душевном спасении»⁵

Страх перед смертью, страсть к жизни, смещение нравственных ориентиров, рост пессимизма — противоречивое сочетание этих факторов усиливалось широко распространившимися идеями французских просветителей, около 60 сочинений которых были переведены в екатерининское время

Европейские просветители скептически относились к представлениям о загробной жизни Д Дидро и Д'Аламбер в «Энциклопедии» упрекали духовенство и церковь в том, что они прячут за непонятными и пугающими формами «дурманящую сладость» смерти⁶ Ж-О Ламетри утверждал «Смерть есть конец всего После нее, повторяю, пропасть, вечное небытие, все сказано, все сделано, сумма добра и сумма зла равны, нет больше забот, затруднений, нет больше нужды разыгрывать роль „фарс окончен“ (Рабле)»⁷

Отрицание христианских догматов приобретало характер моды «Русские люди щеголяли идеями французских философов так же, как щеголяли они модным европейским платьем, модными париками»⁸

Требовались мужество и твердость религиозных убеждений, чтобы противиться новым влияниям В 1778 г Г Р Державин сочинил оду «Успокоенное неверие» В примечаниях к ней он писал «Ода сия сочинена прежде всех по случаю чтения автором разных иностранных сочинений, поколебавших религию, но как, вникнув в них, автор нашел, что они суть не что иное, как произведения гордости и тщеславия, то, отринув их, решил слепо повиноваться боговдохновенным предписаниям веры»⁹

Одним из основных вопросов в полемике между сторонниками христианских представлений и их оппонентами становится вопрос о существовании души Этой теме уделяется внимание в поэтических сочинениях, церковных проповедях, научных трактатах Наряду с переводными сочинениями¹⁰ печатаются сочинения русских философов-метафизиков профессора Московского

⁵ *Бессмертный Ю Л Жизнь и смерть в средние века* Очерки демографической истории Франции М, 1991 С 213

⁶ *Аръес Филипп* Человек перед лицом смерти М, 1992 С 341

⁷ *Французские просветители XVIII в о религии* М, 1960 С 298—299

⁸ *Надеждин А* Митрополит Московский Платон Левшин как проповедник Казань, 1883 С 70

⁹ *Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я Грота* СПб, 1883 Т IX С 233

¹⁰ *Швелинг И-Э* Безсмертие души основательно против безбожников и скептиков доказанное < > переведено с лат яз Александром Фрязиновским СПб, 1779

университета Д С Аничкова,¹¹ пиротехника и философа М В Данилова,¹² священника, автора многочисленных трудов на нравственные темы И М Кандорского,¹³ белевского помещика и плодовитого литератора В А Левшина¹⁴ и других

При всем различии в манере и стиле изложения, в системе доказательств трактаты русских философов демонстрировали их знание западноевропейской философии и теологии, знакомство с трудами античных авторов Французские просветители, критикуя религиозное мировоззрение, ссылались на Левкиппа, Демокрита и Эпикура, их оппоненты — на Сократа, Платона и Цицерона

В атмосфере умственного брожения и напряженных духовных исканий в России широко распространилось масонство В представлениях о бессмертии души масонство, за исключением самой радикальной его части, смыкалось с христианством¹⁵ Не случайно две начальные строфы стихотворения Державина «Бессмертие души», написанные в 1785 г (закончено в 1796 г), В И Панаев прочел в масонской ложе в качестве эпитафии при произнесении им «Слова о бессмертии души»¹⁶

В И Майков сблизился с масонами в 1774 г в Петербурге Видимо, подобно Н И Новикову, он «искал точку опоры для душевного спокойствия»¹⁷ Переехав в 1775 г в Москву, Майков вошел в состав ложи под председательством Н Н Трубецкого Тогда же он был избран членом Вольного Российского собрания, существовавшего при Московском университете В 1778 г в 4-й части «Опыта трудов» этого собрания было напечатано одно из последних стихотворений Майкова «Ода преосвященному Платону, архиепископу Московскому, архимандриту Святотроицкия Лавры и Святейшего Синода члену, о бессмертии души в рассуждении бесконечных наших желаний»

¹¹ Аничков Д С Слово о невещественности души человеческой и из оной происходящем ея безсмертии М, [1777]

¹² Письма к приятелю Писал артиллерии майор Михайла Данилов М, 1783

¹³ Наука о душе, или Ясное изображение ея совершенств способностей и безсмертия Трудов папкратиевского диакона Ивана Михайлова М, 1796

¹⁴ Письмо, содержащее некоторые рассуждения о поэме Волтера на разрушение Лиссабона, писанное Л<е>вш<и>н<ы>м к приятелю его господину З*** М, 1788

¹⁵ Стенник Ю В Православие и масонство в России XVIII века (К постановке проблемы) // Рус литература 1995 № 1 С 76–92

¹⁶ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я Грота 1866 Т III С 657

¹⁷ Лонгинов М Н Новиков и московские мартинисты М, 1867 С 99

Архиепископ Платон (с 1787 г — митрополит) был чрезвычайно популярен в обществе. Его называли то вторым Златоустом, то московским Апостолом, то новым Массильоном¹⁸. Проповеди Платона, состоящие обычно из двух частей — догматической и нравственной, привлекали большую аудиторию. Слова, речи, проповеди Платона печатались и отдельными изданиями, и сведенные воедино (М, 1779—1806 Т 1—20). О популярности Платона свидетельствуют 45 стихотворных сборников, сочиненных в его честь в разные годы семинаристами, а также питомцами Дружеского ученого общества при Московском университете. Со стихотворными посланиями, в основном панегирического характера, к Платону обращались М И Веревкин, И Грешищев, Д Ильин, С Калачников, М Гумилевский, М Невзоров, М Нехотенов, В Ф Романов. Будучи студентом Московской славяно-греко-латинской академии, Е И Костров сочинял в честь Платона мадригалы и стансы. Поучительные слова Платона входили в круг чтения просвещенных людей.

Платон настойчиво стремился противодействовать влиянию французских философов. Многие его проповеди имели форму диалога между истинным христианином и вольнодумцем. В каждом удобном случае он касался вопроса о бессмертии души¹⁹. В одной из проповедей Платон утверждал: «Мы бессмертны. Когда душа наша бессмертна, то уже смело можем сказать, что мы бессмертны. Тело есть одежда наша и покров. Когда сия одежда истлевет, человек остается не меньше человек. Его существо состоит в разуме, созерцающем истину, и в воле, наслаждающейся добром < > Знаю, что было, и, может быть, и ныне есть несколько таких людей, которые о истине сей сумняются и тщетно себя уверяют, акиб мы совсем умирали и смертью совсем уничтожаемся < > И так думать, не есть ли самому себе желать величайшего зла?»²⁰

Ода Майкова «О бессмертии души» начинается с обращения к оппонентам, в котором ощущается острый полемический накал:

О вы, которых мысли лживы
Развратный омрачают свет,
Невольники мирских сует,
Рабы страстей²¹

¹⁸ Массильон Ж-Б (1683—1743), знаменитый французский проповедник.

¹⁹ См. Поучительные слова при Высочайшем дворе е и в < > с 1763 года по 1778 год сказанные < > преосвященным Платоном М, 1779 Т 1 С 39—46, 1780 Т 3 С 254.

²⁰ Поучительные слова М, 1780 Т 4 С 354—355.

²¹ Цит. по Русская литература. Век XVIII. Лирика С 232—234.

Через шесть лет Державин напишет две начальные строфы стихотворения «Бессмертие души» (окончено в 1796 г), исполненные еще большей экспрессией, подчеркнутой глаголами в повелительном наклонении

Умолкни, чернь непросвещенна,
Слепые света мудрецы! ²²

Майков перечисляет психологические, онтологические, логические, нравственно-этические доказательства бессмертия души, известные из трудов античных философов и русских метафизиков. Этими доказательствами, по его мнению, являются существование самого понятия «душа», а также такие ее свойства, как способность мыслить и рассуждать, противиться порокам, ощущать скоротечность жизни, но в то же время иметь представление о вечности.

По мнению Майкова, одним из важнейших доказательств бессмертия души является то, что познание Бога, будучи неотъемлемой потребностью человека, неосуществимо на земле.

Увы, желанья таковые
Возможно ль мне исполнить здесь,
Коль в предприятии толь смелом
Душа моя погибнет с телом?

Этот аргумент, широко распространенный в масонских кругах, был развит в лекциях одного из лидеров московского масонства И Г Шварца (1751–1784), а затем подробно изложен в трактате «Доказательство бессмертия души человеческой, взятое от намерения Божия, с каким он изволил создать мир сей, и из врожденных человеку совершенств и способностей» (СПб, 1780), автором которого был В Т Золотницкий, в студенческие годы сотрудничавший с масонами ²³

Шварц полагал, что познание Бога является естественным итогом и вершиной познания вообще. Но оно происходит не умственным путем, а через познание «света душевного», скорого и всепроникающего ²⁴. Именно об этом свете говорится в строфе, которой Майков дополнил в 1773 г стихотворение «О Страшном суде», написанное десятью годами раньше.

²² Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я Грота. СПб, 1865. Т II. С. 1.

²³ См. Золотницкий В Т. Доказательство бессмертия души человеческой // Мысли о душе. Русская метафизика XVIII века / Подготовка текстов, вступ. ст. Т В Артемьевой. СПб, 1996. С. 149–158.

²⁴ Артемьева Т В. История метафизики в России XVIII века. СПб, 1996. С. 253.

Познаете состав вы свой,
Познаете состав вы света,
И в нескончаемая лета
Довольны будете собой ²⁵

В поэтической системе Майкова метафора света как надежды или спасения, даруемого Богом, занимает большое место.

Утвердительная интонация, характерная для жанра оды, одическая стилистика и лексика в стихотворном послании Майкова чередуются с вопросительной, разговорной интонацией, напоминающей особый стиль проповедей Платона. Ода содержит 10 вопросов, ими заканчиваются 5 из 8 строф.

Одним из самых неясных и волнующих представляется Майкову теологическое доказательство бессмертия души — несоответствие между краткостью земной жизни и бесконечностью человеческих желаний. Дабы успокоить, «утишить» «бурю мыслей» Майков обращается к Платону. Где будет душа, когда она отделится от тела? — спрашивает он, уподобляясь Иову. Не является ли неосуществимость желаний в «границах тесных» земной жизни Божьим наказанием, которое делает человека несчастнее животного? И не тираном ли является в таком случае Творец? Зачем Бог дал человеку желание вечной жизни? Эти размышления, которые Майков определяет как «сомнения», носят оттенок вольнодумства.

Как и в библейской Книге Иова, затрагивающей проблему взаимоотношений Бога и человека, в оде Майкова возникает тема теодицеи — оправдания Бога, защиты его от обвинений в жестокости, в данном случае — в существовании напрасных, неосуществимых желаний, которые заставляют человека страдать. Майков так же противоречив, как и библейский персонаж. Он признает Божие величие и милосердие:

Но Бог наш царствует во веки,
Его мы дети, он — Отец;
Он любит, милует, покоит,
Он жизнь мне вечную устроит

Однако в последней строфе снова появляются интонации неуверенности. Майков просит Платона объяснить, что же произойдет с душой в ее новом бытии после смерти

Внимания достойным словом
Представь во бытии мне новом
Бессмертие моей души,

²⁵ Разные стихотворения Василия Майкова СПб, [1773] Кн 1 С 32

Чтоб я сомнения избегнул
И лживы мысли опровергнул.

Майков осознает свое вольнодумство. Определение «лживые» относится уже не столько к мыслям оппонентов, сколько к собственным размышлениям, далеким от ортодоксальных взглядов.

Не выходя в рассуждениях о душе за пределы религиозно-философского спора, Майков затронул в своей оде неразрешимый вопрос о причинах зла в мире и выразил чувства и сомнения, отразившие конфликт между слепой верой и свободным человеческим разумом — следствием духовной неуспокоенности.

Ода Майкова явилась результатом сложных взаимоотношений философии и религии. Она заполнила одну из начальных страниц в складывающейся культурной традиции творческого общения поэта и священника. Вспомним стихотворные послания Державина митрополиту Евгению (Болховитинову), поэтический диалог Пушкина и митрополита Филарета (Дроздова).

Тема бессмертия души будет еще много раз возникать в поэзии, приобретая различные оттенки,— от бессмертия в христианском смысле до личного бессмертия поэта в памяти потомков.

М. ШРУБА

**РУССКАЯ БИТВА КНИГ:
ЗАМЕТКИ О «НАЛОЕ» В. И. МАЙКОВА**

Центральным эпизодом пятой песни ирои-комической поэмы Буало «Le lutin» (1674) является схватка двух враждебных групп в букинистическом магазине. Противники выясняют отношения, бросая друг в друга книгами, и это предоставляет автору поэмы возможность высказывать колкости против сочинителей книг, употребленных в качестве снарядов. Идея Буало заимствована Дж. Свифтом в памфлете «The Battle of the Books» (1697); в этой сатире на «спор древних и новых» ратоборцами выступают сами книги.

Наряду с французской и английской существует и русская, правда, скромная, битва книг — В. И. Майков сочинил в рамках перевода пятой песни поэмы Буало маленькую авторскую вставку с отечественными «боеприпасами».

Эта вставка в «Налое» обнаружена, частично опубликована и прокомментирована Г. А. Гуковским.¹ Данный пассаж полностью был напечатан в рамках первой публикации перевода всей песни.² Недавно было предложено альтернативное прочтение этого отрывка.³ Как доказала М. Ди Сальво, после стихов:

Там держат множество в руках надутых строф,
Испущенных во свет умами школяров,—

следуют два варианта текста, созданные Майковым параллельно. Первый из них содержит «русскую битву книг»

¹ *Гуковский Г. А.* Из истории русской оды XVIII века (Опыт истолкования пародии) // *Поэтика* Л., 1927. Вып. 3. С. 147.

² *Песков А. М.* Буало в русской литературе XVIII — первой трети XIX века. М., 1989. С. 148.

³ *Ди Сальво М. В.* И. Майков на пути к русской ирои-комической поэме // *Ricerche slavistiche* 1992–1993. Vol. 39–40. С. 472–473.

И ты, наш Де ла Мот, на месте б не сдержался,
 Когда бы кто у нас здесь книгами сражался.
 Докучный Мирамонд, любовный Вертоград,
 Пантея, коею был страстен Абрадат,
 Соединившись с разумным вертопрахом,
 Как взятым из-под бедр коневых сильным прахом,
 Запорошили бы сражавшимся глаза.
 Но пусть от нас бежит на век сия гроза.

Во втором варианте вставка заменена двумя стихами:

И ты, Виргилий наш, на месте б не сдержался,
 Когда бы кто у нас здесь книгами сражался.

(Публикация А. М. Пескова является компиляцией обоих вариантов.)

Авторские вставки В. И. Майкова в текст перевода пятой песни поэмы Буало — предмет настоящих заметок.

1. Время создания

Л. Н. Майков предполагал, что «Налой» сочинялся В. И. Майковым после 1771 г. под впечатлением успеха собственной бурлескной поэмы «Елисей, или Раздраженный Вакх». ⁴ Г. А. Гуковский придерживался того же мнения. С большим основанием А. М. Песков и М. Ди Сальво датируют работу над «Налоем» более ранним временем. По их предположению, вставка написана не раньше 1769 г. (года публикации упомянутой в ней трагедии Ф. Я. Козельского «Пантея») и не позже начала 1770 г., так как в апреле 1770 г. умер задетый во вставке Ф. А. Эмин и «его смерть сделала невозможными и неуместными намеки на его романы». ⁵

Представляется возможным установить с еще большей точностью время работы над вставкой.

Упомянутый в «Налое» «Виргилий наш» это, по всей видимости, автор «Енея» В. П. Петров. В кандидаты годится также В. Д. Санковский, издавший в 1769 г. перевод первой песни поэмы Вергилия, в пользу же первого говорят другие намеки во вставке. Слово «школяр» намекает на образование Петрова в Московской славяно-греко-латинской академии, имевшей репутацию оплота схоластически-церковной учености и допетровских тради-

⁴ Майков В. И. Сочинения и переводы. СПб., 1867. С. XXIX–XXX, Майков Л. Н. Очерки по истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889. С. 272.

⁵ Ди Сальво М. В. И. Майков на пути к русской ирои-комической поэме. С. 470.

ций Хотя воспитанником академии был и Санковский,⁶ однако именно имя Петрова прочно связано с упоминанием «спасской школы» и в других произведениях Майкова (в «Елисе» и в «Эпистоле Михаилу Матвеевичу Хераскову») ⁷ Во вставке пародийно обыгрывается также пассаж из первой редакции «Оды на великолепный карусель» Петрова (1766) ⁸ Вслед за «Дифирамвом Пегасу» (1766) А П Сумарокова Майков подтрунивает над образом «праха, вставшего вихрем из-под конских бедр», не только в «Налое», но и в «Елисе» и в эпистоле к Хераскову ⁹ Итак, выражение «Виргилий наш» метит не в Санковского, а в Петрова

«Еней» вышел из печати в самом начале 1770 г — стихотворное посвящение великому князю Павлу Петровичу датировано 1 января 1770 г, как установлено В П Семенниковым по архивному источнику, «перевод напечатан не позже 18 января 1770 года» ¹⁰ Эта дата — январь 1770 г, в сущности, и была бы ответом на вопрос о возможном начале работы над вставкой в «Налое» Однако прочно укоренилось мнение, что перевод Петрова якобы «сделался известен в литературной среде еще в рукописи» ¹¹ в 1769-м или даже в 1768 г ¹² Обосновано ли это мнение?

Бесспорно, что «в сатирических журналах Н И Новикова («Трутень») и Ф Эмина («Смесь») уже в 1769 году началась ожесточенная борьба с поэтом» ¹³ Рассмотрим все намеки на Петрова в этих двух журналах

Единственная очевидная выходка «Трутня» 1769 г против Петрова находится в номере от 14 июля Обыгрывается его образова-

⁶ См Русский биографический словарь СПб, 1904 [Т 18] Сабанев—Смыслов С 195

⁷ Майков В И Избр произведения М, Л, 1966 С 79, 88, 124, 278

⁸ См Поэты XVIII века Л, 1972 Т 1 С 326—327

⁹ Сумароков А П Избр произведения Л, 1957 С 293, Майков В И Избр произведения С 83, 278

¹⁰ Семенников В П Русские сатирические журналы 1769—1774 гг Разыскания об издателях их и сотрудниках СПб, 1914 С 33—34, примеч 4

¹¹ Серман И З В П Петров // Поэты XVIII века С 320

¹² См Семенников В П Русские сатирические журналы С 30, Кукулевич А М Майков // История русской литературы М, Л, 1947 Т 4 С 210, Берков П Н История русской журналистики XVIII века М, Л, 1952 С 263, Западов А В Творчество В И Майкова // Майков В И Избр произведения С 44

¹³ Серман И З В П Петров С 320 — Вопрос об издателе «Смеси» все-таки не решен См Рак В Д Гипотезы об издателе журнала «Смесь» // XVIII век Л, 1989 Сб 16 С 76—103

ние в духовной академии и высмеиваются «некоторые на рифмах бредни» (т е «Ода на карусель», как явствует из ссылки на сумароковский «Дифирамв Пегасу», пародирующий эту оду)¹⁴ П Н Берков усматривает намеки на Петрова еще в трех местах «Трутня» за 1769 г, тоже не содержащих указаний на перевод «Энеиды»¹⁵ Зато об «Енее» говорится в номерах «Трутня» от 9 февраля, 30 марта и 27 апреля 1770 г — после его выхода из печати

Сатирические намеки на Петрова содержит и «Смесь» в 15-м листе пародийно обыгрываются цитаты из «Оды на карусель», в 17-м листе высмеиваются мнения «некоторого господина» (из придворных кругов), уравнившего Петрова и Ломоносова (имеются в виду оды, а не перевод Вергилия)¹⁶

В 24 листе упоминается, однако, какой-то «самохвал», который «переломав Вергилиеву Энеиду и испортя прекрасный слог сего писателя, думает, что заслужил бессмертную славу»¹⁷ В Ф Солнцев придерживался мнения, что здесь речь идет о вышедшем к этому времени из печати переводе Санковского¹⁸

Итак, из многочисленных нападок на Петрова в «Трутне» и в «Смеси» 1769 г «Енея» не касается ни одна

В связи с пародийными цитатами из «Енея» в «Елисее» высказывалось мнение, что петровский перевод «Энеиды» был известен «столичным литераторам» еще в 1768(1) г¹⁹ Поскольку поэма Майкова вышла лишь в ноябре 1771 г,²⁰ в наличии этих цитат нет, конечно, ничего удивительного Дело в том, что и «Елисей» якобы ходил в рукописи еще до начала 1769 г Это мнение сложилось в прошлом столетии в связи с некоторыми совпадениями поэмы Майкова с тремя бурлескно-сатирическими стихотворениями М Д Чулкова 1769 г²¹ Позднее А В Западов пытался дока-

¹⁴ Сатирические журналы Н И Новикова / Ред, вступ ст и коммент П Н Беркова М, Л, 1951 С 90

¹⁵ Там же С 113, 132, 175

¹⁶ Смесь, новое еженедельное издание [СПб, 1769] С 119–120, 132

¹⁷ Там же С 189

¹⁸ Солнцев В Ф «Смесь» Сатирический журнал 1769 г СПб, 1893 (обл 1894) С 31

¹⁹ Западов А В Творчество В И Майкова // Майков В И Избр произведения С 44

²⁰ См Ирои-комическая поэма / Ред и примеч Б Томашевского Л, 1933 С 704

²¹ Данный взгляд восходит к А Н Афанасьеву, которому не была известна точная дата напечатания «Елисея» См Афанасьев А Н Русские сатирические журналы 1769–1774 годов М, 1859 С 9–10 См также Майков Л Н Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий С 274, Лященко А [Примечания к поэмам М Д Чулкова] // Русская поэзия Собрание произведений русских поэтов СПб, 1897

зать, что в стихотворениях Чулкова высмеивается именно напечатанный два года спустя «Елисей»²²

Гипотеза о рукописном распространении «Елисея» до его появления в печати не выдерживает критики. Обнаруженные А М Кукулевым в «Елисее» пародийные перепевы многочисленных выражений Петрова в «Енее»,²³ в сущности, опровергают всю аргументацию А В Западова. Чтобы спасти гипотезу, приходится предположить, что рукописные списки «Енея» были известны уже в 1768 г. Напомним, что Чулков напечатал «Стихи на качели» еще в апреле 1769 г. Майкову понадобилось бы время для изучения рукописи «Енея» и для создания и распространения хотя бы первой песни «Елисея», Чулков, в свою очередь, также нуждался бы во времени для ознакомления со списком поэмы и для сочинения пародии на «Елисея». Шаткость этой конструкции, не подтвержденной никакими фактическими данными, очевидна.

Итак, учитывая отсутствие достоверных сведений о распространении списков «Енея» до печатной публикации, можно предположить, что сатирическая вставка в «Налое» была сочинена Майковым между январем (временем выхода «Енея» из печати) и апрелем 1770 г.

2. Библиография «книжных снарядов»

Литературные реалии авторской вставки в «Налое» неоднократно комментировались²⁴. Майков предлагает использовать следующие «боеприпасы» в русской битве книг:

1) перевод В П Петрова первой песни «Энеиды» Вергилия, вышедший под заглавием «Еней» ([СПб, 1770]),

2) трехтомный роман Ф А Эмина «Непостоянная Фортуна, или Похождение Мирамонда» (СПб, 1763),

3) роман «Любовный вертоград, или Непреоборимое постоянство Камбера и Арсены» (СПб, 1763),²⁵

4) трагедия «Пантея» Ф Я Козельского (СПб, 1769),

Т 1 XVIII век Эпоха классицизма / Ред. С. А. Венгеров. С. 410 второй пагинации

²² Западов А. В. Журнал М. Д. Чулкова «И то и сьо» и его литературное окружение // XVIII век. Л., 1940. Сб. 2. С. 104–111.

²³ Кукулевич А. М. Майков. С. 212–216.

²⁴ См. Гуковский Г. А. Из истории русской оды. С. 147; Песков А. М. Буало в русской литературе. С. 152; Ди Сальво М. В. И. Майков на пути к русской иронико-комической поэме. С. 469.

²⁵ На титульном листе указано, что данное произведение переведено Эминым с португальского. Высказывалось мнение, что это мистификация Эмина не переводчик, но автор романа (см. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века 1725–1800 М., 1964. Т. 2. С. 188 № 3849). Противоположный взгляд находим в статье Арзуманова М. Новое о Ф. Эмине // Рус. литература. 1961. № 1. С. 184–186.

5) вольный перевод В И Лукина комедии «Le sage étourdi» Буасси, напечатанный под названием «Разумный вертопрах» (СПб, 1768)

Эмин, Козельский, Лукин и Петров — что объединяет эти имена?

М Ди Сальво предполагает, что «набор авторов, упоминаемых в этой сатирической вставке, в точности повторяет перечень писателей, против которых в шестидесятые годы были направлены жала сатирических журналов так называемого „прогрессивного“ направления («Трутень», «Адская почта», «Смесь»)»²⁶ Однако, как отмечено ею же, в этот перечень не вписывается Эмин, предположение, что «постоянные насмешки над этими авторами объясняются не столько идеологической борьбой, сколько их принадлежностью к списку пародируемых писателей»,²⁷ не затрагивает причин, по которым именно эти писатели попали в список

Думается, Майков метил в названных авторов по вполне определенным, хотя и различным мотивам Известна вражда Эмина с А П Сумароковым,²⁸ и, выступая против Эмина, Майков заступался за своего литературного наставника

«Пантея» Козельского упоминается Майковым, скорее всего, в качестве образцовой бездарности Современники считали это произведение «не весьма удачным»²⁹ В «Трутне» то же мнение высказано куда резче «трагедию г*, недавно напечатанную, полезно читать только тому, кто принимал рвотное лекарство, и оно не действовало»³⁰ Поскольку уровень «Пантея» не отличается от среднего настолько, чтобы можно было считать подобные выходки оправданными, возникает вопрос не нарушил ли Козельский изданием своей трагедии некоей негласной монополии «крупных имен» на подобные публикации? До 1769 г в России вышли отдельными изданиями лишь трагедии А П Сумарокова (семь), М В Ломоносова (две) и М М Хераскова (три)³¹ Не исключено, что Козельский, испробовав свои силы в слиш-

²⁶ Ди Сальво М В И Майков на пути к русской ирои-комической поэме С 468–469

²⁷ Там же С 469

²⁸ См Гукровский Г А Эмин и Сумароков // XVIII век Сб 2 С 77–94, Серман И З Из истории литературной борьбы 60-х годов XVIII века (Неизданная комедия Федора Эмина «Ученая шайка») // XVIII век М, Л, 1958 Сб 3 С 210–212, Берков П Н История русской комедии XVIII в Л, 1977 С 87, 90–91

²⁹ Новиков Н И Опыт исторического словаря о российских писателях СПб, 1772 С 100–101

³⁰ Сатирические журналы Н И Новикова С 90 Ср также Смесь С 163

³¹ См Стенник Ю В Жанр трагедии в русской литературе Эпоха классицизма Л 1981 С 163–164

ком авторитетном жанре, как считали современники, покинул «свой шесток».³²

Последние две жертвы майковского юмора, Лукин и Петров, стоят в центре литературных перепалок сатирических журналов 1769-го и следующих годов. Что объединяет автора и переводчика комедий Лукина и одописца Петрова, кроме стереотипных (и на фоне общего уровня литературного процесса XVIII века вряд ли оправданных) обвинений в бездарности?

П. Н. Берков предполагает, что «писатели вроде Лукина и Петрова рассматривались „левым флангом“, если так можно выразиться, тогдашней журналистики как писатели, выдвигаемые и покровительствуемые вельможной верхушкой, как соперники Сумарокова и Ломоносова. Поэтому в борьбе с ними принимают участие и „Трутень“, и „Смесь“, и „Адская почта“, даже „Полезное с приятным“».³³ Однако предположение, что Лукин и Петров подвергались критике за их близость к власти имущим, малоубедительно (к тому же трудно сравнить протекцию Лукина И. П. Елагиним с покровительством императрицы Петрову). В эпоху, когда написание панегирических произведений вельможам входило в обычный круг занятий поэта, словосочетание «официозный автор»³⁴ тавтологично; смысл оно приобретает лишь в более позднее время, выдвинувшее образ писателя-бунтаря, «в свой жестокий век восславившего свободу». Могло ли Майкову, автору десятка од в честь одной лишь Екатерины, прийти в голову обвинять Петрова именно в «официозе»?

Лукина и Петрова, думается, объединяло то, что во второй половине 1760-х гг. их имена связывались с притязаниями на верховные посты русского Парнаса, занятые тогда Ломоносовым и Сумароковым. Придворные круги действительно «делали» из Петрова «второго Ломоносова».³⁵ Лукин, напротив, сам бросил Сумарокову перчатку, поместив в своих «Сочинениях и переводах» (1765) ряд намеков и едких замечаний в адрес первого русского комедиографа. Покровительствуемые вельможами или нет, в глазах современников оба писателя не могли соперничать со знамени-

³² Другое объяснение дает И. З. Серман, считая, что «главной причиной вражды к Козельскому <были> привнесенные им в трагедию элементы слезной драмы, поскольку в „Пантее“ показан только любовный конфликт и совершенно отсутствует обязательная в трагедиях Сумарокова этико-политическая проблематика» (*Серман И. З. Ф. Я. Козельский // Поэты XVIII века. Т. 1. С. 452*).

³³ *Берков П. Н. История русской журналистики XVIII века. С. 219*

³⁴ *Серман И. З. В. П. Петров // Поэты XVIII века. Т. 1. С. 320*

³⁵ *Новиков Н. И. Опыт исторического словаря. С. 163, Смесь. С. 132*

тыми предшественниками Непомерные нападки на Лукина и Петрова в сатирических журналах Новикова и Эмина, равно как в «Налое» и в «Елисее» Майкова можно расценить как возмездие писательской среды за посягательство на незаслуженные лавры

3. «Трутень» в «Налое»

За несколько месяцев до того, как были написаны стихи из вставки

Пантея, коею был страстен Абрадат,
Соединившись с разумным вертопрахом,—

в номере «Трутня» от 11 августа 1769 г появилось анонимное сатирическое послание «К г издателю Трутня», содержащее следующие строки

Разумной Вертопрах с Пантеею свидетель,
Какой им дар писать парнасский дал владеть³⁶

Случайно ли это использование одного и того же приема (персонификации) с одинаковой сатирической целью? Если же Майков обыгрывает в «Налое» данный пассаж из «Трутня» — не цитирует ли он самого себя?

Итак, не Майков ли автор послания «К г издателю Трутня»? Это, по крайней мере, не исключено Во-первых, Майков действительно был сотрудником «Трутня» в номере от 22 сентября 1769 г за его подписью напечатаны два стихотворения³⁷ Во-вторых, вопрос атрибуции данного стихотворения нельзя признать окончательно решенным

В П Семенников считает автором Ф А Эмина, опираясь на весьма шаткие аргументы,³⁸ между тем послание содержит восторженную похвалу Сумарокову, которая вряд ли могла выйти из уст Эмина П Н Берков предполагал, что автором является Д И Фонвизин,— главным образом потому, что в его творчестве «широко представлен жанр послания», Берков указывал также на параллели к другому произведению из «Трутня», *приписываемому* им Фонвизину, и находил стих послания близким к его стиху³⁹ А Стричек, который считает, что автор «Недоросля» создал львиную долю анонимных статей для самых разных сатирических журналов 1769–1773 гг,⁴⁰ естественно, тоже приписывает посла-

³⁶ Сатирические журналы Н И Новикова С 110

³⁷ Там же С 126–127

³⁸ Семенников В П Русские сатирические журналы С 48–49

³⁹ Сатирические журналы Н И Новикова С 536–537

⁴⁰ См Стричек А Денис Фонвизин Россия эпохи просвещения М, 1994 С 479–481

ние Фонвизину « выраженные в нем взгляды практически тождественны с уже знакомыми нам по другим произведениям взглядами нашего автора Обычный стилистический и лингвистический анализ произведения также показал бы его несомненную принадлежность Фонвизину»⁴¹

Аргументы П Н Беркова и А Стричека в пользу авторства Фонвизина сводятся, в сущности, к двум это, во-первых, некоторая общность взглядов автора послания и Фонвизина и, во-вторых, субъективное ощущение близости стилистической манеры Это трудно признать вполне убедительным

В пользу же авторства Майкова можно указать на целый ряд текстуальных совпадений между посланием «К г издателю Трутня» и различными произведениями Майкова, *созданными до и после 1769 г*

Так, некоторые инвективы стихотворения, направленные против Лукина

Читателя зови хоть сто раз благосклонным

Что как ли ни твоих нигде не напишу —

встречаются в схожей форме в предисловии к «Елисею», пародирующем стиль предисловий к комедиям Лукина «Благосклонный читатель! < > что как бы ни важна была причина < > от благосклонного читателя »⁴² Высмеянные Майковым обороты Лукин применяет в предисловии к «Моту, любовию исправленному» «Всякий в письменах упражняющийся ведает, что как ли бы хорошо нравоучение написано ни было и как ли бы прелестно ни изъяснялся писатель »,⁴³ там же находятся неоднократные обращения Лукина к «благосклонному» читателю⁴⁴

Показательны также следующие стихи послания

Почесть терновиком нельзя прекрасну розу,
Так Сумарокова хулить стихи и прозу
Все плавно, хорошо, он первый здесь у нас,
Известна лишь ему дорога на Парнас

Несколько лет спустя Майков в «Оде о вкусе Александру Петровичу Сумарокову» (1775)⁴⁵ выскажет сходную мысль

⁴¹ Там же С 248

⁴² Майков В И Избр произведения С 73

⁴³ Лукин В И, Ельчанинов Б Е Сочинения и переводы СПб, 1868 С 7

⁴⁴ Там же С 16

⁴⁵ О датировке см Лапто-Данилевский К Ю Неизвестное стихотворное посвящение В И Майкова // XVIII век СПб, 1991 Сб 17 С 159–162

К Парнасу путь уже мне сведом,
Твоим к нему иду я следом⁴⁶

Обе цитаты в точности отражают отношение Майкова к Сумарокову в конце 1760-х и в середине 1770-х гг
Очередное место послания

Возможно ль соловьем почесть сию сову,
Которая в лесу всех криком заглушает? —

восходит к басне Майкова «Сова», вышедшей еще в 1766 г в составе первой части «Нравоучительных басен» Сова созывает птиц послушать свое пение, услышав ее голос, птицы бранят сову за дерзость, с которой она посмела сравняться с соловьем

Или ты удивить тех птичек прилетела,
Которые слыхали соловья?⁴⁷

Имея литературно-полемический смысл, басня Майкова, безусловно, прозвучала в свое время в литературных кругах. Именно по этой причине использование центрального образа басни в анонимном сатирическом стихотворении могло расцениваться причастными к литературе читателями как эквивалент открытой подписи⁴⁸

Отзвуки другой поэтологически кодированной басни Майкова «Роза и Змея» (с квинтэссенцией «Змея — преподаля, а Роза — умная сатира»⁴⁹) можно предположить в процитированном уже стихе из послания «Почесть терновиком нельзя прекрасну розу», где терновик символизирует бездарных писателей (автор послания имеет в виду Лукина и Козельского), а роза — произведения Сумарокова

Надо подчеркнуть, что автоцитаты входят в поэтику комических (бурлескных, сатирических) произведений Майкова. Поэт экономно обращался со своими творческими средствами. Так, вторая строфа эпиграммы Майкова «Петр будучи врачом» (1772?) почти буквально повторяется в «Елисе»,⁵⁰ собственная эклога «Цитемель»

⁴⁶ Майков В И Избр произведения С 254

⁴⁷ Там же С 157

⁴⁸ Если эти соображения верны, тогда за оппозицией «сова/соловей» скрываются не (или не только) Петров и Ломоносов, как предполагал Л Н Майков (см комментарий к изд. *Майков В И* Сочинения и переводы С 547), но и Лукин и Сумароков

⁴⁹ Майков В И Избр произведения С 156–157

⁵⁰ Там же С 127, 286–287 Сама идея эпиграммы заимствована из Марциала (I, 47)

(1762) послужила основой для травестированного «буколического» пассажа в «Елисеи»⁵¹

При анализе приписываемого здесь Майкову стихотворения следует учесть, что оно состоит из двух различных частей. Если первая изобилует намеками на конкретных писателей и на конкретные литературные произведения, то вторая содержит, в сущности, набор штампов стихотворной сатиры. Целый ряд изречений анонимного автора якобы о себе самом исчерпывающе объясняются общими местами литературной традиции. На основании этих изречений вряд ли можно заключить, что сочинитель послания писал сатиры, как считал В. П. Семенников,⁵² соответствующие места в действительности конвенциональны — они восходят к первой сатире Буало и в конечном итоге — к ее античным образцам.

Значимость дословных текстуальных совпадений для атрибуции любого анонимного произведения, конечно, ограничена (хотя, как представляется, не более ограничена, чем значимость мировоззренческих или общестилистических точек соприкосновения). Однако чем больше таких совпадений, тем убедительнее предполагаемая атрибуция. Правда, подобные сходства зачастую являются результатом заимствования из чужого произведения (будь это скрытая цитата, реминисценция, подражание или плагиат). Если же, как в данном случае, совпадения встречаются в произведениях, созданных не только *после* атрибутируемого сочинения, но и *раньше*, чем оно, трудно объяснить это иначе как тождество авторов рассматриваемых произведений.

⁵¹ Там же С 114–115, 290

⁵² Семенников В. П. Русские сатирические журналы С 49

Н. К. МАРКОВА

**Ф. ГРАДИЦЦИ, И. П. ЕЛАГИН, Д. И. ФОНВИЗИН
(К ИСТОРИИ ОДНОГО ПРОШЕНИЯ)**

14 марта 1766 г. статс-секретарь Иван Перфильевич Елагин представил Екатерине II челобитную придворного живописца и театрального декоратора итальянского художника Франческо Градицци.

Оригинал прошения был написан по-французски, но, согласно нормам делопроизводства, перед подачей императрице в канцелярии Елагина его перевели на русский язык:

«Всеавгустейшая и всемилостивейшая Государыня!

Правосудие, щедрота и великодушие Вашего Императорского Величества наполняют радости сердца всех подданных, и удивляют вселенную с тех пор, как Ваше Величество на всероссийский престол вступить соизволила. Пред сим освященным престолом дерзаю призвать в помощь милосердие и великодушие, те великие добродетели, кои имя Вашего Императорского Величества бессмертным учиняют.

С 1759-го служил я при Ораненбаумском театре четыре года театральным живописцем и архитектором со всяким усердием и прилежанием. Труды мои всегда с удовольствием были приняты. Между тем, несмотря на истинное мое требование, ни на обещание учиняемое мне о награждении трудов моих, не получил я ни малого награждения за все четыре года, в которое время на экипаж и протчие расходы истратил я 1800 рублей.

Принужден будучи нажить с того долг, остается мне положить всю мою надежду на правосудие Вашего Величества, всенижайше прося о повелении заплатить мне помянутые 1800 рублей. Что же надлежит до награждения за труды мои, в том отдаюся на великодушие Вашего Императорского Величества.

Всемиловнейшая Государыня! Воззри на слезы отчаянной семьи моей, да милосердие великой монархини прославлено будет так, как прославляются все добродетели Вашего Величества Я имею честь навсегда с глубочайшим благоговением остаться, и пр

Градици»

Можно было бы не воспроизводить полностью этот своего рода образец изящной словесности, если бы ниже не стояла другая подпись «Переводил титулярный советник Денис Фонвизин»¹

«Дело Градици» интересно благодаря целому ряду обстоятельств Во-первых, его участниками оказались сразу три человека, вошедшие в историю русского театра,— Д И Фонвизин, И П Елагин, Ф Градици, хотя относится оно к тому времени, когда первые двое еще не стали в полной мере теми, кем они навсегда остались в отечественной культуре В марте 1766 г Елагин еще не занимал поста директора императорских театров, а его недавно лишь отметивший двадцатилетие секретарь делал только первые шаги на поприще драматургии, занимаясь переводами и переделками иностранных пьес Во-вторых, обращает на себя внимание наличие автографа Фонвизина И, в-третьих, сюжет с прошением содержит интригу менее чем год назад, в июне 1765 г, оно уже подавалось Елагиным Екатерине и получило отказ И, следовательно, должны существовать веские причины, побудившие Елагина повторно представить императрице ту же самую челобитную

Обстоятельства, соединившие Елагина и Фонвизина, и история их взаимоотношений хорошо известны, и освещение их не входит в задачу данной работы Стоит только напомнить, что именно незаурядный переводческий талант юного Фонвизина способствовал как его ранней литературной известности, так и началу чиновничьей карьеры и сближению с могущественным статс-секретарем С этой точки зрения интересно взглянуть на фонвизинский перевод прошения Он датируется 1765 г и может служить образцом поручений, выполняемых Фонвизиним на службе Но хотя Фонвизин довольно часто привлекался Елагиным в качестве переводчика в помощь по одной из важнейших статс-секретарских обязанностей — приему и обработке челобитных, перевод, не просто завизированный Фонвизиним, а полностью написанный его рукой, совсем не типичен для бумаг елагинской канцелярии этого времени Может быть, появление автографа вызвано чувством своего рода «цеховой солидарности», испытанным моло-

¹ РГАДА, ф 10, оп 1, ед хр 503, л 417

дым драматургом? Повышенный интерес Фонвизина к прошению можно допустить и при сравнении его текста с находящимся в том же деле оригинальным письмом эмоционального и много-речивого итальянца² перевод безукоризненно точен в передаче содержания, но при этом более краток и по форме очевидно литературен

Что касается главного действующего лица этой истории, то о нем — подробнее Франческо Градицци приехал в Россию из Венеции в начале 1750-х гг в возрасте двадцати трех лет вместе с отцом, также художником, Пьетро Градицци Здесь на протяжении нескольких лет они проработали в Царском Селе и в Петербурге совместно с крупнейшим мастером елизаветинской поры и наиболее значительным из итальянских художников в России этого времени — Джузеппе Валериани С 1758 г Валериани, занимавший должность придворного живописца и театрального декоратора, стал привлекать Градицци-младшего к оформлению спектаклей в Зимнем дворце, а затем во вновь построенном ораниенбаумском театре, в декоративном оформлении которого молодой художник также принял участие В 1759 г Градицци вместе с Дж Валериани и А Перезинотти работал над декорациями к опере Ф Арайи «Александр в Индии», а в 1760 г уже самостоятельно, — к «Узнанной Семирамиде» В Манфредини

Все эти годы денежные отношения художника с двором строились на договорной основе Источником постоянного дохода для него были 660 рублей годового жалования от Академии наук, где он преподавал рисунок и композицию, заняв в 1758 г не без помощи того же Валериани место умершего И Э Гриммеля Лишь в 1762 г по именному указу от 1 мая Градицци получил должность придворного живописца, освободившуюся с 17 апреля за смертью самого Валериани Она принесла художнику еще 1000 рублей годовых После прихода к власти Екатерина II указом от 27 июля распорядилась выплачивать Градицци 1500 рублей годовых, с тем чтобы ему «быть в одном ведомстве придворной конторы»³ Вряд ли стоит воспринимать всерьез жалобы Градицци на «отчаянное» материальное положение несмотря на утрату места в Академии наук, он оставался в числе наиболее высокооплачиваемых мастеров-иностранцев, заработка которых

² РГАДА, ф 10, оп 1, ед хр 503, л 415—416

³ Там же, л 412 Таким образом, ежегодная сумма, включавшая жалование и деньги на квартиру и дрова, составила у Градицци 1650 рублей Для сравнения (по данным на 1770 год) у И Ф Грота она также была 1650 рублей, у С Торелли — 2300, у Л К Пфандцельта — 600, у Ж-Л де Велли — 2300 рублей

всегда отличались в лучшую сторону от заработков русских художников Правда, Градицки был человеком семейным В 1759 г, по-видимому ощутив свое положение в России достаточно упрощившимся, он женился на некоей Розе Мартелли, в 1760 г на свет появился сын Пьетро-Джованни, а в 1762 г дочь Джованна-Натаалья⁴ Необходимость содержать семью, а также, очевидно, то, что на неопределенное время затягивалось обсуждавшееся с 1763 г в Академии наук решение о возвращении его на преподавательскую должность,⁵ побудили Градицки попытаться получить деньги, которые двор задолжал ему более пяти лет назад

Градицки подал челобитную в марте 1765 г и получил отказ «Ея Императорскому Величеству докладывано июня 14 дня 1765 года и отказано в прошении для того, что оной проситель был тогда при дворе в службе, а двор был неразделившийся, следовательно получил он жалованье обще от целого двора, а экипажи всем театральным служителям состоящим при дворе в случае давались ими от конюшни или прогонные деньги в Ораниенбаум плачивались»⁶

Вменив в 1763 г в обязанность своим статс-секретарям принимать челобитные, Екатерина одновременно наделила их очень большими полномочиями Именно они решали, будет ли прошение передано императрице или отправится по инстанциям различных ведомств В ряде случаев степень заинтересованности в деле статс-секретаря могла предопределить судьбу челобитной, даже подготовленной для доклада монархине В случае с Градицки кажется допустимой мысль о чиновничьей недобросовестности его прошение пролежало в канцелярии Елагина три месяца и было подано без наведения соответствующих справок, ибо отказ Екатерины вызван явным заблуждением Как уже упоминалось выше, придворным живописцем Градицки стал лишь

⁴ РГИА, ф 347, оп 1, ед хр 27, л 36, ф 347, оп 2, ед хр 1, л 50, 63 Благодарю М А Алексееву, поделившуюся со мною этими сведениями

⁵ Из записки Я Штелина в канцелярию Академии наук от 25 августа 1763 г « пока несыскан будет особливой для Академии художеств принянной для всяких композиций мастер, необходимо надобно < > принять опять без замедления прежде бывшего при Академии господина Градицки с награждением на таком же основании, на каком прежде сего был в должности при Академии придворной театральной живописец покойной господин Валерини» (Гравировальная палата Академии наук XVIII века Л, 1985 С 137) Контракт был возобновлен с 1 сентября 1765 г Жалованье Градицки было назначено 400 рублей в год (СПбФ АРАН, ф 3, оп 1 ед хр 700 л 205, 205 об) Сведения сообщены М А Алексеевой

⁶ РГАДА, ф 10, оп 1, ед хр 503 л 418

в 1762 г, в краткое царствование Петра III, а до этого, работая при «малом дворе» великого князя Петра Федоровича в Ораниенбауме, на службе при «большом дворе» императрицы Елизаветы не состоял и, соответственно, не получал жалованья

Почему же через год Елагин проявил неожиданное рвение дело Градищи было изъято из архива, 13 марта из Придворной конторы была получена справка о поступлении художника на службу, а 14-го прошение вновь представлено императрице? Объяснение, думается, следует искать в событиях осени 1765 — зимы 1766 г В это время между Елагиным и Градищи состоялось довольно близкое знакомство оба они были заняты одним театральным проектом

В 1765 г на русскую службу в должность придворного композитора и капельмейстера поступил венецианец Бальтазаро Галуппи и сразу же получил задание написать к тезоименитству императрицы, 24 ноября, оперу «Didona Abbandonata» на текст Метастазियो, что им и было исполнено 20 ноября Екатерина издала указ о закупке необходимых припасов и подготовке постановки спектакля в Оперном доме Зимнего дворца

Истории создания этого спектакля, главным образом материальной ее стороне — изготовлению декораций, костюмов, машинерии, посвящена хранящаяся в РГАЛИ незавершенная рукопись В Я Степанова «Оперно-балетный спектакль русской сцены середины XVIII века («Оставленная Дидона» и два балета)»⁷

По замыслу Градищи, постановка должна была являть собой грандиозное зрелище Спектакль состоял из трех действий, для каждого из которых предполагалось по три перемены декораций Они изображали общий вид Карфагена, городские площади для массовых сцен, пространнейшие интерьеры дворцов и храмов, гавань с кораблями В завершение последнего действия на море бушевала буря, город горел, объятый пожаром Помимо большого объема чисто декорационных работ художественное оформление спектакля требовало значительных усилий костюмера и театрального машиниста, ответственного за осуществление спецэффектов С 22 ноября Градищи приступил к осуществлению этого замысла

В обычаях того времени, спектакль готовился в сжатые сроки, к «сырной неделе», и работы велись в большой спешке, даже ночами По поводу материальной части предприятия между Елагиным, которому было поручено общее руководство проектом, и обеспечивавшей снабжение Канцелярией от строений в лице

⁷ РГАЛИ, ф 872, оп 2, ед хр 28 См также РГАДА, ф 17, оп 1, ед хр 324, ф 10, оп 1, ед хр 510, л 28 и сл

И. И. Бецкого велась оживленная переписка. Представленный художником перечень необходимых для написания декораций красок и прочего Канцелярия от строей могла удовлетворить лишь частично, иногда материалами худшего, чем требовалось, качества. Многое приходилось доставлять из Москвы, что приводило к задержкам. Еще сложнее обстояло дело с командой живописцев. Градици требовались исполнители, владевшие навыками ведения работ такого масштаба и интенсивности. Требуя прислать помощников, Елагин подчеркивал, что это должны быть живописцы «из бывальых». Но таковых не хватало.⁸

Тем не менее вся работа была окончена в срок: спектакль состоялся в последние дни масленицы — 3 и 5 марта, а затем сразу же после Пасхи — 22 и 30 апреля.

«Через несколько дней после второго исполнения этой оперы,— писал Я. Штелин,— императрица прислала капельмейстеру Галуппи украшенную бриллиантами золотую табакерку с таким сколь изящным, столь и милостивым комплиментом: „Этот подарок имелся для Вас в завещании Дидо“. Синьора Колонна, превосходная актриса, необыкновенно хорошо исполнившая свою роль, также не была забыта в особых знаках милости. Императрица приказала доставить ей бриллиантовое кольцо стоимостью в тысячу рублей в такой же вежливой форме. В записке значилось: „Это кольцо было найдено на пожарище Карфагена у бывшего жилища Энея. Предполагают, что оно предназначалось им для его возлюбленной Дидоны; ей оно и пересылается“»⁹

В. Я. Степанов отмечает, что, несмотря на то что декорации, машины и костюмы, соорудившиеся под руководством Градици, потребовали колоссальной работы, он остался без награды. «Эффект пожарища города Карфагена запечатлелся Екатериной в связи с сюжетикой оперы, но надо признать, что к декорациям Градици она отнеслась с глубоким молчанием»¹⁰ Исследователь объясняет это кризисом барочных форм искусства, ярким выражением которых были декорации Градици, в эпоху переходную к классицизму. Думается, однако, что все можно объяснить гораздо проще: 14 марта вместе с финансовым отчетом по подготовке спектакля Елагин вновь представил Екатерине челобитную Гра-

⁸ В работе над декорациями принимала участие группа из семи живописцев во главе с живописным мастером Иваном Бельским, среди них — Иван Скородумов и живописный ученик Иван Крылов.

⁹ Штелин Я. Музыка и балет в России XVIII века. Л., 1935. С. 133 (цит. по рукописи В. Я. Степанова РГАЛИ, ф. 872, оп. 2, ед. хр. 28, л. 33).

¹⁰ РГАЛИ, ф. 872, оп. 2, ед. хр. 28, л. 35.

дищи На сей раз просьба была удовлетворена — императрица распорядилась выдать художнику 2000 рублей и после этого никаких других подарков делать не собиралась.¹¹

Здесь, собственно, эту историю можно закончить. В судьбе ее героев 1766 г стал переломным. Екатерина, умевшая находить наилучшее применение талантам своих служащих, поручила Елагину пост директора императорских театров и музыки — назначение, которому, очевидно, способствовала успешная постановка «Дидоны». С осени началась передача статс-секретарских дел премнику, и на это время канцелярия Елагина была освобождена от приема челобитных. Полная неопределенность служебных перспектив Фонвизина только усугубила наметившийся кризис в его отношениях с патроном. Еще летом Фонвизин мог написать: «Любовь моя к Ивану Перфильевичу смешана с истинным почтением к его достоинствам. Он имеет разум, просвещенный знанием; имеет по природе доброе сердце и сделал себе правила честного человека, которые столь свято наблюдает, что не только здесь в городе, но и от всех чужестранных имя Елагина произносится с идеей честного человека. Он любит свою нацию и умеет делать отмену достойным чужестранцам».¹² Однако к осени преобладающим чувством становится раздражение, уже не покидавшее его до полного разрыва с Елагиным

Для Градищи также наступил новый период. В составленном Елагиным, теперь уже его непосредственным начальником, новом штатном расписании для императорского театра «театральному живописцу и архитектору» отводилось достойное место.¹³ Градищи занимал это место в течение 1770-х и 1780-х гг. и лишь в 1792 г. в возрасте шестидесяти трех лет, за год до смерти, уступил его восходящей звезде декорационного искусства — Пьетро Гонзага

¹¹ Для сравнения затраты на постановку «Дидоны» составили 8254 руб 61 коп — РГАДА, ф 17, оп 1, ед хр 324, л 126–128

¹² Цит по Первое полное собрание сочинений Д И Фонвизина, как оригинальных, так и переводных 1761–1792. М., 1888 С 935

¹³ Штатное расписание Елагина — см Архив Дирекции императорских театров СПб, 1892 Вып 1 С. 86–90 Согласно ему, театральный декоратор с окладом 2000 рублей был самым высокооплачиваемым техническим работником театра В заработках он был приравнен к оперным и балетным солистам, а из драматических актеров — к первым трагикам и героям Для сравнения оклад машиниста составлял 800 руб, помощника декоратора — 600, большинства актеров — 500–600 руб

В. П. СТЕПАНОВ

К БИОГРАФИЯМ

А. И. КЛУШИНА, А. Д. КОПЬЕВА, П. П. СУМАРОКОВА

Публикуемые документы о трех не слишком известных писателях XVIII века имеют чисто биографическое значение. Они сохранились среди прошений разных лиц, поданных на высочайшее имя; в них перекрещиваются царствования трех монархов — Екатерины, Павла и Александра.

Форма таких прошений достаточно традиционна. Она сложилась в основном в царствование Екатерины II и мало изменилась с 1760-х годов. Прошения докладывались статс-секретарями; по возможности проверялись сведения о просителях и об основательности их просьб. Если отсеять каноническое славословие и самоуничижение, в документах такого рода всегда обнаруживается своего рода рациональное зерно, житейская интрига. Особенно это касается трех названных в заглавии лиц.

В прошениях Клушина, Копьева и Сумарокова нет речи о денежных вспомоществованиях или жалоб на произвол чиновников. Их обращение к монарху было вызвано экстремальными обстоятельствами в их жизни, которые нельзя было обжаловать в других инстанциях. Они требовали непосредственного обращения к высшей власти, монарху.

* * *

Современникам Клушин был известен прежде всего как автор имевшей шумный и несколько скандальный успех комедии «Смех и горе», поскольку она содержала ряд намеков на современную литературную жизнь. С исторической точки зрения фигура Клушина интересна потому, что он был другом Крылова. В «Послании другу моему А. И. К <лушину>» (1793) Крылов писал: «Не год как мы друзья с тобою, Как ты, мой друг, передо мною Малей-

шей мысли не скрывал, И сам в душе моей читал»¹ Для такого нелюдимого человека, как Крылов, подобные слова неожиданны и значили многое

Литературное сотрудничество Клушина и Крылова связано прежде всего с изданием журналов «Зритель» (1792) и «Санкт-Петербургский Меркурий» (1793), в последнем Клушин был фактическим редактором. Во время издания последнего произошла довольно шумная полицейская история с обыском в типографии «Крылов с товарищи»,² относительно которой Карамзин в одном из писем к Дмитриеву интересовался, правда ли, что издателей «Зрителя» брали под караул.³ С этого момента начинается темный период в жизни как Крылова, так и Клушина. Оба они уезжают из Петербурга. О Клушине из сохранившегося прошения 1793 года⁴ известно, что он получил в конце 1793 года позволение уехать для ученья за границу, получив жалованье вперед за пять лет и не увольняясь со службы. Решение об этом записано в приложениях к Камер-фурьерским журналам за 1793 год. Известно также, что прежде этого, между февралем и октябрём 1793 года, он побывал на своей родине. В курской типографии в 1793 году было напечатано его стихотворение «А А Беклешову Портрет моей любезной сестры Подражание Анакреону». По преданию, Клушин доехал только до Ревеля, прожил полученные деньги и вернулся в Петербург.⁵ Сохранившееся в бумагах докладчиков — статс-секретарей более позднее прошение Клушина от 1797 года, завершающее эпопею его поездки за границу, позволяет уточнить, когда и при каких обстоятельствах он вернулся в Петербург.

Прощение показывает, что он провел в Ревеле по крайней мере три года. Это обстоятельство делает маловероятным, даже почти невозможным принадлежность ему нескольких стихотворений, так или иначе связанных с городом Орлом. Среди них «Ответ к сочинителю Гласа невинности», с подписью «Клушин, живущий в Орле», опубликованное впервые Г. А. Гуковским в совместной с В. Н. Орловым статье «Подпольная поэзия 1770 — 1800-х годов».⁶ Оно свя-

¹ Крылов И. А. Сочинения. М., 1946. Т. 3. С. 250.

² Рождественский Н. В. Крылов и его товарищи по типографии и журналу в 1792 г. // Сборник главного архива Министерства иностранных дел. М., 1889. Вып. 6. С. 337–359.

³ Письмо от 3 января 1793 г. // Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 33.

⁴ Исторический вестник. 1897. № 5. С. 574–578, XVIII век. М., Л., 1958. Сб. 3. С. 517–518.

⁵ См. статью Б. Л. Модзалевского о Клушине в «Русском биографическом словаре» (Ибак-Ключарев. СПб., 1897, с. 746–753).

⁶ Лит. наследство. М., Л., 1933. Т. 9–10. С. 24–29.

зано с шумным делом, начатым в Сенате против графа П. С. Потемкина, племянника Г. А. Потемкина. Его обвинили в убийстве плененного во время кавказского похода шаха и присвоении его богатств. Обстоятельства гибели остаются невыясненными, как и вина Потемкина. Современники ясно просматривали за всем этим придворную интригу, борьбу Зубовых, новых фаворитов, против остатков прежнего потемкинского влияния. Но поскольку и в обществе отношение к бывшему фавориту, его многочисленным родственникам и друзьям было далеко не сочувственным, то на Павла Потемкина обрушились обвинения и в литературе, имевшей рукописное распространение. Когда П. С. Потемкин напечатал в свою защиту стихи «Глас невинности», появилось и «Возражение». Ответ на это «Возражение» и был опубликован в защиту Потемкина в «Литературном наследстве». Полемика должна быть отнесена к началу 1796 года, так как в том же 1796 году Потемкин неожиданно и загадочно скончался, а судебное дело против него прекратили. После этого выступления как «за», так и «против» лишились смысла. У Гуковского не возникло сомнений относительно авторства Клушина, поскольку под списком стихотворения стояло прямое обозначение автора: «Клушина, который живет в Орле». Однако ему пришлось оправдывать крайнюю слабость стихосложения, стилистику, скорее похожую на неумелое подражание Державину, чем на легкий и свободный стиль подлинно клушинских стихотворений.

Составители «Сводного каталога» выявили три печатных издания, два из которых неизвестным современником (надписи на форзаце) приписаны Клушину из Орла, а одно подписано литерой «К.»; все они написаны «на случай» и так или иначе связаны с местными орловскими событиями. Это две «оды» — на пожалование в генерал-майоры А. П. Квашнина-Самарина и «на рождение вел. князя Николая Павловича»; они были напечатаны в Москве в 1796 году, но вышли с пометой «сочинены в Орле»⁷ Кроме того, с такой же подписью во 2-й книжке «Аонид» (1797) была напечатана «Ода на сожжение в Орле фейерверка. . .» по случаю коронации Павла Петровича (5 апреля 1797 года). Прошение, как кажется, показывает, что к этим «орловским» сочинениям наш Клушин не может иметь отношение, поскольку он в это время находился в Ревеле. Расшифровка современниками инициала «К.», значащегося на печатных изданиях, именем А. И. Клушина, так же как и расшифровка подписи «Клушин» под списком «Возражения» на «Глас невинности» как «Александр Иванович» есть отра-

⁷ Сводный каталог русской книги гражданской печати М., 1964 Т. 3 № 4888, 1975 Дополнительный том. № 84, также с 115, доп. к № 4888

жение общей тенденции приписывать сомнительные сочинения более известному автору. На самом деле помета «Клушин, живущий в Орле», как нам представляется, имеет другой смысл и должна была отделить малоумелого автора стихов от другого Клушина, довольно известного петербургского литератора. В Орле действительно жил и служил брат Клушина, Николай Иванович, с которым наш Клушин начинал службу в Ливенском уездном суде копиистом. С 1793 года он был секретарем Орловского дворянского собрания, в 1795 году — ассессором Уголовной палаты, в которой и продолжал службу по крайней мере до 1813 года.⁸ Содержание стихов вполне соответствует местнопатриотическим настроениям провинциального дворянства

Стоит обратить внимание и на некоторые детали прошения, свидетельствующие о том, в каком щекотливом положении оказался Клушин в начале 1797 года.

Это достаточно рельефно отразилось в кратком «экстракте», который сделал из прошения, готовя его для доклада, дежурный статс-секретарь.

«Подпоручик Клушин из Ревеля, изъясняя, что покойная государыня императрица, снисходя на его просьбу, благоволила отпустить его в Геттингенский университет для продолжения наук с получаемым им тогда из Комиссии о дорогах жалованьем по 300 рублей, повелев выдать ему оные вперед за 5 лет, что по получении сего увольнения остался он на несколько времени в отечестве для изучения языков, а напоследок собравшись в прошлом году произвести намерение сие в действо выездом из России в предопределяемое ему место, удержан от того военными действиями французов, угрожавших всей Германии. Просит уволить его на два года в чужие края для приобретения более знаний и посвящения жизни своей для пользы службы, в противном же случае повелеть возвратиться ему в Петербург для испрошения места в статской службе».

РГИА, ф 468, оп 43, № 474

Из прошений, полученных по почте в Павловском июня 22 1797 г

Клушин уже знал по широко и быстро распространившимся слухам, что благоволение покойной императрицы бросает на него тень в новое, «анти-екатерининское», царствование и может послужить поводом к гневу и немилости Павла I Поэтому он, хотя и очень скромно, но вынужден изложить причины своего пребы-

⁸ См его формулярный список, доведенный до 1813 г РГИА, ф 1349, оп 3, № 1038 (список 39)

вания вместо службы — в Ревеле, дабы «обнажить душу свою пред высоким монархом и ни единой черты не скрыть».

С другой стороны, после указов Павла о невыезде за границу оказалось, что его паспорт более не действителен, а дело, для которого он получил отпуск, не выполнено. Все это он пыгается прикрыть рассказами об усердном изучении языков (надо заметить, что и ранее Клушин много переводил с французского), а также ссылками на разгорающуюся в Европе войну.

Вряд ли Клушин, будучи в Ревеле, этом перевалочном пункте для отъезжающих в Европу морем, не понимал, что выезд за границу ему заказан, как и всем прочим. Именно порты были перекрыты в первую очередь. Однако он просит об этом, хотя почти наверняка знает, что получит распоряжение вернуться в Петербург. Однако следует заметить, что сопряженный с этим отказ не вызвал и раздражения монарха. С 1799 года Клушин служит цензором при Российском театре; 21 декабря 1799 года указом Павла он произведен в титулярные советники.

«Всемиловивейший Государь!

Привязанность к наукам, желание усовершенствовать знания и способности, чтобы обратить их в пользу службы, были единственно побудительною причиною, что я осмелился припасть к освященному престолу почивающей в Бозе родительнице Вашего Императорского Величества со всеподданнейшим прошением о увольнении меня в Геттингенский университет для продолжения наук. Ее Величество обратила свои взоры на меня и высочайше благоволила отпустить меня сообразно с моим прошением и с получаемым тогда мною из Комиссии о дорогах в Государстве жалованьем по 300 рублей, приказав выдать их мне единовременно. Высочайшее о сем повеление последовало в октябре месяце 1793 года, в такое время, когда я издавал „Санктпетербургский Меркурий“ и продолжение которого кончилось в мае 1794 года.

Кто имеет правила честные, виды благонамеренные, сердце преданное престолу, тот должен обнажить душу свою пред высоким монархом своим и ни единой черты не скрыть. Таков я в отношении к священной особе Вашего Императорского Величества.

Осмеливаясь всеподданнейше просить родительницу Вашего Императорского Величества о увольнении меня на пять лет, имел я в виду остаться несколько времени в отечестве для выучения языков и для других нужных начальных познаний, дабы готовым быть слушать с большим успехом преподавание наук в университете. Выучил столько французский язык, чтобы разуместь авторов,

переводить их и изъясняться, начал немецкий, для окончания которого нужно еще несколько месяцев, и рассчитывая время, сколько надобно для выслушания наук, которые преподаются в Геттингенском и Лейпцигском университете в течение полутора года; и рассчитывая деньги, пожалованные мне родительницею Вашего Императорского Величества, из которых некоторая небольшая сумма употреблена мною на изучение языков, собрался я выехать из отечества в начале ноября месяца прошлого года, перед самым восшествием на престол высочайшей Вашей особы. Ибо кроме учения языков, кровавое оружие, обращенное на всю Германию злодеями и человечества, и всеобщего покоя угрожало и тем местам, где мне быть должно, и удерживало меня в России.

Ежели бы паспорт, данный мне из Иностранной коллегии в царствование родительницы Вашего Императорского Величества, был и действителен, и тогда бы не смел я сделать шага из отечества, не имея счастья отнести к особе Вашей и не зная высочайшей воли моего государя, которая составляет все благосостояние мое и все мои законы.

Всеавгустейший монарх! Припадая к священным стопам Вашим, испрашиваю высочайшего Вашего Императорского Величества повеления о увольнении меня на два года в чужие края, как человека, которого цели благонамеренны, желания чисты и непорочны, который ничего более в виду не имеет, как чтобы приобресть более знаний, посвятить жизнь свою для пользы службы и исполнения ее с лучшим успехом, вступая вновь в статскую службу.

Воля всеавгустейшего монарха решить судьбу мою. Для сего приехал я в Ревель, что если удостоюсь милосердного воззрения Вашего Императорского Величества, то чтобы отправиться на корабле в Любек, а оттоль в Геттинген или Лейпциг. Ежели же последует высочайшее повеление остаться мне в России, то чтобы возвратиться в Петербург для испрошения места в статской службе.

Припадаю к священным стопам,
всемиловитивейший государь!

Вашего Императорского Величества верноподданный
подпоручик Александр Клушин.

Ревель
июня 7 дня
1797 года».

*РГИА, ф 468, оп. 43, № 508, л 57а–57б
Помета о получении июля 22, 1797 года*

Стоит также отметить, что путешествие в Прибалтику не осталось бесследным и в литературной деятельности Клушина. Уже после его смерти в цензуру Московского университета поступила рукопись «Письма в проезд к Ревелю Клушина».⁹ Факт этот любопытен в истории русской литературы «путешествий». Издания под таким именем, кажется, не существует, по крайней мере оно не проходит по известным справочникам.

* * *

Поэт Панкратий Сумароков известен больше как издатель в Тобольске первых сибирских журналов, хотя позднее, после Карамзина, он также редактировал «Вестник Европы» (1804). Дворянин, корнет, привилегированного полка конной гвардии, он оказался в Сибири как уголовный преступник, заурядный фальшивомонетчик.¹⁰ Необычайно суровый приговор ему — лишение чинов и дворянства, ссылка в Тобольск — носил в значительной степени общественно-назидательный характер, так как Екатерина II крайне боялась роста недоверия к ассигнациям, выпущенным в оборот по ее инициативе в 1769 году и позволявшим в какой-то мере поддерживать стабильность бюджета. Публикуемое прошение показывает, что будучи, уголовным преступником, Сумароков получил право вернуться из Сибири по особому распоряжению Александра I, а не на общих основаниях для всех пострадавших во время царствования Павла.¹¹

По отношению к Сумарокову указ императора был милостив, но юридически неполон. Переставая быть ссылкой, он не получил юридических прав, связанных с принадлежностью к дворянскому сословию, прежде всего на владение землей, крепостными и совершение сделок в этой сфере. О возвращении прав состояния и просит Сумароков. Из прошения ясно, что Сумароков вернулся в Москву в 1801 году, сразу после получения в Тобольске указа об освобождении, и воспользовался для подачи прошения пребыванием здесь двора по случаю коронации. Приложенные к прошению аттестат и свидетельство показывают, что во время ссылки он, не имея права устроиться на государственную службу, зарабатывал на жизнь

⁹ РГИА, ф. 733, оп. 95, № 182, л. 25 об., № 159.

¹⁰ Делом его интересовалась императрица; запись об этом есть в «Дневнике» А. В. Храповицкого (СПб., 1874. С. 25–26 — запись от 20 февраля 1787 г.)

¹¹ См. *Альтшуллер М. Г.* Тобольский поэт и журналист // Сибирские просторы, 1963 № 1 С. 190

учительством в купеческой семье и оставил о себе в Тобольске хорошую память.

«Всемиловитейший Государь!

В прошлом 1787 году, будучи в Конной гвардии корнетом, за нарисование ассигнации лишен я по суду чинов и дворянского достоинства и послан в Сибирь, где страдал четырнадцать лет и страдал бы вечно, если бы Всевысочайшим указом Вашего Императорского Величества от первого июля сего года не был освобожден с Всемиловитейшим позволением жить, где пожелаю.

Великий Государь! Неслыханные щедроты, изливаемые благодетельною десницею Вашєю на счастливых Ваших подданных, отваживают меня паки вознести слабый глас мой к высоте престола Вашего.

Не от злодейского умысла, но единственно от неопытной молодости произошло мое преступление; оно велико, но милосердие Ваше беспредельно; во все же время изгнания моего вел я себя беспорочно, в чем осмеливаюсь представить свидетельства.

Удостойте, человеколюбивейший монарх, воззреть милосердным оком на бедственное положение моего семейства! Отец мой без ума, меньший брат на 22 году умер, несчастная же мать моя не имеет кроме меня никакой подпоры; но я теперь чужд в доме родительском и не могу усладить горестей ея, будучи лишен всех прав вступаться в распоряжение ея дел, которыми она по слабости своего здоровья сама управлять не в состоянии.

Боготворимый Государь! Обратив Высочайшее Ваше внимание на бедственное мое положение, благоволили Вы даровать мне свободу и обновили жизнь мою. Я чувствую всю великость милости на меня излианной; но благоволите довершить мое благополучие возвращением мне прав моих! Не имея никакого состояния, не имея даже имени, вижу я себя в страшной пустыне посреди столицы; вижу себя в ужасном уединении посреди множества людей, восхищающихся присутствием обожаемого Государя. Соделайте, несравненный монарх! да и я полным сердцем наслаждусь сим беспримерным счастьем!

В теперешних же обстоятельствах моих, не знаю я, что мне начать; не знаю какими средствами продолжить несчастное бытие мое. Самые даже родственники мои меня чуждаются. Сжальтесь же над злополучнейшим из смертных! Благоволите оправдать надежду несчастнейшей из матерей! Осушите горькие слезы беззащитного одиночества, беспрестанно ею проливаемые. Возвратите ей во мне единственного ея сына, да спокою я старость

ея и бедного отца моего, который если переживет ее, то останется без всякого призора.

Повергая себя к освященным стопам Вашим, есмь
 Всемиловитейший Государь!
 Вашего Императорского Величества
 Всепокорнейший
 Панкратий Сумароков».

Свидетельство

«Бывший лейб-гвардии Конного полку корнет Панкратий Сумароков, коему по именному Его Императорского Величества указу, состоявшемуся в 1-й день июля сего года, дозволено жить, где пожелает, во все время нахождения его в Тобольске вел себя добропорядочно. Жалоб и никаких частных на него неудовольствий ни от кого не было. Что сим и свидетельствуется с приложением обыкновенной герба моего печати.

Августа дня 1801 года».

*Подписан Тобольским гражданским губернатором
 Дмитрием Кошелевым*

*Вытиски из прошений разных лиц на имя императора из дел
 докладчиков — РГИА, ф 468, оп 43, № 474, л 78 об-79*

Получено 28 сентября 1801года

* * *

А Д. Копьев, драматург, из комедий которого наибольшей популярностью пользовалась «Обращенный мизантроп, или Лебедянская ярмарка» (она ставилась до 1820-х годов), сам стал героем устных преданий.¹² В этой литературе он оказался одним из первых героев — насмешников над павловскими мундирными нововведениями и одной из первых жертв нового царствования. Рассказ о том, как он утрировал до нелепости новую форму и пострадал за это, известен во множестве вариантов. О реальной основе этого рассказа пишет И. М. Долгоруков, хорошо знавший семью Копьевых, отец которого был его предшественником на посту пензенского вице-губернатора. «Старого вице-губернатора Копьева сын, малый молодой и дерзкий, бывши при Зубове с чином подполковника в звании рассказчика забавных повестей ему от скуки (ибо у таких вельмож, каков был Зубов, и самые низкие плуты, не только высшей степени балагуры, имеют чины по ста-

¹² Несколько рассказов о нем вошли в сб «Русский литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века» (М, 1990 С 83–84)

ту), приехал по смерти Екатерины повидаться с отцом, и проездом в Москве имел неосторожность выезжать в каком-то странном наряде публично, насмехаясь преобразованием войска и его одежды Павел любил все знать, тотчас к нраву его применились, везде появились шпионы, и Копьева проступок был у двора ведом Мы о сем ничего не знали, как вдруг прискакал в Пензу фельдъегерь, явился к губернатору, схватил Копьева и отвез в кибитке в Питер, где он за неудачные свои шутки заплатил изрядным заключением в крепости»¹³

Распоряжение об аресте Копьева состоялось 15 декабря 1796 года Судя по публикуемому прошению, которое помечено местом расквартирования полка, и аттестату, выписанному там же, в крепости он пробыл недолго и был прощен Павлом, скорым на решения Показателен страх, который овладевал людьми при Павле I перед принятием любых самостоятельных решений Командир полка не решился предоставить отпуск офицеру в связи со смертью отца, что при Екатерине II было общепринято Обоснованность просьбы Копьева о необходимости устроить семейные дела подтверждает и прошение его матери, направленное императору месяцем позже Что касается самого Копьева, то он, видимо, в течение павловского царствования оставался на военной службе К 1801 году он имел чин генерал-майора

«Всемиловейший Государь!

Принужден будучи несчастием моим, а монаршим благоволением Вашим ободрен, осмеливаюсь повергнуть к стопам Вашего императорского Величества всеподданнейшую просьбу

Никогда собственное состояние мое столько не огорчало меня как то, в которое я знаю, что известие обо мне повергнет бедного отца моего Его ударил паралич и прекратил жизнь его от первых слухов обо мне, мать в старости и четыре сестры сироты почти без пропитания живут теперь посреди расстроенного имения, которого и совершенная потеря не умножила бы горести моей о невозвратном моем уроне, но несчастливая семья сия одну надежду имеет на меня и зовет поправить дела наши в такое время, в которое шеф генерал-лейтенант Елагин отпустить меня не может, хотя приложенный при сем аттестат его докажет Вашему Императорскому Величеству мысли начальника моего обо мне Одна надежда к получению отпуска осталась на милосердие Ваше, Всемиловейший Государь! Простите, ежели в то время,

¹³ Долгоруков И М Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни Пг, 1916 С 359

когда Вы возлагаете на себя корону половины света, утруждает Вас огорченный сын потерю достойнейшего отца, в утешении которого он счастье свое полагал, и жизнь моя не иначе нужна мне осталась как для доказательства Государю моему, что я был достоин всемилостивейшего благоволения Его.

Слово Ваше может повергнуть в бездну бедствия и горести, но может и воскресить того, кто столько чувствует цену его как Вашего Императорского Величества Всемилостивейшего Государя

верноподданный
полковник Алексей Копиев.

Невель
марта 31 дня 1797 года».

Аттестат

«Дан сей от меня вверенного мне Псковского драгунского полка полковнику Копиеву в том, что со времени вступления его в оный, находясь при полку налицо, исправлял должность свою всегда порядочно, и будучи употреблен мною при усмирении бунту в Себежском уезде, исполнил все препорученное ему с тем усердием и ревностию к службе Его Императорского Величества, которые всякому исправному и расторопному штаб-офицеру иметь надлежит. Во свидетельство чего и дан ему сей аттестат в Невеле марта дня 1797 года».

*Аттестат подписан генерал-лейтенантом от кавалерии
Псковского драгунского полка шефом Василием Елагиным*

РГИА, ф 468, оп 43, № 480, л 63—65 об

Из прошений, полученных в Москве по почте апреля 11, 1797 года

«Вдова статского советника Копьева <исправлено из Копиева> из Пензы, изъясняя о беспорочной службе мужа своего до последнего изнеможения сил его говорит, что по увольнении от оной во время бытности пензенским вице-губернатором пожалован был ему половинный пенсион, который составлял пропитание всего их семейства, ибо не только не приобрел никакого стяжания, но и часть своего имения продал для воспитания детей; что по смерти его осталась она обремененная старостию, с 4 дочерьми, достигшими до совершенного возраста без всякого к содержанию пособия. Просит о пожаловании детям ее в наследие пенсия, коим пользовался их отец».

Вытиски из прошений разных лиц на имя императора, из дел докладчиков — РГИА, ф 468, № 472, л 21 об

Г С КУЧЕРЕНКО

**СОЧИНЕНИЕ ГЕЛЬВЕЦИЯ «ОБ УМЕ»
В ПЕРЕВОДЕ Е. Р. ДАШКОВОЙ**

В начале 1917 г был издан перевод сочинения К-А Гельвеция «Об уме» Редактором перевода и автором «Введения» к нему был выдающийся ученый и просветитель Э Л Радлов¹ Часть введения посвящена теме «Гельвеций и Россия», тогда же оно появилось как отдельная брошюра² Это первая и последняя попытка осветить названную тему в целом Разумеется, имя французского мыслителя упоминается в трудах российских исследователей века Просвещения³ Гельвеций упомянут едва ли ни в каждом выпуске сборника «XVIII век» Однако ни одно из этих упоминаний, сколь бы пространным и существенным оно само по себе ни было, не свидетельствует, что тема «Гельвеций и Россия» стала предметом специального исследования

Конечно, в истории общественной мысли Гельвеций занимает более скромное место, чем, например, Вольтер или Дидро Как справедливо отметил Э Л Радлов, русские писатели XVIII и начала XIX века упоминали Гельвеция почти всегда вместе с другими просветителями Так что выделить связи Гельвеция с русской культурой весьма непросто⁴ Тем не менее, опираясь на факты, мож-

¹ *Гельвеций К А Об уме* Пг, 1917

² *Радлов Э Л К Гельвеций и его влияние в России* Пг, 1917

³ См, например *Лотман Ю М* Из комментариев к «Путешествию из Петербурга в Москву» // XVIII век Л, 1977 Сб 12 С 34–39, *Берков П Н* История русской журналистики XVIII века М, Л, 1952, *Коган Ю Я* Просветитель XVIII века Я П Козельский М, 1958, *Серман И З* И Ф Богданович — журналист и критик // XVIII век Л, 1959 Сб 4 С 89–90, *Заборов П Р* Русская литература и Вольтер, XVIII–первая треть XIX века Л, 1978

⁴ *Радлов Э Л К Гельвеций и его влияние в России* С 14

но исследовать такие, например, сюжеты, как Гельвеций и Екатерина II, Павел I, Е Р Дашкова, И Ф Богданович, И И Шувалов, Д А Голицын, С В Нарышкин, Ф В Ушаков, А Н Радищев, Я П Козельский, Л Мологский⁵ Названы лишь некоторые вершины, лишь некоторые решающие точки темы Сюжет «Сочинение Гельвеция „Об уме“ в переводе Е Р Дашковой» — не только одна из самых заметных, но и одна из самых ранних точек на огромном пространстве темы «Гельвеций и Россия»

Читала ли Е Р Воронцова-Дашкова сочинение Гельвеция «Об уме», и когда это могло происходить? В «Записках» нашей знаменитой соотечественницы, законченных в октябре 1805 г, сказано, что в дни далекой юности, скорее даже детства, она не только читала, но и перечитывала книгу «Об уме», которая произвела на нее неизгладимое впечатление⁶ Долгое время это свидетельство служило единственным «доказательным фактом» Благодаря докладу А И Воронцова-Дашкова, прочитанному в 1993-м и изданному в 1996 г,⁷ добавился еще один подобный факт Автор доклада отыскал в музее Алупки «Каталог» московской библиотеки Е Р Дашковой и утверждает, что ее владелица читала Гельвеция, так как книга «Об уме» и другие его сочинения указаны в «Каталоге»⁸ Оба «доказательных факта» воистину бесценны, но доказывают, к сожалению, не все

Упоминание какой-либо книги в каталоге и даже ее наличие в частной библиотеке еще не доказывают, что хозяин непременно читал данную книгу Дашкова не говорит, в каком году она читала Гельвеция, зато сообщает, что «через год перечитывала» его Другое непонятное место «Записок» — утверждение, будто «во втором томе трактата автор развивает теорию, которая более соответствует принятым мнениям и существующему порядку вещей»⁹ Отметим, что начиная с 1758 г книга «Об уме» выходила и в одном, и в двух томах Но между томами нет различий, по-

⁵ Автор неопубликованной рукописи «Заблуждение Гельвеция» Хранится в Отделе славянских рукописей Библиотеки МГУ На это указала мне заведующая отделом Г А Космолинская Приношу ей искреннюю благодарность

⁶ См, например *Дашкова Е* Записки Л, 1985 С 6, *Дашкова Е Р* Записки Письма сестер М и К Вильмот из России / Сост Г А Веселая, Пер Г М Лебедевой, 1987 С 39

⁷ *Воронцов-Дашков А И* Московская библиотека княгини Е Р Дашковой // Екатерина Романовна Дашкова Исслед и мат СПб, 1996 С 134–139

⁸ Там же С 135–136

⁹ *Дашкова Е Р* Записки М, 1987 С 39

добных тем, о которых говорит Дашкова. Итак, однотомник или двухтомник она читала и перечитывала? С С Дмитриев и Г А Веселая, комментаторы издания «Записок» 1987 г, предлагают выражение «второй том» воспринимать как «второе основное сочинение» Гельвеция¹⁰. Не исключено, что комментаторы правы. Однако их гипотеза не подтверждена фактами.

Кроме сведений «Записок» и «Каталога» имеется еще третий «доказательный факт» чтения Дашковой трактата «Об уме». О его существовании писал И З Серман « в библиотеке АН СССР, в Отделе редкой книги хранится экземпляр этого издания с автографом «Catherine Vorontzoff», т е Е Р Дашкова¹¹. Е А Иванова, К Ю Лаппо-Данилевский, Э А Тропп пишут, что 22–26 марта 1993 г на выставке «Е Р Дашкова (1743–1810)», открытой в Библиотеке Российской академии наук, «одним из наиболее интересных экспонатов был < > том Гельвеция Дашкова, читавшая этот том, оставила на его полях свои заметки на французском языке. Полное содержание выставки отражено в каталоге, подготовленном Библиотекой Российской академии наук»¹². 26–29 августа 1996 г тот же экспонат был представлен на выставке «Екатерина — эпоха Российской истории», организованной той же Библиотекой.

В конце августа 1996 г «экземпляр» был «экспонатом». Но именно тогда благодаря любезному содействию коллег из Отдела редкой книги и Е А Савельевой — приношу им сердечную признательность — я познакомился с «сочинением Гельвеция», побывавшим в руках Е Р Воронцовой-Дашковой. Это большое однотомное издание трактата «Об уме», увидевшее свет в 1758 г¹³. По сведениям Д У Смита, профессора из Торонто, изданий такого формата в 1758 г вышло три,¹⁴ скорее даже четыре, версии¹⁵. Первая из них появилась в конце июня 1758 г. В продажу

¹⁰ Дашкова Е Р. Записки. М., 1987. С. 438.

¹¹ Серман И З. И Ф Богданович — журналист и критик. С. 85.

¹² Иванова Е А, Лаппо-Данилевский К Ю, Тропп Э А. Юбилей Е Р Дашковой в Петербурге // Екатерина Романовна Дашкова. С. 6. В издании «Е Р Дашкова (1743–1810). Каталог книжной выставки» (СПб., 1993) названный экспонат не указан.

¹³ De l'esprit. A Paris. Chez Durand, libraire, rue du Foin. M. DCC. LVIII. Avec approbation et privilege du roi. In-4, XXII, 643[1] с. Типография указана в конце текста. De l'Imprimerie de Moreau, imprimeur de la Reine et de monseigneur le Dauphin. Шифр БАН 5154 f/2015.

¹⁴ Smith D W. A Preliminary Bibliographical List of Editions of Helvetius's Works // Australian Journal of French Studies. 1970. Vol. VII, No 3. P. 311–312.

¹⁵ Smith D W. The Publication of Helvetius's De l'Esprit (1758–1759) // French Studies. 1964. Vol. XVIII, No 2. P. 342.

она не поступила, так как после напечатания нескольких экземпляров шеф Управления печати К-Г Мальзерб приостановил издание, решив заручиться мнением еще одного цензора Вторая увидела свет 27 июля и свободно продавалась менее двух недель 10 августа Королевский государственный совет запретил продавать и печатать сочинение Гельвеция Третья — уже как подпольное издание — предстала взорам, вероятно, в конце сентября Она продавалась из-под полы и пользовалась большим спросом В 1760 г, пишет Смит, копии ее стали столь многочисленны, что полиция больше не видела смысла в исполнении постановления о запрете книги «Об уме» О месяце и обстоятельствах публикации четвертой версии профессор Д У Смит предположений не высказывает¹⁶

Вероятно, однотомник in 4° книги «Об уме», хранящийся в Библиотеке Российской академии наук, относится к третьей версии его издания,¹⁷ т е вышел из типографии не раньше сентября 1758 г Должно было пройти еще не меньше месяца, прежде чем он мог быть доставлен из Парижа в Россию и стать достоянием читателей Рукописные заметки на французском языке Е Р Дашкова оставила на титульном и шмуцтитульном листах, а также на полях 395-й страницы названного однотомника Вот копии и переводы этих автографов

I Записи на титульном листе

1 «Comtesse Catherine de Worontzow» <Графиня Екатерина Воронцова>

2 «P de Daschkow» <К[нягиня] Дашкова>

3 «Une jeune et charmante amie Miss Wilmot a voulu avoir une echantillon de ce que j'étais avant l'age de raison, et a souhaité avoir ce livre je le lui donne avec plaisir parce que je ne suis heureuse que quand je puis accomplir ces moindre souhaits P de Daschkow»¹⁸
 < «Мой друг юная и очаровательная Мисс Вильмот захотела иметь какое-нибудь свидетельство того, какой я была перед достижением возраста разума, она пожелала получить эту книгу Я ей отдаю ее с удовольствием, так как бываю счастлива лишь тогда, когда могу исполнить небольшие, подобные этому, желания К[нягиня] Дашкова» >

¹⁶ Ibid P 334–336, 342 См также *Helvétius C-A Correspondance générale* Toronto, 1984 Т II Письмо 425, примеч 26

¹⁷ Ключ для сравнения версий издания 1758 г in 4° см *Smith D W The Publication of Helvetius's De l'Esprit* P 340

¹⁸ Особенности орфографии и пунктуации сохранены

II Запись на обороте шмуцтитulyного листа

1 «Ce livre appartient a la Comtesse Catherine de Worontzow achete par elle lorsqu'elle n'avait que 13 ans et les soulignements dans l'ouvrage son fait par elle meme a cet age» < «Эта книга принадлежит графине Екатерине Воронцовой. Куплена владелицей, когда ей было всего 13 лет, подчеркивания в книге сделаны ею же в том же возрасте» >

III Запись на полях страницы 395 напротив сноски «е»

1 «Il a fait plus que le tems ne le lui permettoit» < «Он сделал больше того, что ему позволяло время» >

IV Пометы на полях

1 Подчеркивания разных видов (вертикальные линии на правом и левом полях страниц, горизонтальные подчеркивания текста, галочки, точки и пр.) сопровождают 170 из 643 страниц книги¹⁹

Сравнение данных записей с текстами, которые могут служить бесспорными образцами почерка Е Р Дашковой,²⁰ убеждают, что и то и другое начертано одной и той же рукой. Вероятно, запи-

¹⁹ Имеются также записи и пометы, сделанные не Е Р Дашковой, а другими лицами. На форзаце — экслибрис «Библиотека села Петровского рода Михалковых» и записи

1 1 «Un arret de Parlement rendu le 6 fevr 1759, fit bruler, le 10 du meme mois cet ouvrage La premiere edit [далее два слова неразборчиво] 1758 en 4 de 643 c'est celui-ci Tres rare Amsterdam 1758 1759 2 vol in 18[?] 1776 et Londres 1782 2 vol in 12 Paris 1822 (A Chasseriou) 2 vol in 18 Cet exemplaire a appartenu a la fameuse P-cesse Daschkoff nee Worontzoff» < «Постановление Парламента от 6 февраля обязывало сжечь 10 числа того же месяца этот труд, первое издание 1758 г in 4, насчитывающее 643 страницы. Экземпляр его перед нами. Очень редкое — Амстердам, 1758, 1759, 2 тома in 18[?] 1776 и Лондон 1782, 2 тома in 12 Париж, 1822 (Шассериу), 2 тома in 18[?] Настоящий экземпляр принадлежал знаменитой княгине Дашковой, урожденной Воронцовой» > По свидетельству Е А Савельевой, данная запись сделана В С Михалковым

2 «Par M Helvetius fils de Medecin de la Reine» < «Автор Г Гельвецкий, сын врача королевы» > Шифр Inv 1927/E-1217 Пометы К И 1794 Отд ос ф № 2015 5154f/2015

II Запись на обороте шмуцтитulyного листа

1 «NB La C-e de Worontzoff (P Daschkoff) etant nee en 1744» < «NB Гр Воронцова (Княгиня Дашкова) родилась в 1744» >

²⁰ См., например, письма Е Р Дашковой М Вильмот, А П Исленьевой и А Ф Малиновскому РГАДА, ф 188, оп 1, д 363, л 9-62

си I.1, I.3 и II.1 сделаны практически в одно и то же время, ибо объединены замыслом изготовить для «мисс Вильмот» подарок — «свидетельство» того, какой была Е. Р. Дашкова, прежде чем достигла «возраста разума». Внешний вид этих трех автографов не противоречит высказанному предположению: они одинаково «неопрятны», даже неряшливы, так как начертаны, по нашему мнению, одним и тем же пером, оставляющим на бумаге слишком жирные письмена и кляксы. Из записи I.3 нельзя заключить, для какой именно «мисс Вильмот», Марты или Кэтрин, предназначался сувенир. Марта Вильмот приехала в Россию в июне 1803 г. Подружившись с Дашковой, она стала своим человеком в доме знаменитой русской княгини. Расстались они только осенью 1808 г. Сестра Марты Кэтрин гостила у Екатерины Романовны с сентября 1805 по июль 1807 г.²¹ Итак, записи I.1, I.3 и II.1 могли появиться между летом 1803-го и осенью 1808 г. и служить средством создания подарка или той или другой из сестер.

Две другие записи и пометы на полях сделаны Дашковой намного раньше. Запись I.2 — «К[нягиня] Дашкова» — является первой владельческой. Она запечатлена не ранее 14 февраля 1759 г.; именно в этот день графиня Воронцова, обвенчавшись с князем Михаилом Ивановичем, стала княгиней Дашковой. Запись на полях страницы 395 (III. 1) и пометы еще на 170 страницах книги «Об уме», хранящейся ныне в Библиотеке Российской академии наук, возникли при чтении этой книги Дашковой в период с февраля 1759-го по июнь 1761 г., а затем — что касается помет — с начала осени 1762-го по май 1763 г., хотя сама владелица и утверждала (см. запись II.1), будто «подчеркивания сделаны» ею в возрасте 13 лет, следовательно в 1756 г., т. е. за два года до публикации сочинения Гельвеция.

Внимательно читать, перечитывать и подчеркивать эту книгу юная княгиня могла начать, скорее всего, во время первого после замужества пребывания в Москве (1759 — первая половина 1761 г.). Наверное, то была самая счастливая, безмятежная и творчески довольно плодотворная пора ее жизни. Она любила мужа, родила дочь Анастасию и сына Михаила, много читала, переводила, пробовала создавать собственные труды. Уже тогда она писала «русские и французские стихи и вместе со своими прозаическими заметками» знакомила с ними «Екатерину, тогда еще великую княжну».²² В это же время появилась запись III.1 («Он сделал больше того, что ему позволяло время»). Поводом к ней послужила снос-

²¹ Дашкова Е. Р. Записки. М., 1987. С. 24.

²² Афанасьев А. Литературные труды княгини Е. Р. Дашковой // Отечественные зап. 1860. Т. 129. Отд. 1. С. 183.

ка «е» на странице 395 «Просвещенный человек понимает, что в этих (деспотических — Г К) государствах всякое изменение является новым несчастьем, потому что здесь нельзя следовать никакому плану, ибо все развращено деспотическим правлением. Здесь возможно лишь одно полезное дело — незаметным образом изменить форму правления. Не понимая этого, знаменитый царь Петр, может быть, ничего не сделал для счастья своего народа, он должен был предвидеть, что за великим человеком редко следует другой великий человек, что так как он ничего не изменил в устройстве империи, то, благодаря самой форме правления, русские вскоре опять могут впасть в варварство, из которого он начал извлекать их»²³ Положительный отзыв о Петре I, высказанный Дашковой в заочном споре с Гельвеецем, относится к периоду 1759–1761 гг., так как весьма решительно отличается от ее мнения о российском императоре, выраженного в «Записках», появление которых относится к 1804–1805 гг.

«До небес превозносили Петра I,— писала на закате жизни княгиня Дашкова,— этого блестящего тирана, этого невежду, пожертвовавшего важными учреждениями, законами, правами и привилегиями своих подданных честолюбивому стремлению изменить все, не отличая полезного от вредного. Иностранные писатели, несведущие или недобросовестные, провозгласили его создателем великой империи, хотя она задолго до него так возвысилась, как никогда не возвышалась при нем»²⁴

Вероятно, в 1759–1761 гг. Дашкова могла не только читать, но и переводить Гельвееция. Хорошо известно, что до замужества она очень плохо говорила по-русски. Дашковы были этим недовольны. Поэтому молодая невестка, приехав в Москву, принялась усиленно и прилежно постигать родную речь. Переводы с французского — важная составная часть ее занятий. Почему было не избрать для этой цели книгу «Об уме»? Подчеркивания на 170 страницах экземпляра ее, хранящегося в Библиотеке Российской академии наук, косвенно указывают на то, что именно переводилось. По утверждению А. С. Афанасьева, автографы начальных литературных опытов Е. Р. Дашковой не уцелели, а первым печатным ее произведением был перевод Вольтерова «Опыта об эпическом стихотворстве», помещенный в московском ежемесячном журнале «Невинное упражнение», который издавался с января по июнь 1763 г.²⁵ В этом же журнале во всех его номерах помещался текст под общим названием «О источнике страстей»

²³ Гельвееций К.-А. Об уме. М., 1938. С. 224. Сноска 5.

²⁴ Дашкова Е. Р. Записки. М., 1987. С. 206.

²⁵ Афанасьев А. Литературные труды княгини Е. Р. Дашковой. С. 183.

«Невинное упражнение» упоминается чуть ли не во всех справочных, исследовательских и обзорных изданиях по истории русской культуры XVIII века. На страницах журнала не значится имя его издателя или редактора; анонимны все материалы, в том числе переводы иностранных сочинений. Имеет ли текст «О источнике страстей» какое-либо отношение к тексту сочинения Гельвеция «Об уме»? Мне не удалось установить, кто первый задался этим вопросом. Однако по крайней мере с 1959 г. известен ответ И. З. Сермана: «„О источнике страстей“ представляет собой перевод из книги Гельвеция „Об уме“ и содержит главы IX–XIV из „Рассуждения III“». ²⁶ Ответ совершенно точный. Согласен я и с другим наблюдением известного ученого: русский текст в целом передает содержание подлинника. Рассказ о точности перевода и его особенностях — тема другого сообщения, причем скорее филолога, чем историка.

Итак, Дашкова читала, перечитывала и переводила труд Гельвеция уже в 1759 — первой половине 1761 г. Текст «О источнике страстей», анонимно публиковавшийся с января по июнь 1763 г. во всех шести номерах московского ежемесячника «Невинное упражнение», — перевод IX–XIV глав «Третьего рассуждения» книги «Об уме». Какое отношение имела Е. Р. Дашкова к журналу и к напечатанному в нем переводу из Гельвеция?

Имя издателя или редактора «Невинного упражнения» до сих пор твердо не установлено: библиографы и литературоведы называют то М. М. Хераскова, то И. Ф. Богдановича, то Е. Р. Дашкову; двое последних фигурируют иногда в специальных исследованиях как его соиздатели, соредакторы. ²⁷ Обратимся к первоисточникам, послужившим основой подобных утверждений. Н. И. Новиков редактором журнала считал М. М. Хераскова, отмечая при этом, что «княгиня Екатерина Романовна Дашкова писала стихи. Из них некоторые весьма изрядные напечатаны в ежемесячном сочинении „Невинное упражнение“ в Москве. В прочем она почитается за одну из самых ученых российских дам и любительницу свободных наук». ²⁸

Многие знатоки XVIII века не согласились с утверждением Новикова относительно редактора упомянутого ежемесячного сочинения, полагая, что по своим литературно-редакционным осо-

²⁶ Серман И. З. И. Ф. Богданович — журналист и критик С. 85.

²⁷ См. Чернышева Т. П. Малоизвестные московские журналы 1760–1764 («Невинное упражнение», 1763) // Учен. зап. Моск. гор. пед. ин-та им. В. П. Потемкина М., 1959. Т. 94, вып. 8. С. 62.

²⁸ Новиков Н. И. Опыт исторического словаря о российских писателях СПб., 1772. С. 55.

бенностям оно весьма отличается от изданий, возглавлявшихся Херасковым.²⁹ Сведения Новикова об участии в журнале «Невинное упражнение» Дашковой не оспаривались; мнение о редакторстве Хераскова имеет некоторые основания.

Автор «Опыта исторического словаря о российских писателях» мог знать, слышать, догадываться, что «молодые люди», издававшие «Невинное упражнение», так или иначе связаны с М. М. Херасковым, ибо именно ему обязаны первыми шагами в литературе и журналистике. Пример тому И. Ф. Богданович. В конце 1750-х — начале 1760-х годов он пользовался дружеской поддержкой Хераскова, одно время даже жил в его доме, деятельно и успешно сотрудничал в журнале «Полезное увеселение». Князь и княгиня Дашковы его тоже знали, ценили и одаривали покровительством.

По воцелении на престол Екатерины II И. Ф. Богданович в течение нескольких месяцев вместе с Херасковым работал в Комиссии торжественных приготовлений. Однако постепенно отдаляется от него, сближаясь с кругом П. И. Панина — Е. Р. Дашковой. В статье «О Богдановиче и его сочинениях» Н. М. Карамзин писал: «В 1763 г. чрез покровительство княгини Екатерины Романовны он вступил в штат графа Петра Ивановича Панина и в то же время издавал журнал „Невинное упражнение“, в котором сия знаменитая любительница русской словесности участвовала собственными трудами своими».³⁰ Итак, по Карамзину, издатель журнала — И. Ф. Богданович. Впрочем, последний в «Автобиографии» многое уточняет: «1763-м году, 3 мая, по прошению его (князя Н. Ю. Трубецкого.— Г. К.) отослан от Университета в Военную коллегию, а того же года мая 26 определен в штат генерал-аншефу графу Петру Ивановичу Панину в переводчики, по просьбе княгини Екатерины Романовны Дашковой, и употреблен был к соучаствованию в издаваемом под ее покровительством журнале, названном „Невинное упражнение“».³¹ Из этого текста следует, что Богданович не издатель, а «соучастователь» издаваемого под покровительством Дашковой журнала; причем стал он таковым с 26 мая 1763 г., т. е. за несколько дней до выхода в свет июньского, последнего, номера «Невинного упражнения».

²⁹ М. М. Херасков редактировал тогда близкие по духу и форме «Полезное увеселение» и «Свободные часы».

³⁰ Карамзин Н. М. О Богдановиче и его сочинениях // Карамзин Н. М. Соч. СПб., 1820 Т. 8 С. 172

³¹ Богданович И. Ф. Автобиография // Отечественные зап. 1853 Т. 87 Отд. 7 С. 184

Указанная дата ставит читателя в тупик. Произведения И. Ф. Богдановича печатались во всех шести номерах журнала, начиная с января 1763 г. Автор либо не считал подобное участие «соучаствованием», либо назвал дату ошибочно, либо с 26 мая играл в журнале новую, пока неизвестную нам роль. Что касается Дашковой, то указание Богдановича более определенно: журнал, названный «Невинное упражнение», издавался под ее покровительством. А Богданович, по нашему мнению, с первого и до последнего номера журнала был не только одним из основных авторов, но и главным составителем, или, по нынешним понятиям, «главным рабочим человеком» издания.

Нам не удалось отыскать прямых свидетельств Дашковой о том, что она — издатель «Невинного упражнения» и автор текста «О источнике страстей», являющегося переводом глав сочинения Гельвеция «Об уме». Имеются, однако, достаточно убедительные косвенные свидетельства. Как известно, Дашкова играла весьма заметную роль в восшествии на престол Екатерины II. Когда осенью 1762 г. двор отправился в Москву на коронацию, супруги Дашковы были в свите. При самом въезде в первопрестольную, в селе Петровско-Разумовское, они узнали о кончине малолетнего сына Михаила. В Москве княгиня в полной мере ощутила нарастающее охлаждение к ней императрицы, что было связано с борьбой за влияние на дела Российского государства и за собственные выгоды сторонников Орловых с приверженцами Паниных. Примыкая к последним, Дашкова достаточно недвусмысленно выражала свое недовольство и тем, что умаляются ее заслуги в перевороте 1762 г., и тем, что после него вообще все идет не так, как следовало бы. При этом она почти перестала появляться при дворе, жила замкнуто, окружив себя самыми близкими друзьями. Жизнь ее в ту пору осложнялась также личными утратами, невзгодами и тяготами: недавняя потеря сына, кончина невестки, частые болезни мужа, беременность (сын Павел родился 12 мая 1763 г.).³²

Таким образом, в конце 1762 — начале 1763 г. у Дашковой появляются и «свободное время», и мотивы, и «настроение», необходимые для издания «Невинного упражнения», не отличавшегося верноподданническими чувствами к новоявленной самодержице. Как уже отмечалось, издание прекратилось в июне 1763 г. Этот факт вполне согласуется с обстоятельствами жизни Дашковых, а также их протекже, «главного рабочего человека» журнала И. Ф. Богдановича. 23 мая 1763 г., через несколько дней

³² См.: *Иловайский Д* Екатерина Романовна Дашкова. Статья первая // Отечественные зап. 1859 Т 126 Отд I С 195–260, 391–434

после рождения сына, М И Дашков получил от Екатерины II следующую записку «Я искренне желала бы не предавать забвению услуг княгини, и мне очень прискорбно ее неосторожное поведение Напомните ей об этом, князь, так как она позволяет себе нескромную свободу языка, доходящую до угроз»³³ Узнав о содержании царского послания, княгиня тяжело заболела

Поправлялась она медленно, переехала в подмосковное имение, только в декабре 1763 г здоровье позволило ей отправиться в Петербург М И Дашков оставил супругу в июле, дабы явиться в свой полк, располагавшийся в Дерпте Богданович 26 мая был определен переводчиком П И Панина, вскоре местом их службы стала не Москва, а северная столица Видимо, «Невинное упражнение» прекратилось потому, что в конце мая того потребовали личная безопасность его авторов, покровительницы и главного составителя

Много лет спустя, став во главе двух академий, а затем еще позже, вернувшись из ссылки и передохнув, Дашкова перепечатывала в журналах «Новые ежемесячные сочинения»³⁴ и «Друг просвещения»³⁵ некоторые труды, впервые появившиеся в «Невинном упражнении» (1763, январь) Эти переиздания сопровождали в первом случае «Примечание» и два «Письма к издателям», во втором — «Письмо в редакцию», сопроводительные тексты составлены Дашковой³⁶ В них она утверждает, что журнал «Невинное упражнение» издавался тиражом в 200 экземпляров и стал библиографической редкостью, что авторами трудов, вновь предлагаемых вниманию читателей, были С И Глебов и А Е Пушкин О подобных секретах, столь тщательно и долго хранимых, мог знать и рассказать только человек, очень близко стоявший к этому изданию и ответственный за судьбы и память тех, кто его осуществлял Все это служит еще одним подтверждением свидетельства Богдановича о Дашковой как покровительнице «Невинного упражнения»

О том, что Дашкова — автор текста «О источнике страстей», почти неоспоримо свидетельствуют следующие факты Текст этот опубликован во всех шести номерах «Невинного упражнения» Он является переводом IX–XIV глав «Третьего рассуждения» книги

³³ Цит по Огарков В В Е Р Дашкова СПб, 1893 С 36 Ср Дашкова Е Записки Л, 1985 С 64

³⁴ В мартовской книжке за 1788 г «Речь о равенстве состояний», в апрельской — «Эпистола»

³⁵ Во второй части за 1805 г — «Сатира»

³⁶ См Чернышева Т П Малоизвестные московские журналы 1760–1764 С 66–69

Гельвеция «Об уме». В ее одготомных in 4^o изданиях, появившихся в 1758 г., названные главы занимают страницы 321–360. В экземпляре такого издания, который побывал в руках Е. Р. Дашковой, а ныне хранится в Библиотеке Российской академии наук, на страницах 321–360 юная княгиня оставила многочисленные подчеркивания. Они имеются на страницах 331–335, 344, 346, 347, 349, 352, 353, 356, 358, 359. Все эти факты, особенно последний, почти убеждают. Я говорю «почти», ибо будущий президент двух академий подчеркнула еще 130 страниц, но перевод хотя бы одной из них нам неизвестен. А кроме того, не обнаружен автограф текста «О источнике страстей». С этой точки зрения проблема «Е. Р. Дашкова — переводчик сочинения Гельвеция „Об уме“» сравнима с проблемой «Е. Р. Дашкова — автор „Записок“». В том и другом случаях все говорит в пользу знаменитой россиянки, но автографы ее переводов из Гельвеция и воспоминаний пока не найдены.

Опубликовав в 1763 г. текст «О источнике страстей», Дашкова не перепечатывала его позднее и не раскрывала имени его составителя. Объясняется это, по нашему мнению, не столько соображениями конспирации, сколько весьма сдержанным отношением и к трактату «Об уме», и к самому Гельвецию. Из записей Дашковой на книге французского просветителя следует, что увлеченность Гельвецием княгиня рассматривала как некое воплощенное свидетельство того, какой она была, пока не достигла «возраста разума».

Обратимся еще раз к отрывку из «Записок», который для многих служит решающим доказательством того, что Е. Р. Дашкова переводила Гельвеция и тем самым распространяла идеи французских просветителей. «Перечитывая книгу „О разуме“ Гельвеция, я пришла к заключению, что если бы не было второго тома этой книги, более приспособленного к пониманию большинства людей, и если бы ее теория не была приноровлена к состоянию вещей и человеческого ума, свойственному массам, то она могла бы нарушить гармонию и порвать цепь, связующую все столь разнородные части, составляющие государственность».³⁷

Еще предстоит разгадать заключенную в первой части фразы загадку о «втором томе». Что касается ее концовки, то она отнюдь не свидетельствует о восторге усердной читательницы Гельвеция. Подобная сдержанность понятна К.-А. Гельвеций — один из наиболее радикальных французских просветителей. Он принадлежал к числу левых социальных философов, точнее сказать — социологов-теоретиков, XVIII столетия. Дашкова же в

³⁷ Дашкова Е. Записки Л, 1985 С 6

некотором смысле мало отличалась от многих передовых и просвещенных российских дворян ее времени. Публикация в «Невинном упражнении» «Рассуждения о равенстве состояний» не мешала ей владеть тысячами крепостных крестьян, а чтение и переводы сочинений французских просветителей — видеть достоинства христианства и строго соблюдать обряды православия. Хорошо знавшая ее Марта Вильмот писала лорду Гленберви: «Однажды сказала она (Дашкова.— Г. К.) мне: „Разговаривая с философами и атеистами, я не могла не заметить им: но к чему же все это приведет? Моего красноречия не достанет, чтобы доказать вам истину, но во мне есть внутреннее сознание. Моя вера тверда, и ваши умствования не одолеют ее, но если б было и иначе, что я выиграю от ваших софизмов? Если ваши убеждения хороши и справедливы, то правила Нового завета также превосходны. И как много в них человеческих начал, благородных истин! Сколько утешения для несчастных“». ³⁸

³⁸ Материалы для биографии Е. Р. Дашковой. 3-е изд. Лейпциг, 1875. С. 20.

Э КРОСС

**«ТАКУЮ РОЛЬ ГЛУПЕЦ НЕ ОДОЛЕЕТ» —
АФАНАСИЙ В ПЬЕСЕ КНЯЖНИНА
«НЕСЧАСТИЕ ОТ КАРЕТЫ»**

Пьеса Якова Борисовича Княжнина «Несчастье от кареты» впервые была исполнена в Санкт-Петербурге перед Екатериной II в Эрмитаже 7 (18) ноября 1779 г., и, весьма последовательно представленная в Москве в последнее двадцатилетие века, долгое время была признана одной из лучших русских комических опер Михаил Муравьев, присутствовавший на первом представлении, восторженно писал о пьесе и достоинстве актеров,¹ а «Драматический словарь» 1787 г. засвидетельствовал ее последующую популярность «на российских театрах»² Л. И. Кулакова указывала, что пьеса была снята со сцены после начала Французской революции и не ставилась до 1801 г.³ На самом деле она, видимо, была представлена только один раз в Санкт-Петербурге — 12 (23) февраля 1791 г., а в Москве ее ставили, в сущности, по крайней мере по одному разу ежегодно с июля 1780 г. до конца столетия.⁴ Роль помещика Фирюлина, своенравного галломана, с особым успехом исполнял А. Крутицкий, а позднее М. С. Щепкин. Оригинальная музыка, сочиненная Василием Пашкевичем, также весьма способствовала привлекательности пьесы.⁵

¹ Письмо к Д. И. Хвостову от 19 (30) ноября 1779 г., см. примечание Л. И. Кулаковой в кн. *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения. Л., 1961. С. 742.

² *Драматический словарь*. М., 1787. С. 93.

³ *Княжнин Я. Б.* Избр. произведения. С. 742.

⁴ *История русского драматического театра. От истоков до конца века*. М., 1977. Т. 1. С. 454.

⁵ *Ливанова Т. Н.* Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. М., 1953. Т. 2. С. 168–169.

Хотя это творение Княжнина широко восхвалялось, несколько удивляет, что фактически никто не пытался серьезно анализировать и комментировать его. В советское время пристрастие к выявлению прогрессивных тенденций или оппозиционных настроений повлекло однообразие подхода и комментирования комической оперы, не говоря уже о единодушии в заключениях. Княжнина помещали в различные места политического спектра — от центра до крайне левой позиции, а трактовка крепостничества в его комической опере толковалась как нечто между умеренным либерализмом и дерзким реформаторством. С. С. Данилов, писал в 1948 г., что, «несмотря на традиционную благополучную развязку, пьеса Княжнина проникнута антикрепостническими настроениями», и находил места, предвосхищающие Радищева или напоминающие Новикова, хотя «сам автор далек от революционного пафоса Радищева и от демократического просветительства Новикова»⁶. Сравнения с сатирическими журналами и комедиями были неизбежны. Б. Н. Асеев находил в 1958 г., что «обличение галломании, расточительства и злоупотребления властью крепостника сближает комическую оперу Княжнина с проблематикой новиковских журналов и сатирической комедии»⁷. Л. И. Кулакова, время от времени возвращавшаяся к Княжнину на протяжении нескольких десятилетий, в сущности говорила то же самое, приводя по крайней мере больше параллелей и примеров, чем другие⁸. Серьезность намерений Княжнина и его сочувствие к положению крестьян подчеркивала она, как и Г. А. Гуковский, Д. Д. Благой и др.⁹ П. Н. Берков в своей антологии 1950 г., утверждал, что видеть здесь «серьезное стремление помочь крепостным было бы неправильно», и он был склонен считать, что ужасное положение крепостных характеризует только «испорченное воспитание помещиков-галломанов»¹⁰. В своей фундаментальной и содержащей богатый

⁶ Данилов С. С. Очерки по истории русского драматического театра Л, 1948 С 126–127

⁷ Асеев Б. Н. Русский драматический театр XVII–XVIII веков М, 1958 С 307

⁸ Кулакова Л. И. 1) Яков Борисович Княжнин 1742–1791 М, Л, 1951 С 31–36, 2) Я. Б. Княжнин (1742–1791) // Русские драматурги XVIII–XIX веков Л, М, 1959 Т 1 С 306–308, 3) Княжнин Я. Б. Избр. произведения С 28–30

⁹ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века М, 1939 С 372–373, Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века 3-е изд. М, 1955 С 315–316, История русской литературы / Под ред. Д. Д. Благого М, Л, 1958 Т 1 С 528

¹⁰ Русская комедия и комическая опера XVIII века М, Л, 1950 С 29

материал «Истории русской комедии XVIII века», созданной в трудные для литературоведения сороковые годы, но опубликованной лишь посмертно, он объявлял Княжнина «либералом», но находил, что «антикрепостническая направленность пьесы» ослаблена осуждением землевладельцев и своекорыстных управляющих, а не системы в целом. В то же время он заявлял: «Нельзя забывать, что независимо от субъективных намерений Княжнина его пьеса воспринималась демократической частью зрительного зала гораздо острее, чем это входило в планы автора».¹¹ Большинство из нас согласится с Гейне, что перо гения нередко величественнее, чем сам гений, и что в пьеске Княжнина, конечно, содержится больше, чем он задумал, но нет никакого свидетельства о реакции зрителей на эту пьесу. С другой стороны, хотя П. Н. Берков прямо утверждал: «Против крепостного права как такового Княжнин даже не выступает»,¹² можно поразмышлять над неясной фигурой отца Фирюлина. Он, очевидно, введен как напоминание о «добром барине», почитаемом своими слугами, включая Лукьяна, который знает, по крайней мере, французские слова и благодарит барина за них, и представлен как противовес Фирюлину; он тем не менее потерпел неудачу как отец. Он не сумел побудить сына следовать его примеру или внушить ему те моральные правила и принципы, которые позволили бы ему противиться легкомысленным соблазнам галломании и роскоши. Если «барин», действующий из лучших побуждений, терпит неудачу в воспитании сына, такова же и судьба заботы помещика-отца о своих детях-крестьянах — таким образом обвиняется самая система крепостного права.

Если отвлекаться от социально-политических суждений, то весьма мало внимания уделялось разбору характеров или построению пьесы. Пересказ действий — это все, что зачастую предлагается. Что касается действующих лиц, то Фирюлины — помещики, Клементий — приказчик и Лукьян и Анюта — крестьяне-любовники привлекают большее внимание: первые воплощают произвол власти, глупость галломании; второй представлен раболепствующим перед своим хозяином и в то же время использующим ситуацию для удовлетворения собственного вождения и выгоды; третьи воплощают клише любовников-крестьян, простых и верных. Все эти характеры в большой степени шаблонны, и их двойники могут быть обнаружены в других комических операх того времени — как русских, так и французских. Тем не менее «Несчастье от кареты» имеет свои собственные силу

¹¹ Берков П. Н. История русской комедии XVIII века. Л., 1977. С. 208.

¹² Там же.

и качество, связанные преимущественно, если не исключительно, с образом Афанасия.

Весьма странно, но исследователи полагают, что они могут писать о пьесе Княжнина, даже не упоминая Афанасия. Для С. С. Данилова и Л. И. Кулаковой он как будто и не появляется в пьесе; то же самое можно сказать о А. П. Валагине, издатель последнего «Избранного» Княжнина¹³ Для других он, очевидно, ни в коей мере не имеет особого значения и не примечателен. П. Н. Берков в своей «Истории» замечает, что цель Княжнина — «повеселить зрителей, показав, как умный шут одурачивает своих помещиков-„французов“». ¹⁴ Б. Н. Асеев пишет, что «в деревне появляется барский шут Афанасий, умный и сочувствующий крестьянам человек, который, прикрываясь личиной „дурака“, смеется над своекорыстным приказчиком и глупым барином», и что Афанасий советует Лукьяну использовать свои два французских слова.¹⁵ На западных ученых этот образ не произвел большего впечатления. Дэвид Уэлш, автор труда о русской комедии XVIII и начала XIX века, совершенно игнорирует Афанасия, потому что тот не укладывается в его скрупулезное распределение по «типам» (даже в разделе «Другие образы»).¹⁶ Симон Карлинский пишет, что Лукьян и Анюта следуют совету «домашнего шута Фирюлиных», и так же в сущности поступает ведущий французский исследователь комической оперы Франсуа де Лабриоль.¹⁷ Маршал Шатц в пространной статье 1969 г., посвященной в основном прослеживанию патриархального образа помещика в русских комических операх, включает подробное двухстраничное обсуждение сюжета «Несчастия», даже не упоминая Афанасия.¹⁸ Уильям Эдуард Браун в своей большой истории русской литературы XVIII века уделяет одну страницу пьесе, главным образом пере-

¹³ *Княжнин Я Б Избранное / Сост., вступ. ст. и примеч. А. П. Валагина. М., 1991.* В издании помещено «Несчастье от кареты» (с. 279–306; примечания — с 377). Поскольку это последнее издание Княжнина, наиболее доступное читателям, цитаты из пьесы ниже в тексте даны по нему со ссылками на страницы.

¹⁴ *Берков П Н История русской комедии С 208*

¹⁵ *Асеев Б Н Русский драматический театр XVII–XVIII веков С. 306.*

¹⁶ *Welsh D J Russian Comedy 1765–1823 The Hague, Paris, 1966.*

¹⁷ *Karlinsky S Russian Drama from Its Beginnings to the Age of Pushkin Berkeley, 1985. P 143* Cp. *Labriolle F de L'Opera comique russe et le drame en France 1765–1795 // Cahiers du monde russe et soviétique. 1965. T. 6 P 411*

¹⁸ *Schatz M S The Noble Landowner in Russian Comic Operas of the Time of Catherine the Great: The Patriarchal Image // Canadian Slavic Studies. 1969 Vol. 3 P 31–32*

сказу сюжета, и обезоруживающе утверждает, что «было б бесполезно говорить о характерах в таком легковесном произведении»¹⁹ Только в очерке Е Д Кукушкиной о комической опере обнаруживается скрытый интерес к Афанасию, хотя и в рассуждении о характере дровосека Семена в «Розане и Любиме» Н П Николева Развертывая пронизательное суждение Михаила Бахтина о драматическом и философском значении постороннего персонажа, фигуры, которая взирает на мир своеобразно, с сомнением, разрушительно, Е Д Кукушкина замечает, что «герой подобного типа, выступая в формально разных, но по существу родственных обликах плута или шута, встречается и в других комических операх (например, цыган в опере В Майкова «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель», шут в «Несчастье от кареты» Княжнина), неся в себе и отрицательные и положительные, не всегда правдивые черты»²⁰ Николев в предисловии к первому изданию «Розаны и Любима» (1781) писал, что его пьеса в московских театрах «чуть держится, и то одним дровосеком, без которого бы она с первого раза еще упала»²¹ Что же касается «Несчастья от кареты» Княжнина, то можно сказать, что она лучше сделана и ее успех не зависит только от образа Афанасия, но без него она была бы иной и, несомненно, более слабой пьесой Николев также защищался от обвинения, что его пьеса и образ Семена не оригинальны, а скопированы с «Дровосека» Ф-А-Д Филидора «Переимчивый» Княжнин, несмотря на признанное использование иностранных оригиналов во многих его трагедиях и комедиях, никогда не обвинялся в копировании чужого сюжета или характера Афанасия в своей комической опере

В контексте самой пьесы Афанасий, в сущности, характер *sans bagages*, то есть фактически не дано никаких сведений о его жизни и происхождении Это, однако, относится и к другим характерам пьесы, в которой возможности характеристики весьма ограничены Все же было бы ошибкой следовать Г А Гуковскому, утверждавшему, что «вся опера выдержана Княжнинным в тонах карикатуры»²² Мы знаем об Афанасии только, что он женат («И я, когда бы не был женат, соблазнил бы не только тебя

¹⁹ *Brown W E A History of 18th Century Russian Literature Ann Arbor, 1980 P 201–202*

²⁰ *Кукушкина Е Д Комическая опера XVIII в // История русской драматургии XVII — первая половина XIX века / Отв ред Л М Лотман Л, 1982 С 168–169*

²¹ Предисловие полностью воспроизведено П Н Берковым (Русская комедия и комическая опера XVIII века С 171–173)

²² *Гуковский Г А Русская литература XVIII века С 373*

<Лукьяна> и всех приказчиков отдать в солдаты, чтоб Анютою владеть» — с. 290); что он знакомая личность в поместье, известный всем и знающий всех крестьян; что он подобно приказчику только что был переименован на французский манер «Буфон» и барин пожаловал ему «праздничное отца своего платье» (с. 292), которое, не будучи шутовским нарядом, могло бы своей прежней модой выделить его; наконец, что деревенские крепостные считают его имеющим влияние на хозяина («ты можешь много у барина» — с. 292) и он на самом деле ценится хозяином, который отвергает угрозу Афанасия покинуть его, говоря: «Нет, нет, тебя я не отдам» (с. 300). Конечно, его характер устанавливается и оценивается больше его словами и действиями в пьесе, нежели сведениями, выдаваемыми за прошлое.

Выход Афанасия совершается в 5-й сцене первого действия, когда основные темы комической оперы уже ясно намечены. Будущее счастье и необходимое бракосочетание молодых влюбленных крепостных Лукьяна и Анюты находятся под угрозой из-за стремления помещика приобрести новую парижскую карету как дополнительную подачку его ненасытной галломании. Это помещик Фирюлин предлагает продать крепостных в солдаты, чтобы получить нужные деньги, и это приказчик Клементий должен выполнить его требование. Клементий, мечтающий завладеть Анютой, обращает ситуацию к своей выгоде, избирая Лукьяна как вполне подходящего новобранца. Именно в этот критический момент, когда несчастный Лукьян забран, прежде Фирюлина, который охотится поблизости, является Афанасий.

Афанасий является *deus ex machina*, хотя и довольно скромным; это он находит выход из трудного положения и способствует вознаграждению добродетели и поражению порока; в результате комическая опера, которая едва избежала трагедии, может завершиться радостной песнею: «Нас безделка погубила, / Но безделка и спасла» (с. 306). Но Княжнин слишком разумный мыслитель и мастер, чтобы не раскрыть ограниченность условностей жанра. Решение, предложенное в пьесе,— единственное в тех условиях, тогда как проблема, которую оно решает, остается в силе и, несомненно, вызовет неотвратимое *несчастье* какого-нибудь другого несчастливца. И Афанасий и Клементий признают это. Шут и приказчик — оба и противники, и братья. В построении пьесы и иерархии персонажей Фирюлины незаслуженно вознеслись наверх, а их униженные деревенские крепостные находятся в самом низу. «Нам должно пить, есть и жениться по воле тех, которые нашим мученьем веселятся и которые без нас бы с голоду померли» (с. 285) — таково резкое истолкование, дан-

ное Лукьяном крепостному праву. Среднее положение занимают люди, которые хотя и крепостные, зависимые, но пользуются некоторыми, весьма ограниченными, преимуществами.

Клементий — главный злодей пьесы не потому, что приказчики обычно такие, а потому, что он продажен (крестьяне в 3-й сцене уже думают о взятке, какую они предложат) и использует представившуюся возможность (продавая Лукьяна, он «покупает» Анюту, как и карету). Он, однако, исполнитель требований и прихотей своего хозяина; если они неблагоприятны и чрезмерны, он обязан в свою очередь быть неблагоприятным или найти решение в духе Афанасия. Тот же хорошо понимает положение Клементия и говорит не только потому, что желает Анюту себе, не будь он женат, но он также избрал бы Лукьяна новобранцем как самого сильного, высокого — и самого выгодного. Скрытая ирония или обдуманное мнение? Лукьян обвиняет его в насмешке («Ты шутишь, а у меня не смех на уме»), что дает Афанасию возможность пропеть свое жизненное кредо в арии, содержащей такие строки:

Кто шут, кто плут,
Того не гнут —

и еще:

По дудочке чужой плясать — вот вся наука,
Быть шутлом, плутом — в том вся штука (с. 291).

Именно как к *плуту* обращается Афанасий к Клементию по крайней мере в четырех случаях, и как *плуты*, а не как *шуты* они объединены. Клементий, несмотря на свою способность читать, в сущности, глуп, *дурак*, подобно его хозяевам, Фирюлиным; Афанасий, напротив, мудрый дурень. Он пресыщенный жизнью циник: «Плюнь на все» (с. 297) — его слова; он корыстен и хочет подобно Клементию получить деньги у Трофима и других за «добрые дела», но он готов — неохотно, конечно, — вернуть деньги, если они не заработаны. Он разыгрывает дурака (вспомним его слова, обращенные к Лукьяну: «И вам бы не дурно было, когда б вы шутить умели» — с. 291), но его дурачество по существу заключается в откликах, скорее язвительных, острых и ироничных, чем смешных и оскорбительных. Поучительно рассмотреть несколько его замечаний в адрес Фирюлиных, которые появляются только в двух последних сценах. В первой половине 5-й сцены второго действия содержится ряд суждений Фирюлиных, показывающих сумасбродство их галломании, что сопровождается семью рассуждениями, или ответами, Афанасия. Это потрясающие саркастические суждения вроде следующих: «Сто-

ило ездить за тем, чтобы вывезти одно презрение, не только к землякам, да и к самим себе»; или: «Вывезли много вы диковинок, а жалости к слугам своим ничего не привезли, знать, там этого нет». Это сказано в тоне Стародума или Правдина Фонвизина, но Фирюлины принимают подобные суждения спокойно, восхваляя Афанасия в одном из случаев: «. . . как это хорошо сказано!» (с. 298).

Афанасий побеждает Клементия и не медлит претендовать на лавры: «Ну, видите ли, когда я чего захочу, то все сделаю» (с. 305). Он заявляет в последней сцене о необходимости смеяться и надеяться: «Где шут Афанасий, там надобно смеяться. Видите ли, что на свете ни о чем не надобно тужить и никогда не надобно прежде времени умирать» (с. 305). События пьесы, по видимому, подтверждают такую философию, хотя ее ограниченность явствует из признания шута, что «и много в жизни зла» (с. 305). Избрав шута своим героем, Княжнин развертывает неопределенность до конца.

Обозначение амплу Афанасия — *шут* — в какой-то мере было обусловлено ожиданиями современной автору аудитории. Хотя, как я уже указывал, Афанасий в пьесе фактически лишен биографии, традиция *шута* была богатой и сложной как в жизни, так и в литературе. В XVIII веке придворный шут почти исчез в ведущих европейских странах, но в России это явление продолжало существовать, даже расцвело при Петре и его непосредственных преемниках.²³ Фантастическая любовь Петра ко всем вещам и людям — причудливым, обезображенным и неестественным — слишком хорошо известна, чтобы нуждаться в документации, и была связана с грубой страстью к попойкам и шумным играм. Он любил карнавалы и разгульные церемонии всех родов, особенно такие, в которых участвовали дураки, шуты и карлики. Он старался, например, вырастить породу карликов, поженив своего фаворита Якима Волкова на карлице Прасковьи Федоровны и собрал всех карликов России на церемонию женитьбы.²⁴ Он также пытался, конечно, сочетать шутовство с содействием некоторым своим социальным идеям и реформам через непристойную и богохульную деятельность своего Всепьянейшего и всешутейшего собора. При Анне Иоанновне восторженное отношение к кривляниям карликов, паяцев и шутов не имело большего оправда-

²³ Более полно об этом см. *Welford E The Fool: His Social and Literary History* London, 1968, *Willeford W The Fool and His Sceptre A Study in Clowns and Jesters and Their Audience* Evanston, 1969

²⁴ *Шубинский С Н Свадьба карликов // Шубинский С Н Исторические очерки и рассказы* М, 1995 С 29–31

ния, чем грубые вкусы самой императрицы. В течение ее царствования было не менее шести официальных придворных шутов, включая Балакирева и д'Аоста, которые при Петре исполняли свою роль менее заметно, и представителей благородных родов в лице князей Волконского и Голицына. Именно несчастного Голицына, пятидесятилетнего вдовца, заставили совершить нелепую женитьбу на безобразной калмычке Бужениновой и провести свадебную ночь в ледяном доме на Неве²⁵. При дворе Анны появился и первый русский шут-педант — Василий Третьяковский, который сам поведал, как он получил затрещину от императрицы после чтения поэмы²⁶.

Третьяковский дожил до царствования Екатерины Великой, при просвещенном дворе которой шуты не были больше на официальном содержании. Очевидно, однако, что российское дворянство не так легко отказалось от бывшей привычки. Заново обретенная привилегия оставлять службу и удаляться в свои имения давала помещикам возможность обрести собственных шутов, как позднее они могли устраивать собственные театры с крепостными актерами. «Трутень» (1769) Новикова представляет нам беглый взгляд на домашнего шута, когда он описывает образ жизни дворянина «из Коширы»: «... свиту его, дворянина, составляют люди весьма отборные, в четырех колясках сидят по два шута, в трех по два дурака»²⁷. В том же духе П. В. Нащокин рассказывал Александру Пушкину о *дураке* его отца Иване Степаныче: «Иван Степаныч — лицо историческое, он был известен под именем Дурака нашей фамилии Потемкин, не любивший шутов, слыша многое о затеях Ивана Степаныча, побился об заклад с моим отцом, что дурак его не рассмешит»²⁸. *Шут* в дворянском семействе, очевидно, дожил до царствования Александра I. Ссылка Толстого в «Войне и мире» на *шута* в семействе Ростовых достаточно хорошо известна в отличие от осуждающих характеристик карликов, великанов и дураков, данных британским художником сэром Робертом Кер Портером (женившимся на княгине Марии Шербатовой в 1811 г.), который писал: «Помимо этих лилипутов многие дво-

²⁵ Придворный и домашний быт императрицы Анны Ивановны // Там же С 58–73

²⁶ О шуте-педанте в Европе см. *Welsford E. The Fool* P 188–189. О Третьяковском см. *Reyffman Irina. Vasiliu Trediakovsky' the Fool of the «New» Russian Literature* Stanford, 1990

²⁷ «Трутень» 1769 11 августа Л XVI // Сатирические журналы Н. И. Новикова / Ред., вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова. М., Л., 1951. С. 105

²⁸ Записки Павла Воиновича Нащокина, им диктованные в Москве, 1830. Цит. по *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.* М., Л., 1949. Т. 11. С. 191

ряне содержат одного или двух дураков, вроде *шутов* при нашем дворе во дни Елизаветы, но только по имени, потому что их остроумие, если таковое у них имеется, поглощается в праздности»²⁹

Ясно, что Афанасий Княжнина не относится к этому роду, но имеет богатую генеалогию. Родная русская традиция сливалась с привезенными и переведенными произведениями, чтобы учредить мир, заселенный обманщиками, мошенниками, бездельниками, преступниками и фиглярами, и описать их поступки и продвижение со страхом и восхищением³⁰. Это был также мир небылиц и анекдотов, многие из которых (хотя собирание их стало соединяться с такими именами, как Балакирев) относились к позднему времени и были поддельными³¹. Театр с его смесью популярных игрищ и карнавальных интерлюдий и пьес комедии дель арте выставлял напоказ клоунов, фигляров и Арлекинов к удовольствию своей публики³². Возможно, в царствование Анны Иоанновны так называемая «шутовская комедия» с *шутом* в главной роли и со многими персонажами из комедии дель арте, но очевидно основанная на польском оригинале, впервые появилась на сцене³³.

Афанасий, однако, не Арлекин, и он имеет мало сходства с шутами, являвшимися в театре до Екатерины. И он не может — несмотря на его желание слить фигуры *плута* и *шута* — занять место рядом с Фролами Скобеевыми, Тилями Уленшпигелями, Ваньками Каинами и Жилиями Блазами. Фирюлин может обозвать его Буфоном, но он не прибегает к явным фокусам и трюкам своего занятия. В действительности он далек от типа, часто встречающегося в русском театре тех дней. Афанасий отчасти язвительный комментатор, отчасти резонер. Не будет ли причудой

²⁹ Ker Porter R. Travelling Sketches in Russia and Sweden. London, 1808. P. 156–159.

³⁰ Следует особо отметить недавно вышедшую содержательную монографию Малек Э. «Неполезное чтение» в России XVII–XVIII веков. Варшава, Лодзь, 1992. Этой информацией и другой ценной помощью я обязан Л. И. Сазоновой.

³¹ См. предисловие Евг. Анисимова «„На дураке нет взыску“» в кн. Царский шут Балакирев, его проделки и забавы. Л., 1990. С. 5–10.

³² Ferrazzi M. Итальянская комедия дель арте в России при Анне Иоанновне // A Window on Russia. Papers from the V International Conference of the Study Group on Eighteenth-Century Russia, Gargnano, 1994 / Ed. by M. Di Salvo and L. Hughes. Rome, 1996. P. 161–170. Театральная жизнь России в эпоху Анны Иоанновны / Сост. Л. М. Старикова. М., 1996.

³³ Ранняя русская драматургия (XVII — первая половина XVIII в.) Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974. С. 372–429.

также видеть в нем до некоторой степени его создателя Княжнина, что предвещает, хотя и в слабой степени, позднейшую знаменитую связь *юродивого* и Пушкина? Как бы ни была «возмутительна» эта параллель, но упоминание пьесы Пушкина может также вызвать имя Шекспира. В биографии Княжнина немало темных мест, и одно из них — его возможное знакомство с произведениями Шекспира. Весьма начитанный в европейских литературах и искусный переводчик с французского и итальянского языков, он, возможно, знал Шекспира во французских переводах, как его тесть Сумароков, который объявил за несколько лет до этого, что его «Димитрий Самозванец» «покажет России Шекспира»³⁴. Предполагать, что Княжнин мог вполне читать французские переводы шекспировских пьес, мог даже присутствовать на спектакле «Отелло», представленном в Санкт-Петербурге английской труппой 7 (18) января 1772 г., — это один вопрос, но высказать мысль, что он мог обдумывать роли Оселка и Фесте в комедиях «Как вам это понравится» и «Двенадцатая ночь» и Шута в «Короле Лире», имея в виду использование их черт в персонаже русской комической оперы, — это, пожалуй, совсем иное. Конечно, будет преувеличением находить тень шекспировского шута в едва намеченном характере Афанасия, но он по крайней мере воплощает истину замечания Виолы о Фесте в «Двенадцатой ночи»

Он хорошо играет дурака

Такую роль глупец не одолеет³⁵

Перевод Ю Д Левина

³⁴ Письма русских писателей XVIII века Л, 1980 С 133. Двумя десятилетиями ранее, когда он трудился над «Двумя эпистолами» (1748), Сумароков взял в Библиотеке Академии наук лондонское полное издание 1685 г пьес Шекспира (см *Левитт М* Сумароков — читатель Петербургской библиотеки Академии наук // XVIII век СПб, 1995 Сб 19 С 47, 53)

³⁵ Перевод Э Л Линецкой *Шекспир Уильям* Полн собр соч В 8 т М, 1959 Т 5 С 166. Интересное обсуждение шекспировского шута см *Welsford E* *The Fool* P 249–270. Ее характеристика Оселка в «Как вам это понравится» приложима *mutatis mutandi* к Афанасию. «Как привилегированный высказыватель правды, он может служить глашатаем критики автора господствующей литературной (социальной — Э К) моды и также благодаря случайному ехидству удержать пьесу от скуки, которая часто портит пасторальную литературу (и комическую оперу! — Э К)» (Р 249)

С. ГАРДЗОНИО

НЕИЗВЕСТНЫЙ РУССКИЙ БАЛЕТНЫЙ СЦЕНАРИЙ XVIII ВЕКА

Среди литературных жанров XVIII столетия доля балетных сценариев достаточно весома. Они интересны по разным причинам. С одной стороны, знакомят историка театра и театрального быта с разными художественными модами и направлениями как в придворных театрах, так и в частных и провинциальных. С другой — они выявляют тенденции в трактовке разных исторических и мифологических сюжетов в тесной связи со вкусом двора и с развитием топки современной им поэзии эпохи классицизма и предромантизма.

К сожалению, еще не существует комплексного исследования такого переходного жанра, где литературные перспективы скрещиваются с музыкальными и чисто театральными.

Только маленькая часть русских сценариев XVIII века издана и, наверное, даже она не вполне представлена в каталогах и, следовательно, недостаточно описана. Поэтому небезынтересно привести здесь некоторые данные об одном издании, не отмеченном в «Сводном каталоге русской книги XVIII века» (1725—1800) (М., 1963—1967. Т. 1—5).

Я имею в виду сценарий балета «Похождение Телемака», принадлежащий известному итальянскому балетмейстеру Франческо [Францу] Морелли. Единственный известный мне экземпляр сценария хранится в Москве в Музее книги РГБ.¹ Книжка находится (под шифром RJ 58 инв. 1828433) в довольно интересном и лю-

¹ Балет. Похождение Телемака. М. Печ. в типографии при театре у Хр. Клаудия. 1787. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц.

бопытном конволюте, ранее принадлежавшем библиотеке Пермского университета ²

Сценарий Морелли связан с постановкой балета «Похождение Телемака», осуществленной в январе 1787 г в Петровском театре в Москве ³ Музыка для балета сочинил итальянский композитор Эустахио ⁴

Текст сценария состоит из описания разных сцен и развертывания сюжета пьесы Сначала театр представляет «Остров богини Калипсы, с пристанью, где Улисс корабль разбит был бурей» Калипсо все еще не может утешиться после отъезда Улисса, когда приезжают Телемак и Ментор Первый поражает богиню своим подобием с Улиссом В разных местах (прекрасная пещера, сад, роцца) с помощью песен и танцев нимф богиня старается пленить Телемаково сердце, но Улиссов сын, наученный Ментором, всегда отвергает ее попытки Тогда Калипсо просит Венеру прийти к ней на помощь «Венера исполнена гнева на Ментора и Телемака, презривших поклонение, отдаваемое ей в острове Кипре, не может утешиться < > она приносит жалобу Юпитеру, но отец богов нехотя ей открыл, что сын Улиссов сохранен Минервою, скрывающеюся под образом Ментора, позволил Венере искать средства к своему отмщению» (С 4) Венера посылает Амура Ментор заметил, что Калипсо страстно влюблена в Те-

² В составе конволюта находятся русские издания как на русском языке (например, «Петрония Арбитра гражданская брань Поэма С латинского языка перевел < > М Муравьев» [СПб, 1774] СК № 5289, «Песнь благодарственная е и в Екатерине II < > за оказанные Москве отличные щедроты в бытность ея величества в сей столице » Е И Кострова [М, 1785] СК № 3166, трактат Ф Политковского «Речь о происхождении и о пользе истории натуральной » (М, 1785) СК № 5468), так и на иностранных языках (например *Schneider Iacobo Oratio Solemnis de Praestantia Jurisprudentiae Anno 1785 Typis Caesareae Mosquensis Universitatis apud N Nowicow* [СККИЯ № 2571], *Discours sur l'emulation prononcé par Alexis Pouchkin Eleve de l'Université* из кн *Matthai Ch Fr Oratio die onomastico < > Cathanae Magnae Mosquae, 1782* (СККИЯ, № 1887)) Кроме того, в конволют входит и одно западное издание *Ezrae de Clercq van Jever Specimen selectarum observationum in M Annaei Lucani Pharsaliam Novae Editionis Prodromus cum Prefatione auctoris apologetica* [] *Apud Carolum Delfos, Bibliopolam, MDCCLXVII*

³ См Московские ведомости 1787 Январь

⁴ Возможно, это был венецианский композитор Симоне Евстахио (Simone Eustachio) Ср *Mooser R A Annales de la musique et des musiciens en Russie au XVIII-me siècle Genève, 1951–1956 T 2 P 566* Здесь приводятся некоторые сведения о деятельности в России этого малоизвестного музыканта

лемака и что Телемак не менее любит нимфу Евхарису Тогда он решает возбудить ревность в богине, которая позволяет ему строить новый корабль Телемак и Евхариса идут на охоту, Калипсо хочет их выгнать с острова «Вы пришли нарушить мой покой» (С 7) В это время Амур уговаривает нимф сжечь корабль «Мгновенно зажигаются светильники Телемак и Ментор смотрят, как корабль пылает » (С 8) Скоро оба героя бросаются в море и становятся играллищем волн Нимфы предаются отчаянию, и Калипсо угрожает Купидону Сам божок улетает к матери в лес Идалийский, смеясь «всем несчастьям, им причиненным» (С 9)

По имеющимся данным, Ф Морелли дебютировал в Венеции еще в 1758 г и приехал в Россию в 1768 г вместе с братом Козимо Сначала он служил танцором при Императорском театре в Санкт-Петербурге,⁵ шесть лет спустя, в 1774 г, переехал в Москву, где стал учителем при Московском университете⁶ Потом работал три года, с 1779-го по 1781-й, в Варшаве и вернулся в 1782 г в Москву, где заменил Л Парадизи в Петровском театре⁷ Там вместе с братом ставил многочисленные балеты Морелли остался при Меддоксе до 1796 г, когда его заменил другой итальянский балетмейстер, Пьетро Пинуччи, а Морелли впоследствии стал учителем при балетной школе Шереметева

Об этом периоде интересные сведения можно найти в известном труде Н А Елизаровой о театре Шереметева «Один из самых старых учителей и руководителей шереметевского балета был итальянец Франц Морелли, танцмейстер и первый танцор кордебалета придворной сцены, а впоследствии учитель танцев при Московском университете и в театре Меддокса Морелли начал службу у Шереметева балетмейстером, а в 1813 г он изъявил желание перейти на должность управителя „В самой молодости моей,— писал он в шереметевскую домовую контору,— привезен я из Италии в Россию и определен при императорском придворном театре танцмейстером, а по выслужении 15 лет принял должность учителя танцованью при Моск Имп университете и здесь нахожусь уже 35 лет, тогда как у покойных гр Шереметевых существовал домовый театр, был я ими по званию своему приглашаем и много обласкан и награжден, а поэтому и ныне остаюсь благодарным и к нынешнему наследнику чувствую чистейшую

⁵ Среди прочего он участвовал в постановке оперы-серия «Ифигения в Тавриде» (1768) Б Галуппи и балета-пантомимы Г Анджелини «Семира» (1772) Ср *Mooser R A Annales* Т 2 Р 171

⁶ См Московские ведомости 1774 22 авг

⁷ Ср *Mooser R A Annales* Т 2 Р 53

приверженность, женись же на дочери служителя графского Черкова, проживаю не менее 8 лет в собственном доме его, состоящем в селе Останкине“ < > Далее он сообщает о том, как самоотверженно он спас дворец в Останкино от угрожавших ему наполеоновских войск, и просит назначить его управляющим имением В дальнейшем Морелли выступает уже в должности управителя О его предыдущей работе и о танцевальных приемах не сохранилось в архиве Шереметева никаких сведений»⁸

Из других печатных сценариев Морелли пока известен лишь один «Адонис и Венера, балет, героическая пантомима в трех действиях Содержание сего балета взято из десятой книги Овидиевых Превращений, к которому прибавлено только то, что потребным почиталось по украшению и великолепию позорища Балет сочинен г Морелли, балетмейстером, и музыка сочинена г бароном Ванчюром, директором театра Московского воспитательного дому» (М, 1784 25 с 8° [Тит л и текст парал на рус и франц языках СК, № 4347])

Однако, что касается поставленных им балетов, довольно полную картину можно получить из театральной хроники на основе разных журналов и газет эпохи Такую картину дают классический труд О Чаяновой⁹ и недавно составленная А М Соколовой хронологическая таблица в «Истории русской музыки»¹⁰ По их данным, получается богатый список постановок братьев Морелли в период 1782–1796 гг (см Приложение)

Вообще, как явно видно по названиям, деятельность Морелли-хореографа развивалась на основе вкуса и тенденций, связанных с эволюцией русской комической оперы В какой степени его творчество могло влиять на русскую культурную жизнь, судить трудно, хотя, безусловно, оно стоит у истоков великой истории русского балета

Правда, как свидетельствуют несколько мемуарных записей начала XIX века, в последние годы своей деятельности при Московском университете Морелли стал довольно жалкой и карикатурной фигурой Например, С П Жихарев, описывая оконча-

⁸ *Елизарова Н А* Театры Шереметевых М, 1944 С 283

⁹ *Чаянова О* Театр Маддокса в Москве М, 1927 С 245 и сл

¹⁰ См *История русской музыки* М, 1985 Т 3 О деятельности братьев Морелли как балетмейстеров см *Красовская В* Русский балетный театр От возникновения до середины XIX века Л, 1958 С 62 и сл, то что касается, в частности, 1782 г, см на с 64 О Морелли см также *Слонимский Ю И* Рождение московского балета // Глушковский А П Воспоминания балетмейстера М, Л, 1940 С 23–27

ние учебного года, экзамены и заключительный акт, отметил «... танцевали тот же балет с гирляндами, которым старик Морелли угощает посетителей ежегодно в продолжение почти четверти века»;¹¹ о нем вспомнил также студент Московского университета Е. Ф. Тимковский: «Наш танцмейстер Морелли, старинный служитель московской Терпсихоры, под свинцовую тяжестью шестидесяти или более лет очень медленно таскает, бывало, хрупкие свои ноги и томит юношеский дух всего более павлиньими менуэтами. Такой учитель погашал самую пылкую страсть к танцам, а под конец сделался игрушкой более смелых учеников и студентов, которые в быстром вальсе, как некие вакханки, не раз хором восклицали под такт музыки: «а у Морелли ноги подгорели!».¹²

Рассматривая деятельность иностранных танцмейстеров в России, В. М. Красовская писала о братьях Морелли «С 1782 года школьное обучение перешло в руки Козимо Морелли. Он и его брат Франческо Морелли ставили комические балеты на сцене Петровского театра. В то время обрела популярность комическая опера. Но разница между практикой балетного и оперного русского театра в комедийном жанре была огромна. Комическая опера привлекла внимание русских литераторов и музыкантов. Они создали самобытные образцы, отчетливо отмеченные печатью русской культуры. Комические балеты сочиняли иноземные профессионалы, часто пользуясь затертыми общеевропейскими штампами. Об этом говорили названия балетов»¹³

Однако, как мне кажется, учитывая большой успех балетного искусства в России на рубеже веков, даже затертые общеевропейские штампы могли играть заметную роль в быстром развитии русского балета. Как часто бывало с песней и романсом, и здесь эти штампы могли наложиться на ключевые моменты развития музыкальных и литературных жанров. Небезынтересно будет в дальнейшем постараться подтвердить данную гипотезу и пересмотреть вопрос о значении первых итальянских балетмейстеров (Парадизи, Морелли, Пинуччи, Саломони и др.) в становлении новой русской театральной и литературной культуры.

¹¹ Жихарев С. П. Записки современника. М., Л., 1955. С. 143.

¹² Киевская старина. 1894. Т. 4. С. 2.

¹³ Красовская В. Западно-европейский балетный театр. Очерки истории. Эпоха Новера. Л., 1981. С. 251.

ПРИЛОЖЕНИЕ¹⁴

1782

Торжество приятностей нежного пола, балет Пост Ф Морелли 22 апр 1782 г М Петровский театр

Притворная смерть Арлекина, или Обманутый Панталон, балет Пост Ф Морелли 16 авг 1782 г М Воксал

***Притворная злость любви*, балет Пост Ф Морелли 4 сент 1782 г М Петровский театр

**Глухая хозяйка* Соч Морелли Танцует Морелли с женой и Соломони 1782 г М Воксал

1783

***Земира и Азор*, балет по опере Гретри Пост Ф Морелли (?) 13 февр 1783 г М Петровский театр

Деревенская простота, балет Пост Ф Морелли (?) 5 нояб 1783 г М Петровский театр

Новый большой балет Ф Морелли, состоящий из охотников и пастушек, с новыми декорациями 15 нояб 1783 г М Петровский театр

1784

Буря, или Несчастливый путь, балет Пост Ф Морелли 11 янв 1784 г М Петровский театр

Диана и Эндимион, балет Музыка и пост Ф Морелли 6 дек 1784 г М Петровский театр

Серальские ревности, «турецкий балет» Муз и пост Ф Морелли 12 дек 1784 г М Петровский театр

1785

Отмищенный Купидон, или Торжество, сделанное Венерою Адонису, балет Муз Дж Астаритты, пост Ф Морелли 18 янв 1785 г М Петровский театр

Движущая картина, или Механик, балет Пост Ф Морелли 5 февр 1785 г М Петровский театр

Беглец, балет Пост Ф Морелли (по опере Монсиньи?) 22 сент 1785 г М Петровский театр

Любовь между оружия, или Женщина, подговаривающая воинов к любви, балет Пост Ф Морелли 9 нояб 1785 г М Петровский театр

Пантомимический балет Соч Морелли 1785 М Петровский театр

¹⁴ Список основан на работах О Чаяновой и А. М Соколовой Звездочкой отмечены спектакли, учтенные только О Чаяновой, двумя звездочками — спектакли, учтенные только А М Соколовой

1786

Варзина, или Награжденная верность «трагический балет»
Пост Ф Морелли (?) 16 февр 1786 г М Петровский театр

***Дон Жуан, балет* Пост Ф Морелли (?) 22 сент 1786 г М Петровский театр

***Ацис и Галатея*, «пастуший балет» Пост Ф Морелли
27 нояб 1786 г М Петровский театр

1787

Похождение Телемака, балет Муз Евсташио, пост Ф Морелли
11 янв 1787 г М Петровский театр

Торговка французскими чепчиками, балет Пост Ф Морелли
15 3 февр 1787 г М Петровский театр

Женищина-филосовка, или Торжествующая любовь, балет
Пост Ф Морелли 17 окт 1787 г М Петровский театр

1788

Адель де Понтье, трагический балет Пост Ф Морелли
21 февр 1788 г М Петровский театр

1790

**Цветочник* Соч Ф Морелли М Петровский театр

**Вольнка* Соч Ф Морелли М Петровский театр

1791

Несчастные супруги, или Счастливая встреча, балет-пантомима
Муз М Стабингера, пост Ф Морелли 23 янв 1791 г М Петровский театр

1792

Взятие Очакова, балет Пост Ф Морелли 9 февр 1792 г М Петровский театр

1793

Сумасшедшие, балет Пост Ф Морелли (?) 21 февр 1793 г М Петровский театр

1794

Несчастное¹⁶ приключение Генриетты и Дениса от своего путешествия, балет Пост Ф Морелли 26 янв 1794 г М Петровский театр

¹⁵ У Чайновой К Морелли

¹⁶ У Чайновой *Неожиданное*

1795

Обкраденный скутой, балет. Пост. Ф. Морелли. 11 янв. 1795 г.
М. Петровский театр.

1796

Ревность трех султани, балет. Пост. Ф. Морелли. 21 февр.
1796 г. М. Петровский театр.

**Обманутый деревенский доктор*, балет. Пост. Ф. Морелли.
21 февр. 1796 г. М. Петровский театр.

X. POTE

**«ИЗБРАЛ ОН СОВСЕМ ОСОБЫЙ ПУТЬ»
(ДЕРЖАВИН С 1774 ПО 1795 г.)***

В начальный период творчества, с 1767-го примерно по 1780 год, Державин сохранял основные просветительские представления. В стихах он стремился поучать государственных деятелей, воспевал правителей и наиболее значительные события общественной и политической жизни, обращался к просвещенным вельможам с эпистолами или высмеивал предрассудки в шуточных произведениях, отдушиной для слабостей человеческой природы была анакреонтика¹. Подобные стихи обычно мало индивидуализированы, в них доминируют просветительские

* Настоящая статья — несколько измененный текст доклада, прочитанного 28 сентября 1996 г в Потсдаме, в Центре по изучению европейского Просвещения, на конференции «Восприятие идей Просвещения в России в контексте официальных концепций образования 1700—1825». Полный текст статьи на немецком языке опубликован в *Zeitschrift für Slavistik* Bd 42 1997 N 1 S 68—93

¹ Похвальные оды Державина «На шествие Императрицы в Казань» (1767), «Ода Екатерине II» (1767), «На поднесение депутатами ея величеству титла Екатерины Великой» (1767), «На победы Екатерины II над турками» (1772), «На бракосочетание великого князя Павла Петровича с Натальею Алексеевною» (1773), «На обручение великого князя Павла Петровича с Мариєю Федоровною» (1776), «Петру Великому» (1776), «Монумент Петра Великого» (1776), «На освящение Каменноостровского инвалидного дома» (1778). Оды на смерть сановников «На смерть Бибикова» (1774). Послания «Эпистола к генералу Михельсону на защите Казани» (1775), «Эпистола И И Шувалову» (1777), «Невесте» (1778). К шутивным стихам можно причислить «Модное остроумие» (1776) и ранние анакреонтические стихи (1770—1776). И, наконец, надписи, обращенные к Петру (1775), к Феофану Прокоповичу, А Д Кантемиру и Н Н Поповскому (1777).

формулы, которые сохраняются в державинском творчестве вплоть до начала XIX века, а в последние годы жизни Державина их роль даже усиливается. И все-таки 1780 год стал важнейшей вехой, что связано с так называемым «переломом», «скачком», который, как считается, произошел в его творчестве в 1779 году.

Об этом «скачке» сохранилось признание самого Державина, однако его сущность еще не была прояснена, не сохранилось и свидетельств кого-либо из современников. Сам поэт в 1805 г утверждал, что с 1779 г «избрал он совсем особый путь, будучи предводим наставлениями г Батте и советами друзей своих Н А Львова, В В Капниста и И И Хемницера, подражая наиболее Горацию»². Все исследователи, писавшие до В Ф Ходасевича,³ не оспаривая приняли это положение. Ниже предпринята попытка рассмотреть, в какой степени творчеству Державина после 1779 г присуще нечто новое и какую роль при этом играл до 1795 г Гораций.⁴ Одновременно будет обращено внимание и на то, как менялись у Державина традиционные воззрения на «просвещение» и на поэзию в их взаимоотношении, т е, в сущности, как виделась ему связь политики и поэзии.

При этом хотелось бы проанализировать один из мотивов, а именно мотив зеркала, в четырех стихотворениях «Ключ» (1779), «Бог» (1781/1784), «Ласточка» (1792/1794), «Памятник» (1795).

Есть доказательства тому, что Гораций был известен Державину с 1774 г,⁵ когда он переложил в стихи пять од Фридриха Великого с немецкого прозаического перевода, изданного в 1760 г. Как недавно показала Н Ю Алексеева, все они были ориентированы на оду «A la fortune» (1723) Ж-Б Руссо (1610–1741), считающуюся первой в ряду горацианских од нового классицизма. Другим посредником был Карл Вильгельм Рамлер (1725–1792), стихи которого Державин к тому времени уже хорошо

² Державин Г Р Сочинения с объяснительными примечаниями Я Грота 2-е изд СПб, 1864 Т IV С 443 (в дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римскими цифрами, страниц — арабскими). Несколько иначе цитируется Я К Гротом в другом месте (VIII, 275 и далее).

³ Ср «В действительности такого перелома не было» (Ходасевич В Ф Державин М, 1988 С 97).

⁴ См Пинчук Л А Гораций в творчестве Г Р Державина // Учен зап Томского ун-та 1955 Вып 24 С 71–86, Busch W Horaz in Rußland München, 1964 S 70–86.

⁵ Алексеева Н Ю Державинские оды 1775 года (К вопросу о реформе оды) // XVIII век СПб, 1993 Сб 18 С 75–92.

знал⁶ На один из его переводов Горация ориентирован державинский «Ключ»⁷ Вряд ли поэтому можно говорить о «скачке», скорее — о постепенном развитии

Ода «Ключ» — первое программное стихотворение Державина, посвященное поэтическому творчеству, сама поэзия впервые им сделана здесь темой лирического произведения

Речь в данном случае должна вестись о литературном влиянии Как известно, переводы и переложения того времени допускали особенно большое число вольностей, и именно отклонения от образцов позволяют оценить степень оригинальности русской поэзии эпохи Просвещения, которую столь часто считают стереотипной и абстрактной

К написанию оды «Ключ» поэта побудил выход из печати «Россиады» Хераскова летом 1779 г Державин избирает в качестве образца 13-ю оду III книги Горация, в которой римский поэт описал ручей Бандузия у себя на родине как источник поэтического вдохновения Сравненный с Кастальским ключом, он становится метафорой поэзии вообще Ему же уподоблен ручей в поместье Хераскова близ Москвы Державин, и прежде ориентировавшийся в своем творчестве на Хераскова и его учеников, свое программное произведение о сущности поэзии обращает именно к нему Это вполне логично, ибо, хотя Державин и утверждал позднее, что Ломоносов был в то время его ориентиром, кажется, что Херасков был ему тогда все же ближе

Но стихотворение Державина вряд ли можно признать горацианским, хотя там говорится о кастальском источнике Державинскую оду отличают от латинского прототипа и размеры (четыре строфы по четыре стиха в каждой превратились в десять строф, состоящих каждая из пяти стихов), и темообразующий мотив Его видим уже в первой строфе, которую редко цитируют⁸

⁶ *Rosendahl G* Deutscher Einfluss auf G R Derzavin Diss Bonn, 1953 S 58–62 Выводы этой до сих пор не утратившей своей ценности работы лишь подтверждены и никоим образом не превзойдены в статье *Доценко И И, Григорова Н В* Г Р Державин и русско-немецкий литературный диалог XVIII в // Творчество Г Р Державина Специфика Традиции (Научные статьи, доклады, очерки, заметки) Тамбов, 1993 С 238–244

⁷ См примечание Я К Грота (I, 77)

⁸ Ее, к примеру, цитирует Ю Н Тынянов в статье «Ода как ораторский жанр» (1922, см *Тынянов Ю Н* Архаисты и новаторы Л, 1929 С 78), но его при этом интересуют анжамбеман и расположение рифм Многие объяснения исследователя вызывают недоумение — так, он выводит нерифмованный стих из античности, игнорируя Вольтера и немецких современников См также *Левицкий А А* Образ воды у Державина и образ поэта // XVIII век СПб, 1996 Сб 20 С 61

Седящ, увенчан осокóю,
 В тени развесистых деревьев,
 На урну облегшись рукою,
 Являющий лицо небес
 Прекрасный вижу я источник

Оду, таким образом, открывает мотив зеркала, здесь впервые появляющийся у Державина в положительном качестве⁹ Он проходит затем через все стихотворение и определяет его тематическое развитие Мотив этот отнюдь не горацанский и отнюдь не античный¹⁰ Но в нем-то и заключается характерное отступление от Горация и от перевода Рамлера, верного образцу Переосмыслив мотив зеркала, Державин одновременно неизбежно переосмыслил и другие горацанские мотивы

В сущности, речь идет о выражении в поэтической форме одного из наиболее характерных представлений протестантской религиозности Взгляд в ничем не замутненное зеркало способен объять весь мир При созерцании неба он, погружаясь в бесконечность, утратил бы зоркость и «увяз» в пространстве Человеческому взору, направленному в зеркало, внятно и неземное, и вечное «Задумчивый поэт» («седящ на урну облегшись»), как следует из этого образа, вдохновлен небом Поэзия — это посредник, благодаря которому человек познает божественное и вечное Сама по себе река, и в особенности у Державина, — это и метафора, и символ смерти («Водопад», 1794, «Река времен», 1816), то же означает и источник, хотя и на идиллический, аркадский лад Именно поэтому познание божественного и вечного в зеркале струящихся вод одновременно и преодоление смерти — поэзия дарует бессмертие Анализ «Ключа» и родственных ему од может сделанные наблюдения только подтвердить Избранная форма горацанской оды — лишь оболочка, помогающая поэтическому воплощению собственных мыслей

⁹ До этого находим его лишь однажды, в переложении «Оды на ласкательство» (1774) Фридриха Великого Там метафора отражения выступает в качестве отрицательном — как «море заблуждения», являющееся «неверным зеркалом, сокрывшим правду» (строфа XI) Ср также «На порицание» (1774, строфа XVIII), «Ода на знатность» (1774, строфа IV, ст 4)

¹⁰ Приношу благодарность О Цвирлейну за указание тех немногих мест в античной литературе, где встречается мотив зеркала Вергилий, экл II, 25 (восходит к Феокриту, VI, 35), «Энеида», VIII, 20–25 (восходит к Аполлонию Родосскому, III, 55 и далее, IX, 373), Лукреций, IV 209–213 Мотив зеркала здесь, разумеется, никоим образом не связан с поэтическим восприятием христианской религиозности

Основные элементы, из которых возник мотив зеркала, можно найти у Державина и ранее. Собственно отражению сопутствуют вечерняя заря,¹¹ окрашивающая воды в пурпурный цвет (как, к примеру, в четвертой строфе «Ключа»), и услаждение самосозерцания, которое характеризует звучное «любуюсь» (ср в строфе V, ст 2 «Себя в тебе, люблюсь зрит ») Нетрудно проследить, как постепенно и независимо друг от друга появляются эти побочные мотивы

Но откуда возникает сам мотив зеркала в такой его форме? Из русских, французских и немецких лириков, с творчеством которых был знаком Державин, обратили на себя внимание два поэтических имени. Это, во-первых, Бартольд Генрих Брокес (1680—1747), которого, как кажется, еще не связывали с Державиным, хотя и считается (этот тезис применим и к русскому поэту), что «он никогда в полной мере не был свободен от языка барочных образов»¹² В его многочастном собрании стихов «Земное услаждение в Боге» («Das irdische Vergnugen in Gott»), в «Оде к солнцу», читаем

Wenn dein Glanz die Flut verguldet
 Und ins glatte Wasser strahlt,
 Dein vergottert Wesen bildet
 Und mit goldnen Pinseln malt,
 Scheint es, ob die Flut der Erden
 Selbst zum Himmel wolle werden,
 Und das sanft bewegte Meer
 Schimmert wie der Sterne Heer¹³

¹¹ «Заря» может обозначать и утреннюю зарю. Однако здесь имеется в виду именно закат солнца, символизирующий надежду. Напрашивается сравнение с крестьянской поговоркой «какова вечерняя заря, таков друтой день», т. е. будет хорошая погода. (Даль В. Толковый словарь живого великорусского языка. 2-е изд. СПб, 1880. С. 628, здесь же находим и другие аргументы в пользу высказанного положения.) Заря сама по себе также символизирует пурпур, цвет властителей.

¹² Мнение Адальберта Эльшенбройха, высказанное во вступительной статье к подготовленному им «изборнику» *Brockes B H Irdisches Vergnugen Stuttgart, 1963* S. 88 (цитируемые стихи — S. 55). Примечательно, что Гизела Розендаль, которая впервые подробно описала барочный стиль Державина, Брокеса даже не упоминает.

¹³ Девять частей «Земного услаждения в Боге» Б. Г. Брокеса публиковались с 1721 по 1748 г. Ср. также в вышеуказанном издании «Das Wasser scheint ein Spiegel» — и тут же безконъюнктивное добавление «Es funkeln Feld und Hugel» (стих «Morgenlied auf dem Garten» — S. 21), «Das Wasser schien bemuht mit tausend bunten Bildern / Die glatte Fläche

Некоторые сопутствующие мотивы налицо, хотя ни вечерняя заря, ни поэзия здесь не упомянуты, а мотив зеркала не возвышен до выражения Божественного

Во-вторых, следует упомянуть «Опыт о стихотворстве» М Н Муравьева, где поэтический слог уподобляется «реке прозрачнейшей», отражающей «вид небес среди спокойных волн»¹⁴

Нелегко выяснить, побудило ли Державина переосмыслить мотив зеркала именно муравьевское стихотворение,¹⁵ так как неизвестно, какой из текстов создан ранее (послание Муравьева написано или в 1780-м, или в 1775 г)¹⁶ Возможно, «Ключ» Державина повлиял на Муравьева, то же понимание поэзии встречаем в 1783 г и у М М Хераскова¹⁷

Представление о том, что можно стать сопричастным Боже-ству, столь совершенно выраженное в поэзии Державина, было в духе времени Оно являлось составной частью учения московских масонов о природе и о набожности (они настойчиво вербовали Державина в свои ряды, правда, не особенно успеш-

zu beschildern» (стих «Die Ameise» — S 26), «Es wurden < > aus jedem Tropfen Spiegel» (стих «Der Garten» — S 29), «Die klare, grünlich dunkle Flut, / Die in des Teiches Ufers Schoß, / Bekranzt mit Moos, / An schlanker Baume Wurzeln ruht, / Auf einer weißen Glut / Oft laßt es recht, als ob, uns doppelt zu ergetzen, / Die Blatter sich aufs neu zusammensetzen, / Wodurch sie denn noch mehr das dunkle Wasser zieren / Und neue Blumen drauf formieren / Es scheinen Wasser, Busch und Hecken, / Es scheinen Krauter, Beete, Gange, / Als wenn sie riechender schneeweißer Flocken Menge / Und weiße Rosenblätter decken» (то же стих — S 34)

¹⁴ *Муравьев М Н* Стихотворения / Вступ ст, подгот текста и примеч Л И Кулаковой Л, 1967 С 132

¹⁵ Ср в статье В А Западова о Державине, при характеристике «переломного момента» 1779 г « стихи Муравьева убеждали в практической возможности индивидуальной реализации художественного дарования» (Словарь русских писателей XVIII века Л, 1988 Вып 1 (А-И) С 249–259)

¹⁶ *Муравьев М Н* Стихотворения С 136 Л И Кулакова допускает неточности (так, на с 333 она говорит о перечне стихов 1775 г, а на с 320 — 1776-го, из упоминания на с 333 непонятно, существовал ли текст уже в 1775 г или был написан в 1776-м) Прояснение этого вопроса весьма желательно, ибо от него зависит общее объяснение так называемого «скачка» 1779 г Ср также *Западов В А* Державин и Муравьев // XVIII век Л, 1966 Сб 7 С 248 Поэты познакомились только в 1781 г

¹⁷ См 2-й стих VII строфы в стихотворении М М Хераскова «Апрель» (*Херасков М М* Стихотворения и поэмы Л, 1966 С 137)

но)¹⁸ Во всяком случае, Державин счастливо нашел поэтический образ (водное отражение небес), и ему удалось лучше осмыслить свое отношение как к миру внешнему, так и к миру собственных идей

В феврале 1777 г он перешел в гражданскую службу, получил в Белоруссии поместье и триста душ крестьян, стал вхож в высшие круги общества¹⁹ Он также успел ощутить, что противоречие между побуждениями совести и обязанностями службы может быть непреодолимо куда почетней избрать немилость, если повиновение не способно принести чести,²⁰ — таким был главный вывод независимой личности на исходе XVIII столетия Утратив благоволение генерал-прокурора А А Вяземского (1727–1796), покровительствовавшего поэту в течение нескольких лет, Державин был принужден в 1783 г оставить службу под его началом

До этого времени речь шла, собственно, об обычном просветительстве в поэзии, о стремлении выразить противоборство долга и чести, т е, в сущности, облечь в поэтическую форму абстрактные представления о справедливости На этот путь Державин

¹⁸ Ср в письме Н Н Трубецкого А А Ржевскому от 10 сентября 1783 г «Державин поехал в П[етербург], мне кажется, готов быть в ордене Испытай его, а ежели он таков, то бы я тебе советовал дать ему четыре степени рука на руку, а потом принять в теоретическую степень» (*Барсков Я Л* Переписка московских масонов XVIII века (1780–1792 гг) Пг, 1915 С 261, см также комментарий на с 316 И В Лопухин посвятил 2-е издание своей книги «О внутренней церкви» Державину, «великому гению, написавшему оду „Бог“») Державин сам писал позднее, что его тетушка еще в 1762 г настойчиво предостерегла от контактов с масонами (а именно с И П Елагиным) См также *Пытин А Н* Русское масонство (XVIII и первая четверть XIX века) Исследования и материалы по эпохе Екатерины II и Александра I Пг, 1916 С 93, 97, 127, 266 и сл, 280, 506, 538, *Вернадский Г В* Русское масонство в царствование Екатерины II Пг, 1917 С 7, 10, 19, 54 и сл, *Аптекман М* Державин и масоны // Гаврила Державин Нортфилд, Вермонт, 1995 С 23–28

¹⁹ См *Глинка Н И* Державин в Петербурге Л, 1985 С 29 и сл, *Западов В А Г Р* Державин // Словарь русских писателей XVIII века Вып 1 (А–И) С 249 и сл

²⁰ Надпись на надгробии полковника И Ф А фон дер Марвица (1723–1781), добровольно оставившего службу у Фридриха Великого, гласит «Er sah Friedrichs Heldenzeit und kampfte mit ihm in allen Kriegen Wahlte Ungnade, wo Gehorsam nicht Ehre brachte» (*Foniane T* Wanderungen durch die Mark Brandenburg 2 Teil Das Oderland Schloß Friedrichshof Berlin und Weimar, 1991 S 226)

вступил уже в 1780-м, обратясь с обличениями к «земным богам» в переложении 81-го (82-го в западной христианской традиции) псалма; лишь в 1808 г. оно получило название «Властителям и судиям». Впервые наполненный у Державина новым политическим смыслом жанр переложений из Псалтири оставался актуальным в русской поэзии вплоть до декабристов (Ф. Н. Глинка в первую очередь).

Но это был лишь первый шаг. В то же самое время под сильным впечатлением Пасхальной службы 1780 г. Державин начал писать оду «Бог». Работа над ней продолжалась до 1784 г. Тщательно продуманная композиция оды (пять строф, затем одна, затем еще пять) анализировалась неоднократно. Ее кульминация — описание непостижимой безмерности Бога в двух центральных стихах центральной, шестой по порядку, строфы, в смелом образе миллионов миров, зыблющихся в воздушном океане и оказывающихся в сравнении с Богом «точкою одною», тогда как человек — ничем. Во второй части оды человек «возвышен» до божественного создания и венца творения. При этом мотиву зеркала отведена важнейшая роль:

Во мне себя изображаешь,
Как солнце в малой капле вод.

(строфа VII, ст. 3–4).

Метафора отражения подчеркивает здесь мысль горацянскую: человек (речь пока идет не о поэте) способен охватить оком «всю вселенну»; та же метафора должна выразить идею спасения (до нее литература русского Просвещения того времени еще не поднималась), заключающуюся в том, что Бог живет и внятен в человеке как в своем образе и создании, необъятный и безмерный в малом. «Находясь на распутии между вольтерьянством и религией», как сказал Новиков,²¹ русский поэт уповал не столько на церковную традицию, сколько на собственный религиозный опыт:

. . . Но жизнь я ощущаю,
Несыгтым некаким летаю,
Всегда пареньем в высоты.

(строфа VII, ст. 5–7).

Приближение к Богу («парение») возможно не только в потустороннем мире. Человек способен познавать жизнь в своем внутреннем опыте (ср. ст. 10 в строфе VII: «. . . жизнь я ощу-

²¹ Лонгинов М. И. Новиков и московские мартинисты М., 1867. С. 99; Rotbe H. Karamsins europaische Reise. Der Beginn des russischen Romans. Bad Homburg, Berlin, Zurich, 1968. S. 34

шаю»), и поэтому по своей природе он способен к парению, к созерцанию возвышенного, ибо природа его Божественна: «Я есмь — конечно есть и Ты!» (строфа VII, ст. 10). Этот знаменитый стих, очевидно, восходит в формуле Декарта «*cogito — ergo sum*», повторяя возражение Паскаля на эту раннюю просветительскую формулу. В какой степени Декарт был известен в России во второй половине XVIII века — вопрос пока не исследованный; Паскаль же входил в круг почитаемых масонами авторов.²² Просветительские формулы, таким образом, должны были быть поставлены на службу постижения Божественного. Допущение для себя возможности Его постижения и есть, в сущности, вера. Будучи опытом, она связана с реальным миром, с услаждением им; к ней лучше всего подходит определение «благоговение перед Божиим миром» («*Weltfrommigkeit*»). С этого момента она не оставляла Державина более ни на минуту в течение всей его жизни, и в каждом из его произведений она ощущима.

Упомянем попутно оду «На смерть графини Румянцевой» (1788; I, 214–221), где встречаем мотив зеркала в центральной строфе:

Как солнце тускло ниспущает
 Последние свои лучи,
 По небу, по водам блистает
 Румяною зарей в ночи:
 Так с тихим вздохом, взором ясным
 Она оставила сей свет,
 Но именем своим прекрасным
 Еще, еще она живет.

Употребление прилагательного «румяный», вызывающее в памяти имя умершей графини, связывает мотив зеркала с вечерней зарей; в образе заката солнца представления о смерти (ст. 5–6) соединяются с представлениями о бессмертии («еще живет»). Одна из деталей заслуживает особенного внимания — здесь, по видимому, впервые в русской поэзии, употреблен эпитет «прекрасный» для обозначения состояния души в связи с идеей бессмертия, что было характерно для немецкой литературы еще догеттевского периода. Таким образом, русское Просвещение приобрело иное качество и иное направление. Если слишком часто до того просвещение видели в блеске и величии государства,

²² Ср публикации, зафиксированные в справочнике *Неустроев А. Н. Указатель к русским повременным изданиям и сборникам за 1703–1802 гг и к историческому разысканию о них* СПб, 1898 С 476. На переводы из Декарта здесь не содержится ни одного указания

разве что дополненным созданием полезных учреждений, то теперь оно связывалось с идеей душевного совершенства, это убеждение исподволь начиная уже с 1760 г вызревало и в херасковском кружке

Мотив зеркала, связан с композицией столь пространных од, как «Изображение Фелицы» (1789), «На взятие Измаила» (1790–1791) или «Водопад» (1791–1794) Между тем следующий этап творчества Державина составляют два стихотворения, которые, в сущности, следует признать дальнейшей экспликацией мотива зеркала «Прогулка в Сарском Селе» (1791) и «Ласточка» (1792–1794) И в том и в другом стихотворении поэт отказался от членения на строфы и тем самым от стройной композиции, которая тем не менее существует Обратим внимание на второе стихотворение В нем неожиданно находим непопулярный в то время трехиктовый амфибрахий²³ Это, как кажется, лучшее из стихотворений о бессмертии у Державина, а может быть, и во всей русской литературе

Роль метафор в композиции стихотворения не была еще должным образом прослежена, между тем сделать это нетрудно Первоначально, в 1792 г, стихотворение состояло из двух равных частей, по 22 стиха в каждой, и из концовки (четыре стиха) В первых двенадцати стихах первой части поэт обращается к ласточке и описывает ее, используя уменьшительно-ласкательные наименования и звукоподражания В стихах 13–16 вновь встречаем мотив зеркала

Ты часто во зеркале водном
Под рдяной играешь водой,
На зыбком лазуре бездонном
Тенью мелькаешь твоей

Ласточка, несомненно, и метафора поэзии (а не только олицетворение бессмертной души), видит при свете вечерней зари весь мир в зеркале вод (ст 21 «Но видишь там всю ты вселенну») Эта «вся вселенна» в ее многообразных изменениях в течение года подробно описывается во второй части (ст 23–44), за которой следует собственно концовка (ст 45–48)

Душа моя! гостя ты мира!
Не ты ли перната сия?
Воспой же бессмертие, лира!
Восстану, восстану и я

²³ Капнист использовал для своего переложения четырехстопный ямб (I, 423–427)

Бессмертие, уподобленное полету птицы, неотделимо здесь от поэзии: это лет стихов, олицетворяющий бессмертие наглядно и внятно. Можно смело говорить о неоплатонизме этих образов: душа — «гостя этого мира», поэт, способный в отражении увидеть более, чем непосредственно в реальности.²⁴ Подобные представления были присущи Державину изначально. Здесь же слышатся ноты тоски, звучащие в унисон с явственно различимыми нотами одиночества ранних стихотворений.

Именно поэтому два года спустя после смерти первой жены он посвящает стихотворение ее памяти и добавляет финальное двустушие:

Восстану — и в бездне эфира
Увижу ль тебя я, Пленира?

Общее стихотворное целое оживлено теперь не только неоплатонической идеей томления по умершей жене, но и новым ритмом зыблущихся стихов.

Метаморфозы мотива зеркала завершаются в творчестве поэта через год. В 1795-м он возвращается к Горацию, подражает ему Первая часть державинского «Памятника» (I, 786–788) — это вольный перевод знаменитой тридцатой оды из III книги Горация («ода бессмертия»). Четыре строфы латинского оригинала обращены Державиным в пять, из которых две первые относительно точно следуют двум первым строфам римского классика. В третью строфу Державин включил мотивы из оды двадцатой II книги Горация («ода преображения»), что существенно. Именно в этой оде (кн. II, ода 20) Гораций описал обращение поэта в поющего лебедя, с высоты своего полета охватывающего взором «всю вселенну» и отражающего ее в песне. У Державина мотив зеркала неявен, но созерцание «всей вселенной» находим в центральной, третьей, строфе; здесь же появляются аллюзии, связанные с двумя вышеупомянутыми одами Горация, — ср.: «ego, pauperum / Sanguis parentum» (кн. II, ода 20) и «ex humili potens» (кн. III, ода 30). Державин смело уподобляет себя и свою поэзию поющему лебедю и завершает оду обращением к Музе, так преобразяя знаменитые стихи Горация (ср.: кн. III, ода 30: «. . . mihi Delphica / Lauro cinge volens, Melpomene, comam»):

Чело свое зарей бессмертия венчай

²⁴ Ср в связи с этим предвзятое суждение А. Н. Пыпина о Державине «Его собственные метафизические понятия не отличались особенною ясностью» (*Пыпин А. Н. Русское масонство* С 280)

Этот финал, как, впрочем, и вся ода, где мотив отражения оттеснен на второй план, более соответствует духу античности и духу Горация, энтузиазм протестантской (также и масонской) набожности, уменьшен, но это не изменяет общей тональности стихотворения вечерняя заря, венчающая чело поэта, олицетворяет его связь с вечностью

Был это уход от общественной жизни, уход в царство лишь поэтического? После многочисленных выражений высочайшего неудовольствия, после подозрений и отказов в течение стольких лет это было бы неудивительным. Не была ли неколебимая уверенность поэта в том, что Муза дарует ему посмертную славу «непринужденною рукой неторопливою», чем-то большим, чем просто ответ высокосветскому и придворному миру? Не имел ли также политического значения тот факт, что именно «зрящий поэт» показал невозможность существования просвещенного и процветающего государства без гарантий независимости и внутренней свободы личности? Почти к тем же выводам одновременно с Державиным пришел и Карамзин, приготавливаясь к написанию исторических сочинений²⁵

* * *

Мотив зеркала — часть миропонимания, видящего в реальных предметах отражение истинной действительности. В платонической философии они называются идеями²⁶. Державин, конечно, не был философом, и его познания в этой области были, по всей видимости, случайны и несистематичны. Недаром его часто называли «варваром»²⁷. Державин никогда не чувствовал себя связанным систематическими понятиями философии, что не препятство-

²⁵ См. об этом *Rothe H. Karamsins europaische Reise* S 367, 385, 402 и сл.

²⁶ Философия Платона впервые становится известной в России среди московских масонов.

²⁷ Ср., к примеру, письмо А. С. Пушкина к А. А. Дельвигу от начала июня 1825 г. *Пушкин А. С. Полн. собр. соч. [Л]*, 1937 Т. XIII Переписка 1815–1824 С. 181. В. Г. Белинский, для которого в его «Литературных мечтаниях» (1834) и рецензии на Полевого (1840) Державин еще «оставался < > идеалом истинного поэта», оценивал его позднее совсем иначе, например в статье «Русская литература в 1841 году» (*Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., Л., 1954 Т. V С. 535* и далее), а в конце концов полностью отверг его творчество в четвертой статье о Пушкине (там же Т. VII С. 267). Ср. также *Mirsky D. S. Geschichte der russischen Literatur Munchen, 1964 S. 55*, *Ходасевич В. Ф. Державин М., 1988 С. 83*.

вало ему находить радость в соприкосновении с окружающим его конкретно-чувственным миром.

Мотив зеркала помогает осмыслить реальный мир как отражение. Державина при преобразении этого мотива в поэтические метафоры, как кажется, интересовали три возможности:

1) поэтически выразить в эпоху, когда «просвещение» было модой, ощущение набожности и благочестия; именно такой была натура поэта;

2) показать, что в малом и единичном явлен и внятен весь мир как создание Творца;

3) выразить, и в первую очередь в поэзии, идею бессмертия.

Если попытаться высказать эти идеи языком прозаической повседневности, что неоднократно делали поэты эпохи Просвещения, то они, конечно, сохранят свое философское значение, но не поэтическую выразительность и не способность воздействовать на читателя. Именно этого эффекта добивается поэт. Его поэтическое изображение мира значительно превосходит возможности классицистической риторики, господствовавшей в России до 1760–1770-х гг. Кто пришел к заключению, что реальный мир лишь отражение иной действительности, тот может преобразить и переосмыслить любой риторический прием и в конце концов от него отказаться. После 1795 г. роль мотива зеркала в творчестве Державина значительно уменьшается. Поэт пробует свои силы в драме (впрочем, не особенно удачно) и возвращается к анакреонтике своей юности.

И все же созданное Державиным в течение почти двух десятилетий, с 1774 по 1795 г., определило дальнейший путь политически независимой поэзии.

Перевод с немецкого К. Ю. Лапто-Данилевского

А. ЛЕВИЦКИЙ

**ДЕРЖАВИН, ГОРАЦИЙ, БРОДСКИЙ
(ТЕМА «БЕССМЕРТИЯ»)**

Статья П. Н. Беркова «Ранние русские переводчики Горация»¹ хотя и вышла более 60 лет тому назад, до сих пор является основным вкладом в изучение влияния Горация на русской почве в XVIII веке. В ней ученый коснулся деятельности переводчиков Горация преимущественно второй трети XVIII века, уделяя особое внимание творчеству Кантемира, Тредиаковского, Сумарокова, Ломоносова, Поповского и Баркова. Не соглашаясь полностью с некоторыми из суждений ученого,² хотим подчеркнуть научную цен-

¹ Изв. АН СССР. Отд. обществ. наук. 1935. № 10. С. 1039–1056.

² Обращая внимание в конце своей статьи на то обстоятельство, что «Барковым исчерпывается та группа ранних переводчиков Горация, которые, за исключением только Кантемира, все сплошь принадлежат к „разночинцам“» (С. 1055), П. Н. Берков соотносит с их классовой принадлежностью и тематическое единство: «Не случайно поэтому то обстоятельство, что в сознание русского читателя XVIII века Гораций входит прежде всего как сатирик и литературный законодатель, как проповедник стоической морали». «Горацианский эпикуреизм,— продолжает ученый,— его этический гедонизм был чужд его ранним русским переводчикам. Лишь позднее у дворянских поэтов второй половины XVIII в., в расцвет дворянской культуры, появляются мотивы горацианской жизнерадостности, гармонического приятия мира и главным образом эротического лиризма. Эта линия начинается с Сумарокова, который делает вольный перевод IX оды книги III <...> и кончается Капнистом и Державиным...» (С. 1056). Конечно, можно поспорить о том, насколько менее (или более!) неотъемлемой частью художественной системы является Гораций у «разночинца» Тредиаковского по сравнению с «дворянином» Сумароковым и, наверное, внести определения в такие понятия, как «этический гедонизм», «горацианская жизнерадостность», «гармоническое приятие мира» или «эротический лиризм», но это не входит в задачи нашего исследования.

ность его исследования в целом и безусловную правоту автора в двух его основных положениях 1) влияние Горация явно возрастает к концу века и «осложняется, впрочем, рядом наслоений иного порядка в XIX в», 2) в творчестве Капниста и Державина (а это уже непосредственно касается нашей темы) «горацианские мотивы органически перерабатываются и делаются неотъемлемой составной частью их художественной системы»³ П Н Берков также прав, когда указывает, что в издании Я К Грота с наибольшей полнотой перечислены горацианские мотивы в державинской поэзии

Со времен Я К Грота этой теме, к сожалению, уделялось недостаточно внимания, хотя общеизвестно, что сам Державин решает уже в 1779 г «избрать совсем особый путь», суть которого, как он говорит, состояла в подражании «наиболее Горацию»⁴ Многие исследователи, используя эту цитату, подчеркивают, как правило, *оригинальность* избранного поэтом пути, а не подражание Горацию Между тем сходство между поэтами после 1779 г настолько велико в некоторых проявлениях, что требует отдельного и тщательного изучения Здесь мы сможем только коснуться отдельных аспектов этой проблемы на примере первого стихотворения Державина, в котором влияние Горация явно проследивается,— стихотворения «Ключ», вольного переложения XIII оды книги III од Горация, «O fons Bandusiae» Постараемся также показать, что горацианские мотивы вошли в художественную систему Державина настолько прочно, что это отразилось даже на композиции его прижизненных собраний сочинений

Нами было показано ранее, как уже в этом одном из первых произведений автора, избравшего «новый путь», проследивается сложная система мировоззрения, связывающая образ поэта с топом «воды», и как в нем выражен потаенный смысл ключа в подмосковном имении Хераскова, которое Державин не раз посещал⁵ Но нами тогда не было еще отмечено, что основное, чему поэт явно учится у Горация, это разработка лирического образа как самодовлеющего начала это не ода на какой-либо случай или тему (бракосочетание, «великость»), какие он писал раньше, а просто

³ Изв АН СССР Отд обществ наук 1935 № 10 С 1056

⁴ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я К Грота 2 е изд СПб, 1868–1878 Т 1–7, здесь Т 6 С 443 В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы См также статью X Pote в настоящем издании (С 247–259)

⁵ См Levitsky A La symbolique de l'eau chez Derjavine // Derjavine, un poète russe dans l'Europe des Lumières Paris, 1994 P 53–66 (Bibliothèque Russe de L'Institut D'Etudes Slaves Т ХСVIII) Расширенное рассмотрение этой темы нами дано в статье «Образ воды у Державина и образ поэта» (XVIII век СПб, 1996 Сб 20 С 47–71)

«Ключ» Гораций был первым римским поэтом, который, таким образом, осмыслял лирику не только на практике, но и в теории его «*Ars Poeticae*» начинается с толкования именно понятия «образа», причем под искусством он понимает не сопряжение риторических фигур (что было бы во многом близко Ломоносову, которому Державин подражал до Горация), а то лирическое единство, которое возникает из взятого образа на протяжении стихотворения, как и сделано в «Ключе» Державина. Подчеркивая такое единство, поэт назовет в дальнейшем большинство своих самых известных стихотворений также лаконично «Бог», «Водопад», «Лебедь», «Ласточка», «Фонарь», «Облако», «Христос» и т. д. Осмысление каждого из них подчинено первому самодовлеющему образу, от которого тянутся нити развития на протяжении целого стихотворения.

Другое, чему Державин учится у Горация,— это конкретизация образа. Читателям и Горация, и Державина сообщаются такие детали, как, например, какого цвета дерева, какого производства и качества вино, откуда слышна музыка и на каких инструментах она исполняется, какая подается еда и какого она запаха, вкуса. Конкретизация образа особенно достигается эпитетом, а Гораций — мастер эпитетов.⁶ Как «К ключу Бандузии» Горация, так и «Ключ» Державина насыщены поэтикой эпитета. Для Державина это «источник шумный и прозрачный», «текущий», «луга поющий», «кропящий перлами», «быстрый», и «утешающий слух», в его водах горят «розы пламенны» зари и т. д. Третье главное качество, которое Державин находит в поэзии Горация,— это постоянные переходы от конкретного образа к его философской значимости. Если С. Коммагер убедительно продемонстрировал, как Гораций в оде «К ключу Бандузии» одновременно обращается «к своему собственному искусству» («*an invocation to his own art*»),⁷ которое стоит даже кровавой жертвы, то нами было уже показано, как Державин отказывается от жертвы, намеченной у Горация, и заменяет ее бескровной, окрашивая весь пейзаж при ключе в «красный» оттенок.⁸ Другими словами, он понимает и принимает переход от образа к философской теме у Горация, но отказывается от его языческой

⁶ В известной «Оде к Деллию» (III ода в книге II) каждое имя существительное снабжено своим эпитетом. См., например, 3-ю строфу, наиболее близкую к «*O fons Bandusiae*» (*pinus — ingens, populus — alba, umbram — hospitalem, lympa — fugax, rivo — obliquo*)

⁷ *Commager S. The Odes of Horace* New Haven, 1962 P. 323

⁸ Именно поэтому у Державина «красная заря, пурпуры огнисты и розы пламенны, горя, катятся с падением вод», именно поэтому «брег» ключа становится «багряным», а луч солнца, катящегося «с небес», загорается в «кристалле» его вод. Иными словами, сама природа в «Ключе» Державина связана своим цветом со смыслом причастия, как и вино заменило кровь в причастии у христиан.

веры Несмотря на такое важное «разногласие», Державин, однако, как бы следует XIII оде книги III Горация, начиная свое стихотворение там, где Гораций свое заканчивает, т е в тени деревьев над гротом, из которого вытекает источник и спадает с высот Другими словами, Державин делает читателям намек на то обстоятельство, о котором он потом ретроспективно будет говорить, а именно что действительно «избирает совсем особый путь», суть которого, оказывается, не только состоит в подражании «наиболее Горацию», но и в продолжении его образов и приемов

Такое продолжение привело Державина не только к образам «кропления перлами цветов», но и к образам смерти и бессмертия в связи с обыгрыванием тем, в которых он почти молниеносно вырастает сам и как поэт, и как мыслитель И если (как было не раз отмечено) в другой оде, написанной в том же году, что и «Ключ», — «На смерть князя Мещерского», он, касаясь темы смерти, избирает ответом Юнгу гораццианский ответ в последней строфе, то осмысление «бессмертия» своей поэзии, начатое еще в «Ключе», будет развиваться явно по гораццианским мотивам Остановимся только на одном таком тематическом стержне, благодаря которому Гораций становится «неотъемлемой составной частью [его] художественной системы», как указал П Н Берков Отметим, что если Державин программно начинает все свои собрания сочинений или своим «Богом», или обращением к Богу, то в своем последнем прижизненном собрании сочинений он заканчивает первые два тома важнейшими вариантами од Горация, причем теми же одами, которыми сам Гораций завершал свои книги, и что эти оды в основном касаются как раз мотива «бессмертия» Свой первый том Державин заканчивает стихотворением «Памятник» — вариантом «Eхegi monumentum», т е XXX оды III книги Горация, которой последний также окончил свою книгу, а второй том Державин заключает знаменитым «Лебедем» — вольным переложением оды XX из II книги Горация к Меценату («Non usitata пес tenui ferat»), завершающей II книгу Горация⁹ Такая композиция не может быть случайной, так как и первые, и последние оды, обрам-

⁹ Отметим тут также, что в четырех из пяти книг, прижизненных «Сочинений» Державина, которые были под его контролем, последним *всегда* помещено стихотворение на тему «бессмертия», намеченную впервые Горацием итак, свою первую часть, он заканчивает «Памятником», вторую — «Лебедем», третью — «Венцом бессмертия» (четвертая не в счет, так как не содержит лирики), а пятую — стихотворением «Полигимнии», кончающимся стихом «Буду я, буду бессмертен!» Эта последняя «ода», опубликованная при жизни Державина и обращенная к Полигимнии, является также переработкой последней строфы в первой оде Горация, в которой он обращается к богине и вводит впервые тему своего бессмертия

ляющие обе книги,¹⁰ посвящены в принципе одной и той же теме — «роли поэта и значению его творчества» Оды, которые открывают очередные тома — «Бог» и «Бессмертие души», определяют его роль в метафизическом или сакральном контексте, а заключительные, горацианские, — в мирском, и если первые стихотворения навеяны текстами псалмов и предыдущей духовной лирикой, то последние — одами Горация, поэта мира конкретного и языческого. Таким образом, лира, предлагаемая читателям в очередных книгах, должна была служить промежуточным звеном между этими двумя *никак не антитетичными*, но в сознании Державина взаимодополняющими в поэзии полюсами. Если нами было раньше показано, как Державин «учился» в своей зрелой поэзии именно у Горация и конкретизации образов, и сакральной ее значимости, находя в нем ту «золотую середину», которую Гораций постоянно воспевал, то, говоря о собственном бессмертии, он, конечно, не может отказать себе в чести возвращаться к стихам Горация на эту же тему в конце очередных томов своих «Сочинений».

Обратимся к стихотворению — «Лебедь», чтобы выяснить, его значение в композиции 2-й книги «Сочинений» Державина, и именно в том виде, в каком эта книга предлагалась читателю в 1808 г. Касаясь только начального и последнего стихотворения, отметим, что первое из них, «Бессмертие души», не только пестрит цитатами из сакральной поэзии, но и начинается почти с прямой цитаты из Горация «Умолкни, чернь непросвещенна», т е с того места, с которого Гораций начинает свою III книгу од (*Odi profanum vulgus et arceo, favete linguis*) и которое звучит в новом переводе так: «Противна чернь мне, таинствам чуждая! Уста сомкните»¹¹. Но если Державин начинает свой том стихов с того места, с которого Гораций начинает свою очередную книгу од, то он и завершает 2-ую часть вольным переложением оды, которой Гораций завершает свою II книгу од, и если первое стихотворение Державина касается темы «бессмертия души», то последнее (как и «Памятник», заканчивающий первый том), — «бессмертия поэта».

2-я часть «Сочинений» открывается гравюрой с изображением летящей души, и этот полет и левитация души во время сна описываются в 10-й строфе стихотворения «Бессмертие души»

Бессмертен я! — и уверяет
 Меня в том даже самый сон

¹⁰ Сходная композиция присуща всем четырем книгам его лирики в «Сочинениях» (1808, т е в книгах I—III и V)

¹¹ См *Гораций Флакк* Оды Эподы Сатиры Послания / Ред., пер., вступ. ст. и коммент. М. Гаспарова М., 1970 С. 125 (пер. оды I, кн. III З. Морозкиной)

Мои он чувства усыпляет,
Но действует душа и в нем;
Оставляя неподвижно тело,
Лежащее в моем одре,
Она свой путь свершает смело,
В стихийной пролетая пре.

В предпоследней, 23-й, строфе Державин уподобляет обречение бессмертия души процессу превращения гусеницы в летящую бабочку:

Как червь, оставя паутину
И в бабочке взяв новый вид,
В лазурну воздуха равнину
На крыльях блещущих летит,
В прекрасном веселясь убранстве,
С цветов садится на цветы:
Так, и душа, небес в пространстве
Не будешь ли бессмертна ты?

Отметим, что описание самого превращения из ползающего состояния в состояние полета отражает суть философских и поэтических представлений Державина, не раз высказанных поэтом.¹²

Заключая свой том (перелагая 20-ю оду II книги од Горация), Державин обращается к описанию грандиозного полета и физического превращения в лебедя в стихотворении «Лебедь», которое он начинает со слов:

Необычайным я пареньем
От тленна мира отделюсь,
С душой бессмертною и пеньем,
Как лебедь, в воздух поднимусь.

О самом превращении в лебедя говорится в 5-й строфе (у Горация в 3-й):

И се уж кожа, зрю, перната
Вкруг стан обтягивает мой;
Пух на груди, спина крылата;
Лебязьей лоснюсь белизной.

Может показаться, что в этих двух приведенных строфах (особенно в 5-й) Державин недалеко отступает от текста Горация. Однако, в то время как Гораций не говорит о душе и начинает описание полета со слов: «Non usitata nec tenui ferar / penna biformis per liquidum aethera», т. е. с доказательства необычности

¹² Философский подтекст этой строфы несет в себе явные созвучия в поэтике В. Набокова.

его крыльев в процессе как бы «реального превращения» поэта в лебедя, в стихотворении Державина описывается метаморфоза в «биформность» не поэта и лебедя, а именно «души бессмертной» в 3-м стихе 1-й строфы Другими словами, Державин этим стихом как бы перебрасывает мост от языческого толкования бессмертия, связанного с личностью самого поэта — пророка (у Горация *vates*), к христианскому, выраженному в стихотворении «Бессмертие души», которым он и решил открыть вторую часть Здесь есть также соотнесенность с философской трактовкой Горация в державинском «Ключе»

Стоит подчеркнуть, что обращение Державина к этой оде Горация могло быть вызвано не только ее известностью, но и тем обстоятельством, что аллегорическое значение птиц занимает уже к этому времени особое место в поэтике Державина Разные значения имеют образы птиц в таких его произведениях, как «Снигирь», «Павлин», «Соловей», «Пеночка», «Орел» и т д Отметим лишь, что ощущение птичьего полета в его знаменитой «Ласточке» выражает, как и в «Лебеде», состояние полета души его любимой жены, а не только ласточки

Насколько глубоко и оригинально понята тема Горация Державиным, можно судить по стихотворению И А Бродского «Осенний крик ястреба»,¹³ в котором поэт мастерски передал основное осмысление Державиным такого полета Бродский не раз касался философских подтекстов державинской поэзии Даже до написания «Осеннего крика ястреба» Бродский использовал державинского «Снигирия» в стихотворении на смерть Жукова, а «Бессмертие души» — для своей «Бабочки» Совсем по-державински Бродский выражает состояние души, превращенной в птицу, о которой Державин не упоминал в своей орнитологически насыщенной поэзии,— в ястреба

Сердце, обросшее плотью, пухом, пером, крылом,
 быющее с частотою дрожи,
 точно ножницами сечет,
 собственным движимое теплом,
 осеннюю синеву, ее же
 увеличивая за счет
 еле видного глазу коричневого пятна,
 точки, скользящей поверх вершины

Основной пафос стихотворения Бродского, трагически завершившего свою жизнь в изгнании, в том, что полет его «лебедя,

¹³ *Бродский И* Осенний крик ястреба Л, 1990 С 67–70

превратившегося в ястреба», совершается не над просторами, известными и родными Горацию и Державину, а над долиной Коннектикута, долиной совсем ему ранее чуждой страны: «Эх, куда меня занесло!» (9-я строфа). Речь идет об осеннем, предзимнем полете над этой страной, в которой американская детвора радуется приходу зимы. Им не может быть понятен крик ястреба — его разрыв с земным пейзажем окончателен; полет ястреба совершается лишь в небе. Но это небо «без кислорода», и крик ястреба — не пение, а «нестерпимый звук, звук стали <...> не предназначенный ни для чьих ушей» и «кошмарнее ре-диеза алмаза, режущего стекло» (13, 14 и 15-я строфы).

Знаменательно и окончание стихотворения Державина, который первым в русской поэзии переосмыслил знаменитую оду Горация, говоря о бессмертии не только своей поэзии, но и своей души. В заключительной строфе, обращаясь к друзьям и супруге, он утверждает себя не только после смерти, но и наяву, при жизни:

Прочь с пышным, славным погребеньем,
Друзья мои! хор Муз, не пой! —
Супруга! облекись терпением:
Над мнимым мертвецом не вой.

М. Г. АЛЬТШУЛЛЕР

**ОРАТОРИЯ «ЦЕЛЕНИЕ САУЛА»
В СИСТЕМЕ ПОЗДНЕЙ ЛИРИКИ Державина**

Среди поздних произведений Державина существует целый ряд стихотворений, почти не обращавших на себя внимание исследователей. Они написаны были после 1805 г., когда Державин находился под сильным влиянием А. С. Шишкова и много занимался теоретическими исследованиями.

К ним относятся: «Поход Озирида» (1805), «Эродий над гробом праведницы» (1806), «Персей и Андромеда» (1807), «Соломон и Суламита» (1807), «Обитель Добрады» (1808), «Целение Саула» (1809), «Сретение Орфеем солнца» (1811), «Жилище богини Фригги» (1812), «Гимн лиро-эпический на прогнание французов из отечества» (1812), «Новгородский волхв Злогор» (1813), «Христос» (1814) и некоторые другие.

Эти произведения написаны тяжелым языком с обильным употреблением архаизмов и славянизмов, отличаются затрудненным синтаксисом, жанры их вообще редки для русской лирики, особенно этого периода (баллада,¹ кантата, оратория, дифирамб, гимн). Тематика их тяготеет к романтической экзотике: Скандинавия, библейская культура, Древняя Русь (фольклор).

Большинство современников отнеслось к этим поздним произведениям стареющего поэта скептически и насмешливо. Так, в 1815 г. А. С. Пушкин, мастерски пародируя «Гимн лиро-эпический. . .», писал:

И спотыкнулся мой Державин
Апокалипсис преложить.²

¹ Первые баллады Жуковского были написаны в 1808–1809 гг.

² «Тень Фонвизина», строки 263–264; см. также: *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства в русской литературе: (Общество «Беседа любителей русского слова»). Ann Arbor, 1984. С. 74–77.

«Маститый старец, Державин,— вспоминал С С Уваров,— и в это время не переставал писать стихи < > вообще довольно слабые, но показывавшие его неугасимую любовь к поприщу своей прежней славы»³ С нескрываемой иронией говорит о позднем Державине Жуковский «Пламенный Державин под старость лет сделался только вспыльчивым в поступках его тот же самый сумбур и беспорядок, который в его одах»⁴ Д Дашков в Арзамасской речи 16 марта 1817 г рассказывал, как тонут в Фонтанке-Лете поздние творения Державина, в том числе «Гимн лиро-эпический»⁵ К Батюшков пародировал в названии своей сатиры употреблявшиеся Державиным жанровые обозначения «Певец или певцы в Беседе Словенороссов, балладо-эпико-лиро-комико-эпизодический гимн»⁶ Д П Северин, для которого Державин является «отставным Пиндаром», называет «Сретение Орфеем солнца» произведением «довольно дурным, кроме 2-й строфы, которая напоминает хорошее старика время»⁷

Вскоре после смерти Державина и прекращения арзамасских заседаний эти стихи Державина оказались прочно забытыми Следом за современниками и ближайшими потомками им отказали во внимании и последующие исследователи⁸

Однако несомненно, что поздние державинские опыты по своему интересны и имеют большое историко-литературное значение Показательна в этом отношении оратория «Целение Саула», связанная с целым комплексом историко-культурных идей Державина Это стихотворение никогда не становилось объектом специального исследования

³ «Арзамас» Сб В 2 кн М, 1994 Кн 1 С 38

⁴ Цит по *Проскурин О А* Имя в «Арзамасе» (Материалы к истории пародической антропонимии) Старик Державин // *Лотмановский сборник* М, 1995 1, С 361 В этой работе с большой полнотой представлено ироническое отношение современников-арзамасцев к позднему творчеству Державина

⁵ «Арзамас» Кн 1 С 399

⁶ *Батюшков К Н* Сочинения В 2 т М, 1989 Т 1 С 388, 479

⁷ «Арзамас» Кн 1 С 166

⁸ Обзору поздней лирики Державина посвящена небольшая глава в книге *Альтишуллер М* Предтечи славянофильства С 59–95 См также *Эткнд Е* Две дилогии Державина 1 Духовная дилогия (Оды «Бог» и «Христос») // *Gavrull Derzhavin (1743–1816) / Ed by E Etkind and S Elnitsky Norwich Symposia on Russian Literature and Culture Northfield, Vermont, 1995 Vol IV P 234–237, Прохоров А* Он услышал рассказы Оссиана варягоросские баллады Державина // Там же С 257–267

Оратория была закончена 25 июля 1809 г и напечатана во втором «Чтении в Беседе любителей русского слова»⁹ Кажется, это стихотворение было прочитано на заседании «Беседы» 22 апреля 1811 г В протоколе заседания под № 6 указано «Гимн и Дифирамб, сочинение председателя 2-го разряда Г Р Державина, читанное членом Гаврилою Герасимовичем Политковским Сей гимн сопровождается был пением и музыкою»¹⁰ Все произведения, прочитанные на этом заседании, были напечатаны в двух книжках второго «Чтения» Видимо, «Целение Саула» на заседании было названо «Гимн и Дифирамб» Подзаголовок «Оратория» был сначала добавлен Державиным в рукописи, потом зачеркнут и восстановлен в печатных публикациях (3, 21, 22) В пользу этого предположения говорит и сопровождение текста пением и музыкой, что обязательно при исполнении оратории Сам Державин писал «Главное свойство ораторий — хор Он есть глас церкви, или лучше — целой вселенной, славословящий едиными устами своего Создателя»¹¹

Содержание оратории восходит к нескольким строчкам Библии «И когда дух от Бога бывал на Сауле, то Давид, взяв гусли, играл,— и отраднее и лучше становилось Саулу, и дух злой отступал от него»¹² Однако непосредственным источником сочинения Державина послужила «священная ода» английского ученого Джона Брауна (Brown) «The Cure of Saul», открывавшая его книгу «A Dissertation on the Rise, Union, and Power, The Progression, Separations, and Corruptions, of Poetry and Music» (1763)

Дж Браун сыграл заметную роль в становлении европейского романтизма Он одним из первых сформулировал идею первобытного синкретизма искусств, позднее обоснованную и разработанную академиком Веселовским¹³ Мысль о единстве всех искусств (музыки, поэзии, танца) в первобытном обществе и последующем их разделении и ухудшении противоречила нормативной поэтике классицизма и вообще просветительской идее прогресса Она

⁹ Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я Грота 2-е изд СПб, 1870 Т 3 С 21–22 В дальнейшем все ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы

¹⁰ Журналы «Беседы любителей русского слова» // *Десницкий В* Избранные статьи по русской литературе XVIII–XIX вв М, Л, 1958 С 116

¹¹ *Державин Г Р* Продолжение о лирической поэзии Часть 3-я / Публ В А Западова // *Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой* Л, 1986 С 253 (XVIII век Сб 15)

¹² Первая Книга Царств, гл 16, ст 23

¹³ См *Алексеев М П* Английский трактат XVIII века о поэзии и музыке // *Алексеев М П* Из истории английской литературы Этюды, очерки, исследования М, Л, 1960 С 223

утверждала важнейший для романтического сознания тезис о спонтанном, вдохновенном, пренебрегающем правилами, возникающем непосредственно в народном сознании искусстве как о величайшем проявлении народного духа Браун не сформулировал этот тезис с такой отчетливостью и ясностью, как это сделал Гердер десятью годами позже в знаменитых «Извлечениях из переписки об Оссиане и о песнях древних народов»,¹⁴ однако он обратился в своей книге к подробным описаниям синкретического искусства диких народов Северной и Южной Америки, говорил о синкретизме античного искусства и большое внимание уделял священной поэзии древних евреев.

Браун писал, что искусство евреев базировалось на их монотеистической религии Оно рождалось из ощущения восторга перед величием Бога и изливалось в священных гимнах, в которых сливались воедино музыка и поэзия Эти священные песнопения не изменяли своей формы в течение тысячелетий В отличие от греков песнопения евреев не развивались («never had any Progression»)¹⁵

Державин очень интересовался книгой Брауна Еще Я К Грот справедливо заметил, что «Рассуждение о < > поэзии и музыке» было одним из важнейших источников «Рассуждения о лирической поэзии» (7, 530) В самом начале «Рассуждения» Державин отмечает, что лирическая поэзия уже в «глубоком отдалении веков» (7, 531), при самом своем возникновении, была неотделима от музыки, «препровождается простою мелодиею, певалась с лирою, с псалтирью, с гуслиями >» (7, 531)

Далее Державин говорит, что лирическая поэзия как «отражение лучей Премудрого Создателя» существует у всех, в том числе самых диких, народов в Мексике, в Перу, в Бразилии, в Канаде, на Камчатке, в Якутске и пр Эта география находит соответствие в рассуждениях о поэзии дикарей в книге Брауна Там упоминаются и Северная Америка (Британские колонии, Великие озера и более южная часть континента — Флорида, Луизиана), и Южная Америка (Перу)

¹⁴ « Чем более диким, то есть чем более живым, чем более свободным в своей деятельности является народ < > тем более дикими, то есть живыми, свободными, чувственными, лирическими и исполненными действия, должны быть и песни его < > чем дальше народ от искусственного, ученого образа мыслей, искусственного ученого языка и книжности, тем меньше мысли его подходят для бумаги для того чтобы быть мертвыми, книжными виршами >» (Гердер И Г Избр сочинения М, Л, 1959 С 27–28)

¹⁵ *Brown J* A Dissertation on the Rise, Union, and Power, the Progression, Separations, and Corruptions, of Poetry and Music London, 1763 (Rerpint New York, 1971) P 175–178

Особое значение придает Державин еврейской поэзии, которой, с его точки зрения, следует «отдать преимущество не только по древности сочинения, но и по высокому образу мыслей, каковых в самых древнейших и славнейших языческих лириках не встречаем < > высокие, священные псалмы не что иное суть, как вдохновение Божие» (7, 532)

Оценка Священного Писания как высочайшего образчика древней лирики становится общим местом эстетических трактатов XVIII века, эпохи преромантизма. Впервые эту мысль сформулировал Роберт Лоут (Robert Louth, 1710–1787) в книге «De sacra poesī hebraeorum» (1753). Лоут удивляется, почему имена Гомера, Пиндара и Горация привлекают наше внимание и восхищение, в то время как «торжественные и возвышенные» творения Моисея, Давида и Исаяи как произведения искусства остаются нерассмотренными. Он и называет эти произведения одами¹⁶. О том же вслед за Лоутом говорил Гердер в книге «О духе еврейской поэзии» (1782–1783) и других своих сочинениях¹⁷. В своем капитальном труде (1787) Гердер отметил высочайшие поэтические достоинства Священных книг «о Боге эти сочинения с их песнопениями и наставлениями говорили достойно и возвышенно, покорно и благодарно, так что мало что из сочиненного людьми может приблизиться к ним»¹⁸.

Все эти идеи, отразившиеся в книге Брауна, в той или иной мере были известны Державину. Отрывки из сочинений Гердера и Лоута переводились на русский язык. Державин читал по-немецки, и имя Гердера встречается в его сочинениях (7, 601, 603, 604, 630). Однако именно книга Брауна, с которой Державин ознакомился в немецком переводе, (3, 22), оказалась для него важнейшим источником рассуждений. Здесь Державин нашел оценки, совпадающие с его собственными. Английский автор подчеркивает величие еврейской поэзии, воспевающей в отличие от других единого Бога, Творца мира («one God, the Creator of the World»)¹⁹.

¹⁶ См. *Louth R. Lectures on the Sacred Poetry of the Hebrews*. London, 1816. Vol 1. P. 42–44. Vol 2. P. 189.

¹⁷ См. *Жирмунский В. М. Жизнь и творчество Гердера* // Гердер И. Г. Избр. соч. С. XXVI.

¹⁸ *Гердер И. Г. Идеи к философии истории человечества*. М., 1977. С. 330.

¹⁹ «Hence the *Hymn, Ode, or poetic Rapture*, which we have found to be naturally the first Form of Composition among all Nations, appeared with unrivaled Splendor in the *Hebrew Poetry*, because its *Object* is so much *Superior* to that of other Nations. The one being no more than the limited and narrow Power of supposed *local Gods*, the other, the Omnipotence and Wisdom of an *eternal and universal Creator*» (*Brown J. A Dissertation*. P. 175–176).

О том же пишет Державин. Для него вдохновение, равное Божественному Откровению, с наибольшей полнотой проявляется в древней еврейской поэзии: «От вдохновения происходят бурные порывы, пламенные восторги, высокие Божественные мысли <...> От него, или, приличнее здесь сказать, от Духа Божия, под струнами венценосного иудейского лирика и царя скакали холмы, двигалась земля, преклонялось небо пред лицом Вседержителя: солнце престолом, а луна подножием ног Его становилась» (7; 586).

Связь поэзии с музыкой была для Державина очевидна. В этом отношении книга Брауна была ему особенно близка. В самом начале своего трактата Державин пишет: «В древнейшие времена (ода, т. е., по Державину, песнь, она же гимн, пеан, дифирамб и пр.— М. А.) препровождаема была простою мелодиею; певалась с лирою, с псалтирюю, с гусями, с арфою, с цитрою, а в новейшие и с прочими инструментами, но более, кажется, со струнными» (7; 531).

Естественно поэтому, что те жанры, в которых органически сливаются литературный текст и музыкальное исполнение, должны были привлечь особое внимание Державина. И действительно, среди поздних произведений поэта мы найдем *дифирамб*, *гимн*, *кантату*. Привлекала Державина и *оратория*.

«Оратория <...> — пишет Державин в «Рассуждении о лирической поэзии», — музыкальное, некоторою частию драматическое, а более лирическое сочинение, подражательно из древней греческой, перемешанной с хорами трагедии заимствованное. Оратория появилась первоначально в западной церкви от пилигримов, или поклонников святым местам, возвратившихся из Иерусалима после крестовых походов. Они по набожности своей, взяв тексты и лица из Священного Писания, составили из себя хоры и открыли первое сего рода песнопение во Франции в похвалу святых в исходе XV или в половине XVI столетия. . .»²⁰

Державин подчеркивает связь оратории со Священным Писанием. Таким образом, в оратории осуществляется романтический тезис о синтезе искусств. Единый музыкально-поэтический гимн наилучшим образом выражает сущность национальной культуры.

При этом подобная форма (соединение торжественной музыки с высокой поэзией) оказывается очень удобной для изображения космических картин: творение и конец мира, всемирный потоп, борьба добра и зла и пр. Державин всегда тяготел к изоб-

²⁰ Державин Г. Р. Продолжение о лирической поэзии. С. 251.

ражению величественных картин мироздания. Блестящим тому примером служит знаменитая ода «Бог» «Целение Саула» является *попыткой* подойти к космогонической теме по-новому, с иными поэтическими средствами.

Публикуя свою книгу в 1763 г., Браун указал на титульном листе, что текст предваряется священной одой (sacred ode) «Целение Саула». Это включение он объяснил в специальном замечании: связь между одой и книгой, хотя, может быть, и не очевидная с первого взгляда, сделала необходимой их совместную публикацию²¹.

Причины включения Брауном оды в свою диссертацию совершенно очевидны. Она рассказывает о знаменитом псалмопевце, исполнявшем свои стихи с музыкальным аккомпанементом. Тем самым ода служила поэтической иллюстрацией основных идей той книги, которую она предваряла.

Несомненно, эта основная идея оды должна была привлечь и Державина. Близка ему была и другая особенность «священной оды»: Браун далеко отошел от нескольких строк библейского рассказа о целении Саула. Он включил в оду содержание Давидовых песен, в которых излагаются некоторые эпизоды Библии: сотворение мира, изгнание из рая, землетрясение и гибель нечестивца Корея и его сторонников, восставших против Моисея, и пр. Саул бурно реагирует на песни Давида. Он приходит в ужас, предается отчаянию, пыгается совершить самоубийство, раздражается приступами гнева, раскаивается, умиляется. Наконец, наступает успокоение. Таким образом Браун показал, как происходил магический процесс исцеления, утверждая тем самым могучее влияние синтетического искусства на душу человека. Современное же искусство, с точки зрения Брауна, утратило эти могущественные свойства.

Оба мотива были использованы Державиным. Правда, второй — изображение внутреннего мира Саула — удался ему меньше, тогда как величественные космогонические картины особенно привлекли русского поэта. Можно думать, что именно поэтому он и назвал свое произведение *ораторией*, рассчитывая на его публичное исполнение с музыкальным сопровождением. Попытка такого исполнения, видимо, и была сделана в «Беседе».

Оратории достаточно часто исполнялись в петербургских театрах во время Великого поста, и можно не сомневаться, что

²¹ «The Relation which the following Ode and the Dissertation bear to each other, tho' perhaps not apparent at first Sight, rendered it necessary to publish them in this united Manner» (*Brown J. A Dissertation*. P. II отдельной пагинации).

Державин присутствовал на этих представлениях²² Оратории обычно писались на библейские и евангельские сюжеты «Оратория имеет духовное содержание и лица из Священного Писания Ветхого и Нового Завета», — пишет Державин в «Рассуждении» Здесь он ссылается на переведенную Карамзиным ораторию Гайдна «Сотворение мира»²³ В 1780-е гг ораторию («песнословие») «Творение мира» писал Радищев Работа осталась незаконченной

Для всех упомянутых авторов (Брауна, Гайдна, Радищева) основным источником была Библия «Земля же была безвидна и пуста, и тьма над бездною, и Дух Божий носился над водою»²⁴ Эти гениальные, но скупые строки были развернуты Мильтоном в величественную космогоническую картину

Бездна их очам
Открылась безграничная, была
Она мрачна, пустынна и дика,
И необъятна, словно океан
Бушующий < >
Так землю Бог и небо сотворил
Безвидными, пустыми, тьма была
Над бездною, но Божий Дух простер
Жизнеподательно свои крыла
Над влагой тихой и в пучину влил
Живительную силу и тепло²⁵

Строки Мильтона были использованы и Гайдном, и его переводчиком Карамзиным, и Радищевым, и, что для нас особенно интересно, Брауном В его священной оде Давид рассказывает Саулу о сотворении мира (так же, кстати, как у Мильтона Рафаил о том же повествует Адаму) Эти строки привлекли особое внимание Державина

Он слышит, Океан, восстав, с чел звезд потек,
Шумяще в свой предел, во глубины безмерны,
Возникли гор хребты мгновенно из средь бездны
И меж себя пути оверзли бегу рек (3, 13)

Вообще, Державин довольно точно следовал плану оды Брауна Тем более что этот план предварял самую оду В то же время,

²² См Кулакова Л И, Салита Е Г, Западов В А Радищев в Петербурге Л, 1976 С 124–128, Радищев Н А Стихотворения Л, 1975 С 227–229 (Библиотека поэта Большая серия)

²³ Державин Г Р Продолжение о лирической поэзии С 251–252

²⁴ Первая Книга Моисеева Бытие, гл 1, ст 2

²⁵ Мильтон Дж Потерянный рай Стихотворения Самсон-борец М 1976 С 207–208 (пер А Штейнберга)

как совершенно справедливо отметил еще Я. К. Грот, «в развитии самих частей оды и всех ее подробностей Державин сохраняет полную свободу и оригинальность» (3; 22). Об этом и сам он говорит в «Рассуждении»: «. . . Бровн,— (с оратории которого.— М. А.) < . . . > я подражательно сделал свою,— начал таким образом:

Восстань, о Мечь! из преисподней
Со пламенных своих одров
И лей казнь на главу его.—

У меня же — как светская большая кантата, потому что в церквях наших ораториев не бывает,— начинается предуведомительным речитативом:

Саул, Сиона царь, сын Кисов, волю Бога
Взгордясь презрел, тем власть его унижил».²⁶

Длинная оратория (446 строк) написана с большой ритмической свободой. Это в основном разноstopный ямб с разбросом от трех до шести стоп в строке. Державин, возможно, и не следил внимательно за четкой организацией ритмической структуры. Словесный поток, с его точки зрения, должна была организовать музыка: «Главное свойство ораторий — хор. Он есть глас церкви, или лучше целой вселенной, славословящей едиными устами своего Создателя. Равномерно лица в оратории допускаются только для того, чтобы разными их характерами сочинителю музыки дать случай блистать своим искусством в оттенках чувств или страстей».²⁷ Более того, стихи в оратории совсем не обязательно должны быть совершенными и тщательно отделанными: «Стихотворец для сочинения оратории потребен не самой высокой степени, но посредственной, который бы умел только делать стихи для музыки способные. . .»²⁸ Себя Державин, несомненно, считал стихотворцем «самой высокой степени». Взявшись за сочинение оратории, он очевидно выполнял чисто экспериментальную работу. Он не следовал даже собственным указаниям: «Стихи должны быть в ней (оратории.— М. А.) без всякой пышности и натянутых прикрас, плавны, просты, умильтельны». В «Целении Саула» стихи не просты и не плавны, скорее тяжелы, пышны и вполне могут быть названы надутыми и «натянутыми». Следуя плану оды, предложенному Брауном, Державин сосредоточился на изображении величественных космогонических картин, которые требовали особой поэтики, спе-

²⁶ Державин Г. Р. Продолжение о лирической поэзии. С 252.

²⁷ Там же. С. 253.

²⁸ Там же

цифических выразительных средств

Макрокосм заполняется зловещими звуками, которых часто нет в оригинале, но которые Державин в изобилии находил у любимого им С С Боброва Так, Месть (Vengeance) у Брауна появляется в раскатах грома, и следом за ней выползает из ада бледная Меланхолия со своими отпрысками У Державина не только колчан со стрелами за плечами Мести «вися гремит, как гром вдали», но и «ржавые ада двери < > отверзлись со скрипом» (3, 9) Скрипучие двери, оси, колеса мироздания — одна из излюбленных шумовых космических метафор Боброва Двери встречаются у него особенно часто Приведу лишь несколько примеров «Не слышим ли в бою часов / Глас смерти, двери скрип подземный?», « столетья страшна дверь, / Подобно грому заревела/ На медных веревях теперь!», «Век скрипнув медным колесом » и пр Количество примеров можно было бы легко умножить²⁹

Шум наполняет всю ораторию Державина, что в общем соответствует его представлениям о величественной, заполняющей храмовое пространство церковной музыке³⁰ Здесь «Громы в громы ударяют, / Гул за гулами ревет », Океан «с чел звезд потек шумяще в свой предел, во глубины безмерны », «Море волнами, / Небо дождями / Шумит и ревет, / Мир топиг и жрет» Иногда эти гулы стихают Державин вспоминает не только величественно-грозные, но и умирительные, умиротворяющие черты оратории, которые она должна иметь, согласно его собственным определениям³¹ Напряженные, оглушающие шумы сменяются гармонической музыкой сфер, Божественным фортепьяно

Так тьмы планет в молчаньи путь
Проходят свой благоговейно,
Стремяще неотложный труд
К мете всеобщей стройно, верно
О, коль сей дивен тихогром
И льет гармонию какую!
Как светлый Серафимов сонм,
Крылами песнь на нем святую,
Порхав по сферам, издают,
Созвучно все Творца поют

Однако эти плавно-умирительные места занимают в «Оратории» сравнительно мало места и плохо удаются Державину Так,

²⁹ См об этом подробнее *Altsbuller M Semen Bobrov and Edward Young // Russian Literature Triquarterly Ann Arbor, 1988 N 21 P 133–139*

³⁰ *Державин Г Р Продолжение о лирической поэзии С 253*

³¹ Там же

пародийно выглядит сопоставление небесной гармонии со звуками, извлекаемыми из сравнительно поздно изобретенного инструмента (это даже не лиры и арфы!) Да и сам этот инструмент, названный в духе псевдославянофильских переводов иностранных слов *тихогромом*, производит неожиданно комический эффект³²

В основном оратория написана в духе других поздних произведений Державина, о которых говорилось в начале нашей работы. Она посвящена изображению серьезных и важных предметов, поэтому написана торжественным, высоким и затрудненным стилем. Сложность, темнота, недоступность, непонятность текста при беглом и поверхностном чтении, даже затрудненность произнесения стиха для «беседчиков» отнюдь не были недостатками, а считались, скорее достоинствами поэтического творения³³

Этот стиль достигался частым употреблением славянизмов, выступавших в роли библеизмов, затрудненным синтаксисом и утяжеленным ритмическим рисунком. Славянская Библия, духовные книги были, с точки зрения Шишкова и его последователей, в число которых входил Державин, сокровищницей русского языка, основой высокого, серьезного литературного стиля, источником, из которого, по выражению Шишкова, русский язык получил «недосыгаемую другими языками высоту и крепость»³⁴

Славянизмы образуют основную лексическую доминанту «Ораторий». Все или почти все значимые существительные использованы в славянском варианте: лице, дочери, ветр, вран, глагол, глад, вежды, власы, чело — чела («океан < > с чел звезд потек») и т. д., и т. п. Глаголы во многих случаях либо старославянские, либо архаичны по морфологическим формам: рек, отверзать, взгордьясь, грядет и пр.

Усложненным синтаксисом Державин постоянно пользуется в своих поздних произведениях. Так, например, в трагедии «Ирод

³² Слово *тихогром* Державин употребляет и в стихотворении «Евгению Жизнь Званская» (см. 2, 409). Этот перевод слова *fortezza* осуществлен вполне в духе филологических экспериментов «Беседы», что вызывало особенно оживленные насмешки ее противников. См., в частности 6, 231, Арзамас Кн. 1 С. 399–400.

³³ См. *Альтшуллер М.* Предтечи славянофильства. С. 66–82, см. также *Эткинд Е.* Две диалогии Державина. 1. Духовная диалогия (Оды «Бог» и «Христос»). С. 235–241.

³⁴ *Шишков А. С.* Речь при открытии «Беседы любителей русского слова» // *Собрание сочинений и переводов адмирала Шишкова*. СПб., 1825. Ч. IV. С. 140 (репринт).

и Мариамна» монолог героини состоит из одной четырнадцатистрочной фразы В «Целении Саула» придаточное предложение может располагаться не после определяемого слова, подлежащего, а отделяется от него деепричастным оборотом и сказуемым

Зеницы, пламенно вращаясь, не горят,
В которых перед сим отчаянность грозила

(3, 18)

В другом месте подлежащее придаточного предложения отделено от своего сказуемого тремя строчками дополнительных определений, которые относятся уже не к подлежащему, а к слову *мечь* из предыдущего предложения

Восстала злая мечь и идет на Саула
и перед ней
Отверзлись ржавые со скрыпом ада двери,
Из коих зависти и злобы бледны дщери,
Боязнь, и грусть, и скорбь, и скука, и тоска,
Змеистых клочья влас вокруг ней (мести — М А.), как облака,
Пустив на ветр, летят в призраках черным роем

Все это предложение занимает в тексте десять 12–13-сложных строк (79 слов¹) Ограничимся этими двумя примерами, хотя для доказательства можно было бы переписать почти всю ораторию

Важным приемом достижения высокости и торжественности текста становился ритмический рисунок стихотворения, намеренная затрудненность его произнесения Здесь большую роль играли спондеи Полемика о спондеях занимает важное место в литературных спорах начала XIX века Считалось, что стопа спондея обязательно должна присутствовать в русском гекзаметре Этот размер вслед за Третьяковским и Радищевым применил Гнедич в переводе «Илиады» Эксперимент был горячо поддержан в «Беседе любителей русского слова»³⁵ Противники «Беседы» смеялись над приверженностью к спондею и самих «беседчиков», и их предшественников «Спондеи жесткие и дактилы тугие» тянет из своего пера Третьяковский в послании Пушкина «К Жуковскому» (1816) «Зазубренный спондеем гекзаметр» вспоминал даже в 1830 г С П Шевырев в «Послании к А С Пушкину»³⁶

³⁵ См Альтшуллер М Предтечи славянофильства С 100–103, 321–327

³⁶ Поэты 1820–1830-х годов Л, 1972 Т 2 С 193 (Библиотека поэта Большая серия)

Защитником спондеев выступил в 1819 г А Ф Воейков В «Послании к С С Уварову» он, прославляя выразительные возможности русского языка, утверждает, что тот богат спондеями, и приводит многочисленные примеры

Галл, перс, прусс, хин, швед, венгр, турок, сармат и саксонец,—
Всех победили мы, всех мы спасли и всех охраняем ³⁷

Неудивительно, что спондеи играют существенную роль в ритмическом рисунке «Целения Саула», хотя вообще они встречаются в ямбах русской поэзии достаточно редко, создавая заметные ритмические перебои,³⁸ что и входило в намерения создателей тяжелого, трудного стиха «После гладкого стиха поэтов-предшественников,— говорит современный исследователь,—такой стих (т е со спондеями, у Петрова, Державина, Радищева — М А.) ощущался как „трудный“ и осмыслился как знак высокого вдохновенного стиля»³⁹ Обычно спондеи ставятся в начале стиха Однако Державин начинает «Целение Саула» тремя строчками со спондеями в середине Это сильно сбивает ритм, сразу утяжеляя стих, что, очевидно, отвечает авторскому замыслу

Саул Сиона царь, *сын Кисов*, волю Бога,
Взгордась, презрел, *тем власть* Его уничтожил
Господь *среди гнева яра*, строга

Исследователь справедливо замечает, что из русских поэтов только Державин пользовался спондеями в середине стиха, «что создает ощущение затрудненного, заторможенного ритма»⁴⁰

Державин очень часто пользуется односложными словами, которые, будучи сравнительно редкими в русском языке, приводят к отрывистости и напряженности ритма Иногда, как в ниже приведенных примерах, ямба переходит в трехсложный размер, напоминая анапест (3, 11, строки 67–78) При этом количество ударений в строке остается на уровне двухсложников, и сверхсхемные ударения образуют странные для уха, тяжелые перебои ритма

Огонь, земля, и вода, и весь воздух в борьбе
Что там стук, а там треск, а там блеск прорывались,

³⁷ Поэты 1790–1810-х годов Л, 1971 С 283 (Библиотека поэта Большая серия)

³⁸ См *Холшевников В Е* Основы стиховедения Л, 1972 С 34

³⁹ *Гаспаров М Л* Очерк истории русского стиха М, 1984 С 82

⁴⁰ *Холшевников В Е* Основы стиховедения С 34

Гром на гром в вышине, гул на гул в глубине. . .

Бездны бездн, хляби хлябь колебав в тишине. . .

Подобных строк в рассматриваемом стихотворении великое множество.

Таким образом, «Целение Саула» полностью вписывается в систему поздней державинской лирики. Эта оратория представляет несомненный интерес для изучения литературной позиции архаистов и литературной борьбы начала XIX века.

К Ю. ЛАППО-ДАНИЛЕВСКИЙ

**ОБ ИСТОЧНИКАХ
ХУДОЖЕСТВЕННОЙ АКСИОЛОГИИ Н. А. ЛЬВОВА**

Если в более ранних статьях об «Итальянском дневнике» Н А Львова я ставил своей задачей реконструировать маршрут поездки 1781-го года, выяснить ее цель и сопутствовавшие обстоятельства, а также с учетом изменившихся атрибуций идентифицировать упомянутые произведения искусства,¹ то в данной работе хотелось бы остановиться на весьма недвусмысленно выраженной в «Итальянском дневнике» шкале ценностей и на ее истоках

Высокомерно отзываясь о готическом (ср, к примеру, отзыв о Кафедральном соборе во Флоренции «превеликая громада мраморная сборная готическая, славная, не знаю чем»,² л 14, с 52) и о барочном (ср. приводимые ниже отзывы о Рубенсе и его школе) искусстве, Н А Львов восторженно пишет обо всем, что связано с древностью. Это касается в первую очередь пластических изображений. Одобрительно отзываясь об увиденном во флорентийском Палаццо Веккьо «Гении победы» (1532–1534) Микеланджело («прекрасной груп»), русский путешественник спешит сравнить его со знаменитым Лаокооном «кажется ривалем Лаокоону, будучи, однако, далеко от онаго» (л 24, с 59) Сочувственно перечисляя античные скульптуры в Уффицих, он особенно

¹ См *Лаппо-Данилевский К Ю* 1) Итальянский маршрут Н А Львова в 1781 году // XVIII век СПб, 1995 Сб 19 С 102–113, 2) Итальянский дневник Н А Львова // *Europa Orientalis* (Salerno) 1995 Vol XIV, № 1 Р 57–93

² Здесь и далее ссылки на «Итальянский дневник» Н А Львова даются в тексте статьи по изд *L'vov N A Italienisches Tagebuch Ital'janskij dnevnik / Hrsg und kommentiert von K Ju Lappo-Danilevskij* Köln, Wemmar, Wien, 1998

выделяет «Венеру Медичи», «Точильщика» и «Борцов», а группе Ниобы посвящает четыре восторженных страницы

В центре внимания поэта и архитектора была, несомненно, живопись, и здесь оценочность его суждений бросается в глаза. Среди художников прошлого первенство принадлежало Рафаэлю, который назван «божественным», — вскользь упомянуты виденные в Риме росписи станц Ватиканского дворца, подробно описываются три картины в Уффицих, по мнению Н. А. Львова, наиболее совершенные и наилучшим образом объясняющие, как развивался гений итальянского художника (В действительности из них кисти Рафаэля бесспорно принадлежит только одна речь идет о «Мадонне со щегленком» (1506) Рафаэля, «Мадонне с младенцем Св. Иоанном» (первая четверть XVI века) Франчабиджо и «Иоанне Крестителе в пустыне» (1518–1520) школы Рафаэля).

Не меньшее восхищение вызывает Тициан, по количеству описанных картин он намного превосходит Рафаэля. Его произведения (или копии с них, выдававшиеся за оригиналы) Н. А. Львов видел и в частной коллекции Джона Удди, и в Уффицих, и в венском замке Бельведер. Картиной, которой потрясла воображение Н. А. Львова, была «Венера Урбинская» (1538). Он сравнивает ее с другим полотном Тициана («Венера и Купидон», 1548), донося до нас легенду, которую, видимо, рассказывали посетителям Уффици тогдашние чичероне. Согласно ей, первая картина изображает возлюбленную художника, вторая — его жену. Это предание становится причиной возникновения оригинального пассажа, где эстетическое сливается с чувственным.

«1-я Б[ольшая] к[артина] Тицианова, изображающая жену его в виде Венеры, которую за плечом сидящей Купидон ласкает, а в ногах собачка гонится за куропаткою»

Тело и лицо сей Венеры так же хорошо, как другой славной Венеры, изображающей любовницу его, но в нем есть та розница красот, какие в жене и в любовнице честной человек желать может, первой тело нестолко красивое, пропорции не так искусныя и нежныя, но видно тело крепкое, здоровое и такое, на коем не без причины можно оковать счастье, вторая Венера — красавица, части тела ея лехкие и нежныя, руки маленькия, груди островатя и ноги под икрами очень тонкия — словом все красоты, обе шающия хорошую утеху, которую одна беременность или другой какой болезни припадок совершенно в ничто обратить может» (л. 31–31 об., с. 61)

«Венера Урбинская» столь взволновала русского поэта, что он возвращается еще раз к этому полотну, наибольшее внимание

уделяя приемам изображения и особенностям мастерства художника:

«Венера любовница Тицианова, известная карт[ина]; я ничего не видал совершеннее тела сей Венеры и ничего подобного кисти сего мастера. Все круглости ощутительныя, изображены одними полутенями; никакая грубая и сильная тень, прибежище обыкновенное посредственных живо[пи]сцов, не портит натуралнаго тела красавицы; но, не доволен еще сам ему толко одному извесным волшебством, хотел он доказать всю силу своей кисти, написал он тело сие на белой простыни, которая, однако, не портит своею белизною, и тело столко же выходит из картины, сколко бы могло выходить оно, будучи написано на темном цвете; я не говорю ничего ни о положении страдном, ни о рисунке, о лежких и красивых пропорциях, потому что все сие довольно видно в хороших и частях естампах сей картины» (л. 49 об.—50 об.; с. 72).

Для темы данной статьи особенно любопытны сделанные Н. А. Львовым в Вене описания четырех картин Тициана (всего он, по собственному признанию, видел пятьдесят, из них лишь шесть кратко охарактеризованы в дневнике: «Се человек», 1543; «Даная», 1554; «Нимфа и пастух», ок. 1570—1575; «Диана и Каллисто», 1568; «Положение во гроб», 1560; «Лукреция и ее супруг», ок. 1515):

1-я. Христос, представленный народу. Картина, исполненная жару, расположения прекраснаго и истинны извесной одному толко Тициану. Б[олшая] к[артина].

2-я. Данная того же расположения, как у гд. Удни, довольно хорошо сохраненная, но голова не имеет той души, как ливурнская, в прочем тело хорошо рисовано; но поправка много полутени повредила.

3. Ариядна и Бахус. Картина очень хоро[шая]; колера свежи, красивы; и болше тени, нежели в прочих картинах сего мастера; расположение приятное и умное.

4. Б. к. Калиста отчаянная, обличенная в преступлении своем Диянною, свежа, колори[ст]а, но что-то рисунок. . .» (л. 69, об.—70; с. 82—83).

Антонио Корреджо следует тоже отнести к пантеону русского путешественника. Джон Удни показал Н. А. Львову в Ливорно копию со знаменитой «Данай» (ок. 1530) итальянского художника, выдавая ее за подлинник. Рассказ английского дипломата о злоключениях этого и еще двух шедевров («Леда» и «Ио») вкратце зафиксирован в «Итальянском дневнике». Уже здесь Н. А. Львов

недвусмысленно выразил свою позицию — он сочувствует известным своей вольностью сюжетам Корреджо, неприязненные высказывания обращены против религиозного фанатизма и ханжества оппонентов художника. В Уффичах прилив энтузиазма у Н. А. Львова вызывает «Поклонение младенцу» (1518–1520), картина небольшого размера, отличающаяся совершенством композиции и удачным распределением света:

«Прекрасная маленькая богоматерь, стоящая на коленях над Христом, лежащим перед нею на земли, неподражаемого Корежа, живо[пи]сца разумного, приятного, верного и истинного» (л. 53 об.; с. 73).

Более сдержанны и весьма немногочисленны строки, посвященные двум полотнам Корреджо, увиденным в Вене («Похищение Ганимеда», ок. 1530, и «Юпитер и Ио», ок. 1530):

«1. Ганимед, несомый неестественно орлом.

2-я. Ио и Юпитер в облаке. Ио посажена в очень страдном положении, ползуя тайным удовольствием, которое ей облако сообщает» (л. 71 об.; с. 83).

Не меньшей симпатией Н. А. Львова пользовался «приятной и неподражаемый» Андреа дель Сарто. В пизанском кафедральном соборе он отмечает вскользь красоту изображений святых (л. 9 об.; с. 49); во Флоренции он совершает паломничество на его могилу в церковь Св. Благовещения, где невдалеке от места погребения итальянского художника любуется его шедевром — фреской «Мадонна с мешком» (1525):

«Пизанские двери (работы А. Пизано.— К Л.-Д.) спрятались должны в церкви della Madonna del[la] Annunzia[ta], благовещения, где погребен приятной и неподражаемый Андрей дел Сарто и где виден над гробом бюст его работы Такка, [и где] есть кисти его божественное произведение ал фреско — богоматерь, держащая Христа, стремящегося к читающему книгу Иосифу, называемая Madonna del Sacco. Лицо богом[атери] преисполнено сей божественной красоты и невинности, которая с почтением нравится. Подле гроба его в углу пыльном и изодраном, суеверием обсеконом, есть еще две какие-то чудесныя картины сего художника; но они так запылены, что виден толко рисунок мастера, и волшебство кисти его проклято монашескою набожностю и осужденно на вечное запыление, паутину и копоть» (л. 14 об.—15; с. 52–54).

В Уффицих русского путешественника пленило еще одно произведение Андреа дель Сарто (в действительности он видел копию с его картины «Мадонна с младенцем, Св. Елизаветой и Св. Иоанном», 1520-е):

«Андрея дел Сарто богоматерь, держащая Христа на коленях, играющего с Иоанном Крестителем, картина приятная, где веселые лица отвечают совершенно веселым колерам цветущаго сего флоре[н]тинской школы живописца, из изумрудов и рубинов, кажется, составляющаго свои колера и из лехких зеленоватых туманов прозрачныя его тени» (л. 51 об.; с. 72).

Чуть выше, говоря о Рафаэле, он вспоминает «карактер прилизаной старинной школы флорентинской, из котораго не выходя, Андрей del Sarto умел его сделать plus piquant» (л. 47 об.; с. 71). Столь же сочувственны отзывы болонских (л. 61 об.; с. 79) и венских страниц дневника (л. 71; с. 83) об Андреа дель Сарто.

Сдержанным и настороженным (что не исключало высокой оценки отдельных скульптур) было восприятие произведений Микеланджело. Некоторой предвзятостью (о ее истоках ниже) оказалось предопределено непонимание Н. А. Львовым шедевра этого художника, знаменитого «Тондо Дони» (ок. 1506). Оригинальность композиции этой картины, ее высокое символическое значение, олицетворяющее начало нового, христианского, периода мировой истории, драматизм происходящего, подчеркнутый передачей Иосифом младенца в руки матери,— все это оставляет холодным русского путешественника, он даже сомневается в авторстве Микеланджело:

«Странная картина, изображающая на первом плане Св. фамилию, на другом множество голых мужских фигур в разных положениях, ея выдают за произведение кисти Michelange. Хотя голыя сии фигуры изображают любителя и рисовалщика Академии, каков был действительно Мишель Анж; но как я все не верю, чтобы сей художник писал что-нибудь маленькое, по словам Меннса (т. е. А. Р. Менгса.— *К Л.-Д.*), не узнающаго нигде карандаш Michel Анжев в маленьких картинах, то и думаю, что сия картина ни что иное, как эскиз довольно окончинной для какой-нибудь болшо[й] картины, которую время не допустило его написать» (л. 52—52 об.; с. 73).

Отношение к другому титану эпохи Возрождения, Леонардо да Винчи, выражено лучше всего в описании картины, которую Н. А. Львов считал принадлежащей его кисти,— в действительно-

сти речь идет о «Мадонне с младенцем» (1510–1515) Джулиано Буджардини

«Богоматерь Леонарда da Vinci, питающая грудью младенца, картина, достойная внимания меньше красотами своими, нежели стилем простым и возвещающим уже сей истинный и большей вкус, которой скоро после сего художника доведен до возможного совершенства подражателем его Рафаилом урбинским, имевшим столко последователей, но не одного подражателя» (л 50 об–51, с 72)

Художественным установкам русского путешественника оказалось созвучно наследие Болонской школы³ Это особенно явственно при упоминаниях Гвидо Рени, о манере которого Н. А. Львов отозвался следующим образом «мягкая и цветущая кисть живописца красоты и прелестей» (л 56, с 75) Еще заметнее это при описании шедевра итальянского художника «Святые Петр и Павел» (1610–1611, ныне в миланской галерее Брера)

«11-я наконец картина божественная и лутче[е] неоспоримо произведение кисти Гвидовой по признанию всех знатоков и живописцов — отрицание Святаго Петра, коему Св. Павел, пришедший с книгою, делает упреки, в лице Св. Петра изображено состояние нечистой совести, а в движении рук и головы такое отрицание, какое делает человек, чувствуящий преступление свое и гнусность онаго. Впрочем такая истинна, такой волшебной свет и тень, что фигуры выходят из картины. Кажется, Св. Петр говорит с жаром и гневом Святому Павлу, кротко ему пеняющему „Да не правда, не правда, поди прочь, ето не правда“» (56 об–57, с 76)

Жанровая камерная живопись, как видно из дневника, живо интересовала Н. А. Львова. Примечателен сам характер ее описания — очень часто это не только констатация изображенного, но и примысливание некоего сюжета, как, например, в случае с тремя картинами голландца Франца ван Миериса Старшего («Живописец и его семья», 1675, «Голландский шарлатан», 1650–1655, «Голландская куртизанка», 1669)

«Франческа Миериса 3 карт[ины] м[алыя]

³ Приведем en pendente отзыв Н. А. Львова о венецианских художниках, высказанный при описании «Возвращения блудного сына» (1773) Помпео Батони «Желалось бы побольше экспрессии, сей недостаток и цветная приятная блестящая Венеция [и] некая школа не может волшебством заменить в своих картинах» (л 71, с 83)

Одна, представляющая его самого и семью его.

Другая, представляющая в виде шарлатана перед его семьей.

Третья, представ[ляющая], просто сказать, блять в желтом платье, спящую, и старую ея девку, принимающую денги от закутанного в епанчу мушины, пришедшаго воспользоваться и сном, и открытою грудью госпожи ея. Очень приятное расположение» (л. 35; с. 63).

Нидерландские художники ценятся русским путешественником, как видно из порой весьма кратких, иногда более подробных описаний и упоминаний картин Питера Брейгеля Младшего, Дирка Бергена, Адриаэна ван дер Верфа и др.

Был все же один художник, манера которого вызывала раздражение и неприязнь Н. А. Львова. Видя картины Рубенса, он неизменно осыпал их насмешками, ерничал и язвил. Еще во Флоренции он обрушился на полотно, которое считал принадлежащим кисти фламандского живописца, — в действительности речь шла о картине его подражателя и ученика Яна ван ден Хукке «Геркулес между пороком и добродетелью» (1647–1651). Русский путешественник называет Рубенса «дородным и фиглеватым», аллегорическая фигура порочности кажется ему никоим образом не соблазнительной, он видит в ней не пышную красавицу, а «пьяную голую толстую купчиху в виде Венеры безстыдно обнажающую отвислыя свои прелести, толстыя ляшки и красную кожу» (л. 53; с. 73).

Нелюбовь к Рубенсу, неприятие его художественного мира, проявившиеся еще во Флоренции, становятся в Вене центральной темой дневника — в общей сложности это описание восьми картин: «Чудо Св. Игнатия Лойолы», ок. 1617; «Чудо Св. Франца Ксаверия», 1617–1618; «Кимон и Эфигения», 1717; «Сад любви» (в действительности речь идет о копии неизвестного художника с этого полотна, находящегося в Прадо, 1632–1634); «Встреча перед битвой у Нордлингена», 1634–1635; «Празднество Венеры», 1635–1638; «Св. Амвросий и император Феодосий», 1615–1616; «Шубка» (изображение второй жены Рубенса Елены Фурман, 1636–1638):

«Рубенс здесь безчисленной. Важной, блестящей, поразительно до первого размышления картин его множество; но я, смотря их так, как их, кажется, смотреть должно, помню толко следующие:

1. Свят[ой] [Игнатий Лойола], изгоняющий бесов из прокаженных, женщина одна вся дьявольскою силою, кажется, наполнена, весь ад в ней.

2-я. Св[той] Франциск, проповедующий в Лидии, перед прекрасным архитектуры европейской портиком, где стояли идола в нишах, упавшие теперь от силы словеси божия, блеск коле-

ров тоже почти производит пад зрителя, не позабудьте, что на минуту и то на минуту забвения

3-я Три грация предродная, титки прекрутлая, фунтов по 6, спят покойно, но тела их, кажется, падучею болезнею переломаны, мущина, пришедший к сему зрелищу, дивится более, кажется, их уродливым пропорциям, нежели красотам кисти

4 Сад любви — м[алая] к[артина], куда Купидон препровождает Рубенса и жену его — за напрасно

5 Встреча, коей эскиз у Силли.

6 Остров Цитера — торговая фламандская баня, исполненная непристойности, там иной сатир сажает себе нимфу не на стул, другой ухватил ее за то место, где никакой хватки нет, спасибо, что без движения, и на дурной рисунок сей картины смотреть нельзя

7 Не помню, какой-то папа какому-то императору делает, не знаю, запрещение, не знаю разрешение, не знаю, входить, не знаю, не входить в церковь Карт[ина] б[олшая], лодка из лучче рисованных в сей коллекции, потому что мало фигур голых

8 Ежли кто хочет полюбоватся на жену Рубенсову, то несмотря на то, что она вся голая, гляди толко голову, кажется, что ревнивая кисть ее супруга для того собрала все пороки тела женского (особливо ниже пояса), чтобы и в картине никто им не воспользовался» (л 73—75 об, с 84—85)

Суждения Н А Львова о фламандском художнике весьма любопытны тем, что они обнаруживают связь с европейской традицией споров об изобразительной манере Рубенса и о том, какая роль в живописи отведена рисунку и какая — цвету. В общих чертах эти теоретические проблемы были сформулированы в трактате Федерико Дзуккари «Об идее живописцев, скульпторов и архитекторов» (1607)⁴ Спустя более полувека дискуссия вспыхнула с новой силой во французской Королевской академии живописи и скульптуры, разделившейся на поклонников Пуссена (пуссенистов) и Рубенса (рубенсистов)⁵ Первую возглавил Шарль ле Брен (1619—1690), провозгласивший в 1672 г. первенствующее значе-

⁴ *Zuccari F* L'idea de' pittori, scultori et architetti Tonno, 1607

⁵ Наиболее детально проблематика знаменитого спора рассмотрена в кн *Fontaine A* Les doctrines d'art en France Peintres, amateurs, critiques de Poussin à Diderot Paris, 1909, *Teyssière B* Roger de Piles et les débats sur le coloris au siècle de Louis XIV Paris, 1957 Из новейшей литературы в первую очередь следует указать *Puttfarcken Th* Roger de Piles' Theory of Art New Haven, London, 1985, *Imdahl M* Farbe Kunsttheoretische Reflexionen in Frankreich Munchen, 1987

ние рисунка, ибо, согласно его представлениям, именно очертания предметов определяют пропорции и форму, призванные выразить идею произведения, цвет при этом играет роль второстепенную и подчиненную⁶

Противоположную точку зрения наиболее последовательно защищал Роже де Пиль (1635–1709), опиравшийся на идеи самого Рубенса. В одном из своих сочинений он уподобил цвет душе, оживотворяющей тело,⁷ и разработал подробное учение о воздействии различных цветов на зрителя. В более позднем курсе по теории живописи Роже де Пиль писал о четырех аспектах, которые необходимо учитывать при оценке произведений живописи: композиция, рисунок, цвет, выразительность (composition, dessein, coloris, expression)⁸. В выстроенной таблице он в соответствии с этими критериями пытался оценить полотна наиболее значительных художников (Тициана, Рафаэля, Пуссена, Рубенса, Рембрандта и др.)

В «Итальянском дневнике» нет указаний на прямое знакомство Н. А. Львова с сочинениями Ш. Ле Брена, Р. де Пилля или других французских теоретиков конца XVII — начала XVIII вв. С проблематикой спора пуссенистов и рубенсисов он мог быть знаком из вторых рук. Из приведенных ранее цитат нетрудно заметить, что Н. А. Львов отдавал приоритет рисунку, а не цвету, — Пуссен был упомянут в «Итальянском дневнике» всего один раз (л. 34, с. 62) и хотя сочувственно, но слишком кратко, чтобы можно было сколько бы то ни было серьезно говорить о непосредственном влиянии его идей на русского путешественника. При оценке живописи Н. А. Львов оперировал главным образом понятиями, рекомендованными к анализу Р. де Пилем и широко использовавшимися во французской художественной критике XVII–XVIII веков⁹. Для них Н. А. Львовым избираются следующие эквиваленты: 1) расположение, композиция, 2) рисунок, штрих, черты, линии, абрис, 3) цвет, колера, краски, 4) экспрессия, страсть, живность. Его терминологический арсенал отнюдь не исчерпывается четырьмя стержневыми понятиями, он в большой степени дифференцирован и обширен.

⁶ Fontaine A. Conférences inédites de l'Académie royale de peinture et de sculpture. Paris, s. a. [1903]. P. 35.

⁷ Piles R. de Dialogue sur le Coloris (1673) // Œuvres diverses de M. de Piles. Amsterdam, Leipzig, Paris, 1977. Bd IV. P. 194.

⁸ Piles R. de Cours de peinture par principes. Paris, 1708. P. 489.

⁹ См. об этом подробнее Knabe P.-E. Schlüsselbegriffe des kunsttheoretischen Denkens in Frankreich von der Spätklassik bis zum Ende der Aufklärung. Dusseldorf, 1972. S. 123–140, 165–173, 374–376.

(*аттитюды, вкус, эскиз, манер, натура, позиции, полутени, пропорции, перспектива, стиль* и т. д.); он всегда отмечает знание или незнание анатомии и правдоподобие изображений («вероподобность»). И все же в центре внимания рисунок и цвет, доказательством чему служит богатство отнесенных к ним оценочных эпитетов:

1) *О рисунке*: *сух* (л. 3 об., 65 об.), *прилизан* (л. 6), *мастерский* (л. 15), *выработан* (л. 32), *хорош* (л. 36 об., 58 об., 61 об., 67 об., 69 об.), *жив* (л. 37), *слаб* (л. 37 об.), *дороден* (л. 41 об.), *смел и верен* (л. 46 об.), *смел* (л. 49), *вял* (л. 56), *прекрасен* (л. 58 об.), *совершенен* (л. 59 об.), *исправен* (л. 60 об.), *недурен* (л. 60 об., л. 72), *incorrecte* (л. 68), *хорош, несколько отягощен тенями* (л. 69), *дурен* (л. 75)

2) *О красках*: *не худы* (л. 36 об.), *живы* (л. 37), *прекрасны* (40 об.), *не цветны* (л. 41), *рыжеваты, стушеванны* (л. 47), *тучны и теплы* (л. 49), *истинны* (л. 51), *веселы* (л. 51 об.), *rei harmoniques* (л. 52), *несколько сыроваты* (л. 58 об.), *волшебны* (л. 59 об.), *хороши* (61 об.), *сыры ярки и несогласны* (л. 65 об.), *ярки, хотя довольно живы* (л. 66), *жестки* (л. 66), *двулишневые, зарны* (л. 66 об.), *ярки* (л. 67), *истинны и довольно мягки* (л. 67 об.), *свежи и красивы* (л. 70), *блестящи* (л. 74).

Помимо сочинений, повлиявших на Н. А. Львова опосредованно, была также одна весьма важная для темы этой статьи книга, выписку из которой сделал он незадолго до отъезда, 9 марта 1781 года, в одной из своих черновых тетрадей.¹⁰ Речь идет об «Истории искусства древности» И. И. Винкельмана, сопровождавшей, по всей видимости, Н. А. Львова в путешествии. Зависимость его суждений от воззрений этого автора наиболее ощутима, когда речь заходит о греческой пластике, она проявляется и в высказываниях общего характера, и в оценке отдельных статуй. Особенно явственно это в описаниях и упоминаниях групп Ниобы и Лаокоона, которым Винкельман посвящает отдельную главку первого тома, называя их наивысшими достижениями античного искусства.

«On peut se convaincre de la justesse de ces observations par deux

¹⁰ См. *Львов Н. А.* Путевая тетрадь // ИРЛИ, 16 470 / CIV620, л. 63 об. Выписка сделана из *Histoire de l'art chez les anciens / Par Mr J. Winckelmann Ouvrage traduit de l'allemand [par G. Sellius et rédigé par J. B. R. Robinet]. Amsterdam (в действительности — Paris), 1766* Т. 1. Р. 18

des plus beaux monumens de l'Antiquité, dont l'un est l'image de la terreur de la mort, & l'autre de la douleur poussé au dernier degré etc»¹¹

И ниже

«Niobé & ses filles sont & seront toujours des plus parfaits modèles du vrai beau

Laocoon est l'image de la douleur la plus vive & la plus sensible qui puisse agir sur les muscles, les nerfs & les veines»¹²

Ср у Н А Львова

«Групп Ниобеи и семьи ея, кроющихся от стрел Д[ианы] и А[поллона], коих они прогневали

Сей групп, пример совершенства греческой резьбы, есть один из тех редких остатков, где виден высочайший стиль греч[еских] худож[ников], до Праксителя и Фидияса употребляемый» (л 43(1), с 68)

Ниже, при описании Ниобы-матери, Н А Львов вспомнил рассуждения Винкельмана об искусстве драпирования скульптур, его спор с французской барочной школой

«1-я Мать колосальной пропорции, защищающая в своих объятиях маленькую дочь, какое великодушное в лице ея страдание, печаль, однако, не безобразит нимало величественной красоты ея, драпери прекрасное, гд Фалконет его не хвалит в своем сочинении, [что] не удивительно, потому что простота онаго совсем противна французским резчикам школы Берниниевой, у коих во всех складках надут ветер и кои позабыли совсем сие правило одного несравненного их сочинителя,¹³ что складки должны следовать по телу — обогащать его, украшать, одевать, а не закрывать красоты онаго » (л 43(1) об—43(2), с 68)

Эти строки отсылают к завершению первого тома «Истории искусства древности», где Винкельман критиковал «Размышления о скульптуре» (1761) Этьена Мориса Фальконе и ставил ему в пример группу Ниобы как образец совершенства драпирования статуи, что положило начало нащумевшей полемике¹⁴

¹¹ Histoire de l'art chez les anciens T 1 P 288

¹² Ibid P 289 Ср T 2 P 212—217

¹³ Имеется в виду Ж-Б Мольер, цитата из поэмы которого «Купол Валь-де-Граса» («La Gloire du dôme du Val de Grâce», 1669) приведена Н А Львовым ниже

¹⁴ Histoire de l'art chez les anciens T 1 P 348—349 См также ответ Винкельману Э М Фальконе в брошюре, написанной в Петербурге в мае 1770 г Falconet E M Observations sur la statue de Marc-Aurele

Хотя Н А Львов специально не описывает группу Лаокоона (дневник был начат в Ливорно и о римских впечатлениях можно только догадываться), он неоднократно упоминает ее, сравнивает с ней, а в общей интерпретации следует Винкельману («Laocoön est l'image de la douleur la plus vive »),¹⁵ что явствует из описания виденных в Уффицих «Борцов» (эллинистическая копия с оригинала Пергамской школы, III или II в до н э).

«Групп др[угой], изображающий двух голых атлетов борющихся, кроме атитюд трудных, но с великою истинною изображенных, я не знаю ни одного группа, ни одной статуи, толь хорошо напряженными мускулами изображающих силу и усилие, как здесь, можно сказать, что как в Лаоконе изображена болезнь, так здесь сила, в лице пораженного много экспрессии» (л 45, с 70)

Не менее важны были для русского путешественника суждения о художниках нового времени, рассеянные на страницах принадлежавшей ему книги Аксиология Винкельмана оказывается в высшей степени близка шкале ценностей Н А Львова. Немецкий историк искусства боготворит Рафаэля и его учеников («les meilleurs Artistes Romains, Raphael & son école»¹⁶), наиболее одаренными из художников нового времени он объявляет Рафаэля, Корреджо и Тициана, ибо они учились у древних,¹⁷ весьма сдержанно пишет о Микеланджело¹⁸ и пренебрежительно отзываясь, о том, как Рубенс очерчивал человеческие фигуры¹⁹

С присущим ему энтузиазмом Винкельман объявляет самым талантливым художником всех времен и народов своего друга Антона Рафаэля Менгса («le premier Artiste de son temps & peut-être des siècles futures»),²⁰ этой оценке следует и Н А Львов, описывая увиденного в Уффицих «Иоанна Крестителя» школы Рафаэля

(1771) // Œuvres d'Etienne Falconet, statuaire, contenant plusieurs écrits relatifs aux Beaux Arts Lausanne, 1781 Т 1 Р 233–348 В защиту Винкельмана выступил А. Р. Менгс, письмо которого от 25 июля 1776 г Фальконе опубликовал в собрании собственных сочинений, сопроводив опровержением,— см Œuvres d'Etienne Falconet Т 2 Р 195–207, 208–224

¹⁵ Как известно, эта интерпретация была еще в 1766 г оспорена Лессингом, который утверждал, что древнегреческий скульптор в соответствии с античными представлениями о прекрасном умерил боль Лаокоона,— см *Лессинг Г Э* Лаокоон, или О границах живописи и поэзии М., 1957 С 87

¹⁶ Histoire de l'art chez les anciens Т 1 Р 190

¹⁷ Ibid Р 47

¹⁸ Ibid Р 246

¹⁹ Ibid Р 31–32

²⁰ Histoire de l'art chez les anciens Т 1 Р 312, см здесь же главку «Eloge de Mr Antoine-Raphael Mengs» (р 312–313)

От анализа достоинств и недостатков Рафаэля Урбинского он, следуя логике ассоциаций, переходит к похвалам по адресу Антона Рафаэля Менгса

«Что касается до анатомии, то не в осуждение бож[ественному] Рафаилу можно, кажется, заметить, что в теле 17-лет[няго] или 18-лет[няго] Иоанна К[рестителя] не могли быть мускулы толь решительно и силно означены, но сия трудная часть в сем трудном возрасте, видно, оставлена была на совершение другому Рафаилу нашего века, превзошедшему в юношеских телах всех художников, даже самих греков Гиний добродетели dans la maison du Prince в Эскурияле, другой в плафоне в Ватикане превосходят все древния статуи, кои мы в юношеском возрасте имеем» (л 49—49 об, с 71—72)

Из других сочинений Винкельмана Н А Львову, думаю, была известна статья «О грации в произведениях искусства» (1759), содержащаяся в ней критика Микеланджело, по-видимому, повлияла на прохладное отношение Львова к этому художнику и на то, как была описана усыпальница Медичи во Флоренции²¹ Существовало и то, что Винкельман был поклонником Пуссена и неоднократно подчеркивал значение «благородного контура», более важного в произведениях живописи, чем цвет или распределение света Есть также все основания предполагать, что в Италии Н А Львов купил вышедшее в свет за год до его поездки двухтомное собрание сочинений Менгса²² Иерархия ценностей Винкельмана и его друга нашла здесь еще более полное отражение Достоверно известно также о встрече Н А Львова во время путешествия 1781 г с двумя довольно близкими знакомыми Винкельмана Ими были немецкий дипломат на русской службе Иоганн Фридрих Рейфенштейн (1719—1793) и гравер и каталогизатор собраний Габсбургов Кристиан фон Мехель (1737—1815) Беседы с ними, обмен мнениями, апелляция к соответствующим сочинениям незадолго до того умерших Винкель-

²¹ Ср в статье Винкельмана «О грации в произведениях искусства» (1759) «In der Bildhauerey hat die Nachahmung eines einzigen großen Mannes, des Michael Angelo, die Künstler von dem Alterthume und von der Kenntniß der Grazie entfernt» (*Winckelmann J J* Von der Grazie in Werken der Kunst // Bibliothek der schonen Wissenschaften und der freyen Kunste Funften Bandes erstes Stuck Leipzig, 1759 S 20) Далее находим критику французских скульпторов школы Жана Лоренцо Бернини, против которых ополчился и Н А Львов (см выше цитату с л 43(2))

²² Opere di A R Mengs primo pittore della Maesta di Carlo III, Re di Spagna Pubblicate da G N dAzara Parma, 1780 T 1—2

мана и Менгса могли лишь укрепить Н А Львова в избранной системе взглядов на историю европейского искусства. В дневнике вскользь упомянуты банкир-антиквар Томас Дженкинс (ок 1720–1798) и художник Кристоф Унтербергер (1732–1798), принадлежавшие к тому же кругу, однако неясно, познакомился ли русский путешественник с ними лично или знал о них лишь понаслышке.

До недавнего времени об интересе к идеям Винкельмана в России XVIII столетия было известно очень мало — речь шла главным образом о влиянии его идей на вкусы пенсионеров петербургской Академии художеств, посылавшей своих питомцев на выучку в Рим и Париж начиная с 1758 г (при крайней скудости источников следует в первую очередь упомянуть журналы-донесения М И Козловского и А П Лосенко)²³ Одинокими вехами были компиляции И И Виена (1789), П П Чекалевского (1792) и опубликованный в 1792 г перевод статьи «О грации в произведениях искусства» (он был сделан с французского языка, и его исполнитель скрыл свое имя за литерой «С»)²⁴ Но даже если новые находки расширят круг лиц, знакомых с сочинениями немецкого археолога и ценителя искусств,²⁵ исключительное положение «Итальянского дневника» Н А Львова в череде текстов, отразивших восприятие идей Винкельмана, вряд ли будет поколеблено. Эти идеи были жадно усвоены и стремительно осмыслены, они оказались необычайно убедительны и поэтому влиятельны, они вошли в плоть и кровь спонтанно созданного «Итальянского дневника», они изначально установили определенную систему ценностей, в прихотливое взаимодействие с которой вступали чарующе пестрые впечатления поездки 1781 года.

²³ История русского искусства / Ред И Э Грабарь М., 1961 Т VI С 13, 387–388, 404–405, Т VII С 172–174 (здесь же литература вопроса), *Wulff O Die neurussische Kunst im Rahmen der Kulturentwicklung Rußlands von Peter dem Großen bis zur Revolution* Textband Augsburg, 1932 S 84–95

²⁴ Замечания о прелести в произведениях искусства, по руководству аббата Винкельмана // Чтение для вкуса, разума и чувствований 1792 Ч V С 261–272

²⁵ Ср указание на приобретение С Р Воронцовым в 1778 году двухтомника Винкельмана *Шлыкова М Э Итальянское путешествие графа С Р Воронцова (1775–1776) // Воронцовы — два века в истории России* Материалы пятых Воронцовских чтений, посвященных 190-летию со дня смерти А Р Воронцова, 1–12 октября 1995 г, г Владимир) / Сост и ред В Н Алексеев Петушки, 1996 Вып 2 С 63 Речь шла о кн *Winckelmann G Monumenti antichi inediti* Roma, 1767 Vol I–II

ДЖ РЕВЕЛЛИ

**ОБРАЗ «МАРИИ, РОССИЙСКОЙ ПАМЕЛЫ»
П. Ю. ЛЬВОВА И ЕГО АНГЛИЙСКИЙ ПРОТОТИП**

Мария, российская Памела, главная героиня романа П. Ю. Львова,¹ не пользовалась такой большой известностью, как знаменитая английская Памела, которая считалась недостижимым литературным образцом и уникальным примером высших моральных принципов² за много лет до публикации романа С. Ричардсона на русском языке.³ В. В. Сиповский, например, утверждал, что в лице Марии «узнаем мы бледное отражение героини ричардсоновского произведения — она, так же как Памела и Кларисса, склонна к морализации, ничего русского, крестьянского в ней нет. Даже благотворительность ее какая-то не русская».⁴ С этим утверждением можно частично согласиться, потому что Мария мыслит, действу-

¹ *Львов П.* Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки. СПб., 1789. Т. 1–2. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы.

² *Сиповский В. В.* Из истории русского романа и повести. Материалы по библиографии, истории и теории русского романа. СПб., 1903. Ч. 1. С. 238. О неопубликованном переводе Шишкина 40-х годов XVIII в. см. *Берков П. Н.* Иван Шишкин — литературный деятель 1740-х годов // Вопросы изучения русской литературы XI–XX веков. М., Л., 1958. С. 49–63. *Костюкова В. В.* Роман Ричардсона «Памела» в переводе Ивана Шишкина // XVIII век. СПб., 1993. Сб. 18. С. 322–334.

³ Памела, или Награжденная добродетель. Англинская нравоучительная повесть, сочиненная г. Ричардсоном, в IV частях, переведенная с французского языка. СПб., 1787. О переводах в России см. *Берков П. Н.* Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981. С. 159–171. История русской переводной художественной литературы / Отв. ред. Ю. Д. Левин. СПб., 1995. Т. 1. Проза. С. 259–261.

⁴ *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. СПб., 1910. Т. 1, вып. 2. С. 506.

ет и относится к своему возлюбленному совсем не как российская «селянка», но тем не менее она в своем поведении принципиально отличается от ричардсоновской Памелы.

Действительно, и у Марии и у Памелы внешняя красота сочетается с незаурядным умом и благородством. Но есть между ними значительные отличия, которые могут быть сведены к следующему: **а)** функции в повествовании; **б)** жизненные ситуации; **в)** воспитание; **г)** внешний облик; **д)** отношение к ним возлюбленных; **е)** их отношение к любви; **ж)** их добродетельные поступки. Здесь мы не останавливаемся на различиях в повествовательных структурах рассматриваемых романов, которым посвящена отдельная работа.⁵

Во-первых, надо сразу подчеркнуть, что у этих двух героинь разные *повествовательные функции*: Памела остается в течение всего романа главным центром повествования, потому что читатель узнает о происходивших событиях из ее писем к родителям, а затем из ее дневника (**а**). Мария же не является центральной фигурой в романе, ей посвященном, ибо рассказчик уделяет больше внимания мужским персонажам, особенно отцу героини и ее возлюбленному Виктору, которым в первом томе произведения отведены основные роли и которые занимают центральное место в ходе повествования (**а**).

Кроме того, они оказываются в совершенно разных *жизненных ситуациях*. Английская Памела проводит жизнь в стенах одного загородного дворца, где она обслуживает свою госпожу, знатную пожилую женщину, (**б**) которая ее воспитывает как свою дочь и дает ей *светское воспитание*. Она умеет прилично танцевать, играть в карты, (**в**) вести себя в обществе соответственно своему положению, о котором она всегда помнит. После смерти своей «доброй» госпожи (*kind lady*) Памела попадает в зависимость от произвола ее сына, господина Б., безумно увлеченного красотой девушки (**д**). Но хитростью ей удается постоянно избегать самых опасных ситуаций благодаря практическому уму, сильному характеру и способности здраво мыслить. Об этом мы знаем из писем, регулярно и постоянно посылаемых Памелой родителям, и прежде всего отцу.

Житейская ситуация Марии, российской Памелы, совершенно иная. Мария, рано потерявшая мать, живет с отцом-«однодворцем», братьями и сестрами в русской деревне, в непосредственной близости к природе, в *обветшалой хижине*, (**б**) которая находится в родовом поместье молодого барина Виктора. Ей не-

⁵ *Ревелли Дж* Литературные источники «Российской Памелы» П. Львова (в печати).

кому писать письма — она лишь три раза длинно отвечает своему возлюбленному Виктору на оборотной стороне его писем Мария *воспитывалась* только отцом-«однодворцем» и поэтому *не обладает знанием светских правил* поведения и образованием, обязательным для девушек того времени (**в**) Несмотря на убожество окружающей ее обстановки, Мария очаровывает молодого барина, с которым она встречается совершенно случайно Виктор рассказывает своему другу Плугалову « я ее не находил болтающую по-французски, по-английски и по-итальянски, прыгающую в контр-танцах и брянчащею на фортопиан» (1, 28), но под влиянием философских принципов Руссо, он видит в ней «совершенное воспитание то есть нежное сердце, добрую душу, благонравие, хорошее о вещах суждение и не притворныя чувствования» (1, 28)⁶ (**в**)

Красота характеризует внешний облик обеих шестнадцатилетних девушек, — но *их красота совершенно разная*⁷ О внешних качествах ричардсоновской Памелы мало что известно Памела нигде не описывает свою внешность, но в ее письмах мы часто читаем, что и женщины и мужчины, называют ее прекрасной и люди часто бывают очарованы ее красивыми глазами и стройной фигурой (**г**) Например, она пишет матери, что миссис Иервис так сказала ей о ее внешней привлекательности «Though, my dear Pamela, I fear more for your prettiness than for any thing else, because the best man in the land might love you» (1, 58)⁸ < «Хотя, моя дорогая Памела, я опасаюсь больше вашей привлекательности, чем чего-либо иного, потому что лучший человек в стране мог бы полюбить вас» > Памела для господина Б поначалу является только предметом плотского вожделения (**д**) От внезапных страстных объяснений господина Б она защищается, повторяя молитвы и обращаясь с мольбой к Богу «Angels and saints, and all the host of heaven, defend me! And may I never survive one moment, that fatal one in which I shall forfeit my innocence!» (1, 63) < «Ангелы и святые и все силы небесные, защитите меня! И пусть я никогда не переживу момента, того рокового момента, в который я потеряю невинность!» > Памела отчаянно защищает свою непорочность (**е**) «To rob a person of her virtue is worse than

⁶ См об этом *Кочеткова Н Д* Литература русского сентиментализма СПб, 1994 С 28–78

⁷ В литературе XVIII века существовало представление о единстве прекрасного и доброго См там же С 122–155

⁸ *Richardson S Pamela, or Virtue Rewarded* London, 1985 Далее ссылки на английский текст приводятся по этому изданию с указанием тома и страницы

cutting her throat» < «Похитить у особы ее целомудрие это хуже, чем перерезать ей горло» > — ее кредо, которое неоднократно повторяется⁹ Иногда сама Памела в своих письмах замечает, что ее мировоззрение и моральные принципы пуританского общества теперь считаются устаревшими, резко отличаются от новой общественной морали Но она всегда остается верна своим религиозным убеждениям и отцовским наставлениям Хотя Памела олицетворяет самые высокие духовные добродетели и религиозные принципы, она остается женщиной редкой и в то же время земной красоты¹⁰ Даже во втором томе романа, повествующем о том, как Памела становится духовной спасительницей своего бывшего мучителя и где ее образ ощутимо приобретает более абстрактный и идеализированный характер, ей не приписываются сверхземные черты Памела остается воплощением желанной и любимой женщины, и любовь к ней господина Б становится важнейшим средством его духовного обновления, которому сопутствует цветение природы

All nature blooms when you appear,
The fields their richest liv'ries wear,
Oaks, elms, and pines, blest with your view,
Shoot out fresh greens, and bud anew (II, 512),

< «Вся природа цветет, когда вы появляетесь, / Поля облечены в свои богатейшие одеяния, / Дубы, вязы и сосны, благословенные вашим видом, / Исторгают свежую зелень и снова расцветают » >

Рассказывая о Марии, П Ю Львов подчеркивает ее ангелоподобную духовную красоту, которая связана с ее непосредственной близостью к природе «Мария была *подобна небесному существу, низшедшему на землю* Доброта души ея сияла на ея невинном челе, приятная застенчивость воспламеняла розы ея ланит» (1, 12–13) Российской Памеле приписываются некоторые внешние черты, характерные для героинь русского фольклора « неописанная белизна разливалась по ее груди, по плечам ее извивались кудря светлорусые ее волоса, глаза ее сверкали огнем поразительной прелести» (1, 13) (г) Уже сразу после первой встречи Мария пробуждает «чувствительность» в душе Виктора, и описание ее красоты тоже связано с цветущей природой Проведя ночь в хижине девушки, к которой он случайно попал, утром Виктор любуется прекрасным пейзажем «Темнота ночная исчеза-

⁹ О значении этой фразы см *Armstrong N* Desire and domestic fiction A political history of the novel New York, Oxford, 1989 P 5, 115

¹⁰ О персонаже Памелы см *Bell M* The Sentiment of Realty Truth of Feeling in the European Novel London, 1983 P 15–40

ла, солнце показывало уже из-за лесов и гор светоносное свое чело, утро же наступало и возбуждало всю природу» (1, 13) Когда «чувствительный» барин возвращается домой, он так рассказывает своему другу Плуталову о встрече с ангелоподобной красавицей «Ах, мой друг, теперь я сам не свой Я видел красоту, добродетель, самую любовь Я видел вечную владычицу моего сердца! Божественная Мария восторжествовала над моим высокомерием » (1, 19–20) Для влюбленного Виктора Мария становится, таким образом, высшим существом, олицетворяющим недостижимый идеал красоты и добродетели, ангелоподобной женщиной, напоминающей *Вечную женственность* итальянского *Dolce stil nuovo* (д)

Мария тоже любит Виктора, но взаимная любовь не может увенчаться свадьбой вследствие отказа ее отца Филиппа из-за социального неравенства благословить их брак Когда Виктор отправляет Марии письмо с просьбой ответить ему сразу на том же листе и назначить свидание, она, послушная воле отца, просит Виктора ее забыть «Государь мой, старайтесь меня забывать Я вижу, сколь велико неравенство наших состояний Я избрала лучше повиноваться благоразумным наставлениям моего родителя, нежели слепым и опасным влечениям страсти» (1, 58), затем, переходя на «ты», продолжает «Забудь меня, моя любовь к тебе погаснет, но постой Не верь мне, я сама себя обманываю » (1, 59) (е) Мария, может быть, лишь делает вид, что не твердо уверена в своих чувствах к Виктору, и в этом случае ведет себя не так, как ричардсоновская Памела, которая никогда не сомневается в прочности своего чувства к господину Б Кроме того, даже после свадьбы мужа она называет «*my master*», подчеркивая таким образом свое зависимое положение по отношению к нему (е) Обе героини послушны отцовским наставлениям, но Памела сама решает выйти замуж за господина Б и затем об этом сообщает отцу в письме Мария против своей воли подчиняется решению, которое отец принял за нее, но старается его убедить в их праве на счастье, несмотря на социальное неравенство «Я без Виктора жить не могу Оставь мне сей выбор, ежели я ошибусь, то ни на кого пенять и сетовать не буду, как на себя» (1, 127) (е)

Несмотря на отцовский запрет Мария назначает Виктору встречу около приюта для бедных, чтобы его увидеть и вместе с тем совершить добродетельный поступок (ж) Она намерена показать ему нищету людей «Сколь нищета мучительна, ужасайся, видя несчастье, и здесь научайся сострадать» (1, 78) Затем она просит у него кошелек, чтобы помочь бедным и нуждающимся

Прощаясь со своим любимым, Мария напоминает ему, что «чувствительность полезна для человека. . . » (1, 79) (**ж**). Виктор благодарит Марию за то, что она дала ему возможность совершить человеколюбивый поступок, и в благодарность за сделанное доброе дело она его целует (**ж**) и быстро отходит от него; «в первой еще раз поцеловала Виктора, примолвя: „Это награда за твое доброе дело“» (1, 79). Виктор возвращается домой, возрожденный этим поцелуем, и вновь природа радостно участвует в его торжестве: «Для него казался тот день краснее, солнце лучезарнее, цветы пестрее < . . . > вся природа прелестнее, Мария Божественнее. . . » (1, 81). Этот эпизод имеет большое значение: здесь подчеркивается непосредственность Марии, которая, поцеловав молодого барина Виктора, в смущении стремительно убегает прочь (**е**). Ричардсоновская Памела никогда не поступает подобно этому: даже после свадьбы она демонстрирует свои чувства к господину Б., целуя ему руки, и выражает ему свою благодарность, кланяясь перед ним до земли (**е**). Для автора «Российской Памелы» важно показать сострадательность «чувствительной» Марии, благородство которой как бы превышает добродетели ричардсоновской Памелы (**ж**).

Мария навещает нищих, раздавая им милостыню и даже свои личные вещи: «Кому она отдала своего любимого барашка, кому свою хохлатую белую курочку, кому свое праздничное платье» (1, 109) (**ж**). В описании благородных поступков Марии можно заметить сходство с одной из ситуаций в жизни Памелы в начале романа Ричардсона. Чувствуя, что ей опасно оставаться с господином Б., она просит, чтобы он освободил ее от работы и разрешил вернуться к родителям. Понимая, как в этом случае изменится ее жизнь, Памела приобретает самые простые ткани и шьет себе из них новое белье и платья, в которых она в бедности будет жить со своей семьей в деревне: «I had better get myself at once equipped in the dress that will become my condition. . . » (1, 76). < «Я лучше бы сразу нарядилась в платье, которое будет подходить моему положению. . . ». > Очевидно, имея в виду этот эпизод, П. Ю. Львов хотел показать, что если ричардсоновская Памела шьет платья и белье для себя, то Мария, напротив, отдает бедным и несчастным даже свои личные вещи и все, что у нее есть (**ж**). Мария никогда не обращает внимание на общественное мнение. Кстати, Памела иногда упоминает о бедных и сиротах, но в романе она с ними никогда непосредственно не встречается, думает только о себе, о своем будущем и очень заботится о своей одежде; ее беспокоит, что скажут о ней люди, если она будет ходить в платьях, не соответствующих ее социальному по-

ложению.¹¹ Даже после замужества она дает только щедрые чаевые слугам господина Б. и устанавливает суммы денег, которые другие выдают как милостыню от ее имени (**ж**). Мария тесно связана с природой, и ее совсем не интересуют светские или городские манеры, так же как элегантные наряды. В начале второго тома романа повествуется о том, как после свадьбы, Виктор один надолго уезжает в «город» (место заблуждений), а Мария, теперь олицетворяющая печальный образ покинутой жены, оставляет барский дом мужа и поселяется с его ребенком в хижине неподалеку в деревне. В торжественной заключительной сцене романа Мария с искренним благородством прощает Виктора за предосудительное поведение.

Итак, можно заключить, что Марию нельзя считать только «отражением» ричардсоновской Памелы, потому что существуют показанные выше *идейные константы*, которые их различают. Несмотря на известную абстрактность этих двух женских персонажей, в них отражаются обычаи и нравы разных обществ, различные философские идеи и мировосприятие. Безусловно, ричардсоновская Памела является совершенно новым персонажем: это первая героиня, которая защищает себя от порочных и греховных притязаний своего господина, предавая бумаге свои размышления и предворяя тем самым эпистолярную традицию, которая получит вскоре развитие в общественной и культурной жизни.¹²

В образе Марии переплетаются мотивы народной поэзии, литературные реминисценции, философские принципы Руссо и некоторые масонские идеи. Эта героиня ближе к идеализированному типу ричардсоновской Памелы из второй части романа. Марии, как и английской героине, присущи внешняя и духовная красота, смирение; но она имеет еще и другие душевные достоинства, проявляющиеся в естественных и откровенных порывах, предвосхищая в чем-то Татьяну Ларину и других знаменитых героинь русской литературы XIX века.

¹¹ Об этом см *Spacks Meyer P* *Imagining a Self. Autobiography and Novel in Eighteenth-century England*. Cambridge (Mass), 1976. P. 216.

¹² Об этом см *Anderson H, Dadblan Ph B, Ehrenpreis I* *The familiar Letter in the Eighteenth Century* Lawrence, London, 1966 P 71–91

Р М ЛАЗАРЧУК, Ю Д ЛЕВИН
«ГАМЛЕТОВ МОНОЛОГ» В ПЕРЕВОДЕ
М. Н. МУРАВЬЕВА

Судьба трагедии Шекспира «Гамлет» в России была сложной и многообразной¹ Именно эта из всех шекспировских пьес была впервые упомянута в русской печати еще в 1731 г в статье из английского журнала «Зритель» («The Spectator»), попавшей сюда, пройдя тройной перевод, где мимоходом говорилось о «показании презренных Гамлетовых и Отеллоновых комедий»² Впрочем, видимо, русский переводчик и его читатели не вполне представляли себе, о чем идет речь, и, скорее всего, сочли Гамлета и Отелло (или Отеллона) за сочинителей «презренных комедий»³

Семнадцать лет спустя А П Сумароков выпустил вторую свою трагедию — «Гамлет», причем Шекспир на титульном листе издания обозначен не был указывалось только имя русского автора Впрочем, русская трагедия была весьма далека от английского первоисточника Опираясь на французский прозаический перевод-пересказ в одном из томов подготовленного Пьером Антуаном де Лапласом (La Place, 1703–1793) собрания «Английский театр» («Le Théâtre anglois», 1746), Сумароков создал по канонам классицизма

¹ См литературу по предметно-тематическим указателям в справочниках Шекспир Библиография русских переводов и критической литературы на русском языке 1748–1962 / Сост И М Левидова М, 1964 С 630, Уильям Шекспир 1976–1987 / Сост Ю Г Фридрихштейн М, 1989 С 216–217

² Перевод LXI разговора из I части Спектатора // Исторические, генеалогические и географические примечания в Ведомостях 1731 Ч 78 С 318

³ См Левин Ю Д О первом упоминании пьес Шекспира в русской печати // Левин Ю Д Восприятие английской литературы в России Исслед и мат Л, 1990 С 254–256

в сущности новую трагедию, в которой Гамлет в итоге побеждает своих врагов и вступает на датский престол.⁴ И когда противник Сумарокова В. К. Тредиаковский писал в 1750 г. в полемическом «Письме», что «Гамлет», «как очевидные сказывают свидетели, переведен был прозою с английския Шекеспировы, а с прозы уже сделал ее почтенный автор нашими стихами»,⁵ оскорбленный Сумароков в «Ответе на критику» возражал: «Гамлет мой, кроме монолога в окончании третьего действия и Клавдиева на колени падения, на Шекеспирову трагедию едва, едва походит».⁶

Показательно, что, утверждая свою независимость от Шекспира, Сумароков признавал, что монолог Гамлета в третьем действии был им воссоздан соответственно источнику.

Отверсть ли гроба дверь и бедствы окончат?
Или во свете сем еще претерпевати?
Когда умру, засну, - - - засну и буду спать;
Но что за сны сия ночь будет представлять!
Умреть и внити в гроб - - - спокойствие прелестно;
Но что последует сну сладку? - - - неизвестно. . . и т. д.⁷

Так впервые зазвучал по-русски знаменитый монолог «To be, or not to be», и можно полагать, что Сумароков возбудил интерес к нему русской культурной публики своего времени. Во второй половине XVIII века монолог даже как бы оторвался от трагедии в целом, превратился в самостоятельное произведение и неоднократно переводился отдельно. Содержащийся в нем вопрос о жизни и смерти, о том, что благороднее — устранившись от борьбы, уйдя из жизни, или ополчиться против мирового зла, бороться с ним, не щадя себя, вопрос, волнующий человечество многие века, вставал и перед русскими общественными деятелями того времени.

Первый русский перевод монолога Гамлета отдельно от трагедии принадлежал М. И. Плещееву, состоявшему с 1762 г. в течение десяти или более лет советником русского посольства в Лон-

⁴ См. о «Гамлете» Сумарокова: Бардовский А. Русский Гамлет // Русское прошлое. Пг.; М., 1923. Кн. 4. С. 138–144; Алексеев М. П. Первое знакомство с Шекспиром в России // Шекспир и русская культура. М.; Л., 1965. С. 19–31; Lang D. M. A Misjudged Russian Tragedy of the Eighteenth Century // The Modern Language Review. 1948. Vol. 43, No. 1. P. 67–72.

⁵ Куник А. Сборник материалов для истории императорской Академии наук в XVIII веке. СПб., 1865. Ч. 2. С. 441.

⁶ Полн. собр. всех сочинений в стихах и прозе <...> Александра Петровича Сумарокова. М., 1782. Ч. 10. С. 117.

⁷ Там же. 1781. Ч. 3. С. 95.

доне Скрывшись под красноречивым псевдонимом «Англоман», он опубликовал в 1775 г довольно точный перевод монолога шестистопным ямбом и, соответственно оригиналу, без рифм⁸ После этого сравнительно точного перевода в следующем десятилетии появилось «Вольное подражание монологу трагедии Гамлета, сочиненной г Шекспером»,⁹ созданное и анонимно опубликованное П М Карабаныным (1764–1829), служившим в конторе дворцовых строений и деятельно сотрудничавшим в столичных журналах Это «подражание» представляет собою трагическую сценку, в которой рассуждения о жизни, смерти, о царящих вокруг коварстве и жестокости завершаются гибелью героя

Монолог Гамлета переводился тогда на русский язык и в составе педагогического трактата «Наставник» («The Preceptor», 1748) Роберта Додсли (Dodsley, 1703–1764), английского поэта и издателя, который включил в качестве образцов для декламации несколько шекспировских монологов, в том числе и монолог Гамлета Трактат был переведен на немецкий язык, и этот перевод послужил в свою очередь оригиналом для двух русских переводчиков Оба они озаглавили монолог «Гамлетово размышление о смерти» (у Додсли — «Hamlet's Meditation on Death», в немецком переводе — «Hamlets Betrachtung des Todes»), но один из них, М И Веревкин, заимствовал стихотворное переложение Сумарокова,¹⁰ другой же, А А Петров, дал довольно точный прозаический перевод¹¹

Об актуальности монолога для передовых русских людей этого времени свидетельствует суждение А Н Радищева в его написанном в сибирской ссылке трактате «О человеке, о его смертности и бессмертии» (1792) «Я всегда,— писал Радищев,— с величайшим удовольствием читал размышления стоящих на воскраии гроба, на праге вечности, и, соображая причину их кончины и побуждения, ими же вождаемы были, почерпал многое » И для примера далее говорится «Вы знаете единословие или монолог Гамлета Шекспирова и единословие Катона Утицкого у Аддисона»¹²

⁸ Перевод монолога Гамлет // Опыт трудов Вольного российского собрания при императорском Московском университете М, 1775 Ч 2 С 260–261

⁹ Лекарство от скуки и забот 1786 Ч 1, № 17, 21 окт С 195–199

¹⁰ Наставник, или Всеобщая система воспитания, преподающая первые основания учености СПб 1789 Ч 1 С 262–264

¹¹ Учитель, или Всеобщая система воспитания, в которой предложены первые основания наук, особенно нужных молодым людям М, 1789 Ч 1 С 99

¹² Радищев А Н Полн собр соч М, Л, 1941 Т 2 С 97–98

Некоторые русские переводы монолога Гамлета тех лет не были изданы своевременно. Возможно, что они и предназначались их создателями не для печати, а для ознакомления сравнительно узкого круга друзей и единомышленников. Н. И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях» (1772), сообщая о поэтическом творчестве И. И. Шувалова (1727–1797), известного политического деятеля, фаворита Елизаветы Петровны, указывал, что он «между прочим перевел из Шакеспировой трагедии Гамлетов монолог с великим успехом».¹³ Перевод этот утрачен, и точное время его создания неизвестно. Можно лишь предполагать, что Шувалов творил его в трагическую для себя пору, когда после смерти Елизаветы он находился в опале. Также не публиковался в свое время и принадлежавший поэту Ю. А. Нелединскому-Мелецкому (1752–1828), соратнику Н. М. Карамзина, стихотворный «Монолог из „Гамлета“ Шекспирова с Вольтерова перевода», который попал в печать почти через столетие после его написания.¹⁴

В такой обстановке и был создан Михаилом Никитичем Муравьевым (1757–1807) обнаруженный нами неизвестный ранее его перевод «Гамлетов монолог из Шекспира». Приводим текст полностью.

Се быть или не быть? вопрос мне предстоит.
 Достойнее ль судьбы свирепости предаться
 И ядовитым быть стрелам ея в предмете.
 Иль сонму мук ее противу стать и праться
 И стоя в пренье пасть. . . И пасть, погибнуть. . . спать
 И боле ничего. Кончина, сладкий сон,
 Что сердца нашего волненья скончивает
 И тысячи страстей, наследья брэнной плоти,
 Что сладостней того, скончаться и заснуть!
 Заснуть! и видеть сны! Ах! в том-то злоключенье!
 Мечты, что и во сне нас смертном ужасают.
 Соглеет персть сия; они еще живут.
 Они-то наших бед течение продолжают.
 Кто стал бы без того сносить превраты щастья,
 Презренность гордаго и хищника алчбу,
 Мученья, кои страсть нещастну спровождают,
 И отлагательства коварнаго суда;
 Те взоры, что глупец, честями облеченной,
 На скрытое в толпе достоинство наводит,
 Когда спокойство лъзя кинжалом приобреть?

¹³ Новиков Н И Избр сочинения. М, Л., 1951. С. 364–365.

¹⁴ Нелединский-Мелецкий Ю А Стихотворения СПб, 1876. С. 143–144.

И где бы был еще тот смертный нерассудный,
 Чтоб ига жизни злой сложить не восхотел?
 Но страх, что жизнь сия не угасает вечно,
 И нечто по себе, кончаяся, влечет
 Страна, из коей век не возвращался путник,
 У полных мужества отъемлет меч из рук
 Нам лучше все беды терпеть настоящи,
 Чем в хладны броситься безвестности объятья
 Ах! так-то совесть нас всех робкими творит!
 И размышление наводит томну бледность,
 Посверх намерений, пылающих в душе,
 Все предприятия с пути их совращенны,
 И гибнут, лишь родясь, великия дела ¹⁵

Так выглядит монолог Гамлета в переводе М Н Муравьева В нашей науке уже высказывалось мнение, «что на рубеже 70–80-х годов именно Муравьев, видимо, лучше других знал и понимал английскую поэзию» ¹⁶ Действительно, Муравьев глубоко интересовался английской поэзией как частью национальной культуры, которую он постигал в масштабах мировой культуры В его рукописном сборнике «Записки и чтения литерерныя» (1770-е гг) в общем изложении развития европейской культуры от древних времен он обращался к Англии (непосредственно после Франции) и писал

«Враждебная Англия сама, сохраняя тщательно наследственное соперничество с Францией, была увлечена к подражанию успехами [Франции] в письменах и приятностях обращения Сие — тема вольности гражданской, возникшая из утеснений тиранства и завоевания, составила совершенное отличное умоначертание для Англичан Глубокомыслие, воспитанное учением, упражняемо ежедневным участием в государственных делах, выражение смелое, сродное с любовью вольности, чувствительная склонность к нравочению, проистекающая, может, из благоустройства и простоты домашних правил < > Семена вольности, законов, просвещения, без пользы насаенныя Алфредом Великим, не вовсе исторглись и сохранились в воле <?> земли Бакон, превышая столетие свое, из недр училищных умствований угадал пространство истиннаго учения Современники древнейших стихотворцов Французских и соревнователи Италианцов, Спенсер, [Каули], Шекеспир устремляли выражения

¹⁵ РГБ, рукопись-конволют (без шифра), л 56 об

¹⁶ *Топоров В Н* Пушкин и Голдсмит в контексте русской Goldsmithiana'y (К постановке вопроса) Wien, 1992 С 14 (гл 2 Роль М Н Муравьева в ознакомлении русского читателя с английской литературой)

раждающегося языка за полетом живаго и приятнаго воображения За ними последовали Милтон, Валлер, Денгам, Дрейден Нравоучение и Стихотворство взыскуют <?> совокупно имена Попа и Аддисона Томсон истощает все сокровища живописи и Юнг беседует с вечностью, между тем как Естественная философия со всеми сродными ей науками посвящает бессмертное имя основателя Невтона»¹⁷

Как видим, в этом общем обзоре английской культуры упоминается и Шекспир В то же время отношение Муравьева к нему было сложным¹⁸ Приверженец классицизма в начале творческого пути, он лишь в дальнейшем становился одним из основоположников русского сентиментализма, предшественником Карамзина, и это сказалось в его отзывах о Шекспире Признавая величие английского драматурга, Муравьев поначалу обычно отмечал его «неправильность» В стихотворении «Успех британской музы» (1778), посвященном придворному поэту В П Петрову, в прошлом обучавшемуся в Англии, Муравьев, характеризуя творчество крупнейших поэтов-британцев, писал, в частности

Колоссу равен там выходит исполин
Как некий сильный волхв, он действует над миром
Неправильно велик, мечты любимый сын,
Владыка британских сцен, зовомый Шекеспиром
Природы дар его устав,
И им сотворены Отелло и Фальстаф¹⁹

Муравьев, как видим, считал, что «неправильность» не отрицает величия Шекспира В другом стихотворении 1770-х гг — «Видение», где поэт во сне созерцает Олимп с его древними и новыми обитателями, ему представляются «С Эсхилом — Шекеспир неправильного вида»²⁰ В личных записях Муравьев отмечал «вольный дух Шекеспиров, которому природа служила вместо учения», что заставляет позабыть о «беспрестьянном смешении подлого с величественным»²¹ Наконец, в 1790-е гг русский поэт поставил Шекспира («дитя Авона») рядом с глубоко им чтимым Ломоносовым в стихотворном обращении «К Музе»

¹⁷ РНБ, ф 499 (М Н Муравьев), № 39, л 47—47 об (с 93—94)

¹⁸ См Кулакова Л И М Н Муравьев // Учен зап ЛГУ Сер филол наук Л, 1939 Вып 4 С 20—21, Заборов П Р От классицизма к романтизму // Шекспир и русская культура С 114

¹⁹ Муравьев М Н Стихотворения Л, 1967 С 172 (курсив наш)

²⁰ Там же С 191

²¹ Цит по Шекспир и русская культура С 114

Влагаешь чувство красоты
И в резвое дитя мечты
На берегах Авона,
И в гордого певца,
Который убежал из хижины отца
От влажных берегов архангельского града ²²

Таким образом, Шекспир, как правило, упоминался Муравьевым в ряду с другими авторами, с которыми он так или иначе сопоставлялся. Характерна, например, такая запись «Англия произвела стихотворцев первой степени Шекспира, Милтона, Дрейдена, Попа, Томсона, Юнга, Гловера, Грея, несчетное множество щастливых разумом, которые умели трогать по изволению нежнейшия струны чувствительности и жаркою кистию мечтательности представлять глазам воображения природу живую и дышащую» ²³

В «Записки, касающиеся до истории писмен и наук» Муравьев включил и краткую биографию Шекспира, ²⁴ судя по почерку и цвету чернил, она, видимо, была внесена сюда позднее сведений о других писателях. Эта биографическая заметка, заимствованная из какого-то иностранного источника, производит странное впечатление. Шекспир здесь назван именем John, а о его творчестве говорится лишь, что написанный в молодости «баллад» «открыл его дарования в стихотворстве» — и больше ничего.

Обратимся же к «Гамлетову монологу» в переводе М Н Муравьева. Поскольку перевод не датирован, возникают вопросы о времени его создания и об источнике. За изучение английского языка Муравьев принялся лишь в 23 года, когда уже свободно владел французским, немецким, итальянским языками и латынью. В то же время, поскольку основными иностранными языками, распространенными в русском культурном обществе в ту эпоху, были французский и немецкий, произведения английской литературы переводились тогда преимущественно с соответствующих «переводов-посредников» ²⁵. Поэтому необходимо выяснить, с какого языка переводился «Гамлетов монолог».

Рукопись перевода занимает часть листа 56 об в «Журнале на 1776 год». Однако это не означает, что он был создан в том

²² Муравьев М Н Стихотворения С 237

²³ РНБ, ф 499, № 29, л 58–58 об

²⁴ Там же, № 48, л 47 об (с 94)

²⁵ См. Заборов П Р «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII–XIX вв // Международные связи русской литературы. Сб статей / Под ред. акад. М П Алексеева М, Л, 1963 С 69–70

же году²⁶ Отдельные листы своих поэтических журналов Муравьев нередко оставлял чистыми и заполнял позднее Так, например, цитированное выше стихотворение 1778 г «Успех британской музыки» было внесено в рукописный сборник «Услаждение скуки Журнал Санктпетербургских упражнений 1775 года» (л 50), а в начале 1780-х гг Муравьев заполнил оставшуюся часть листа десятью строками перевода «Начало первой песни „Мессиады“ Клопштока» («Душа, к которой ржа не прикоснется тленья »)²⁷

О занятиях Муравьева английским языком удалось выявить следующие сведения 20 апреля 1781 г он писал сестре Федосье «На сих днях препровел я несколько времени за Аглинской Грамматикой Я не могу уверить, выдет ли что нибудь из этого»²⁸ Какими грамматическими учебниками пользовался Муравьев, неизвестно, отметим, что к тому времени были уже изданы два таких пособия в России²⁹ Но самостоятельные занятия не были успешными В дневниковых тетрадях Муравьева сохранилась запись о его намерении в 1781 г учиться греческому и английскому языкам, и в конце записи указано «Другое намерение того же года учение Аглинского языка совсем опущено»³⁰ Русский писатель был вынужден обратиться к помощи учителя, в той же тетради записано «1782 декабрь 7 был первый урок Аглинского у Г Беля»³¹ В этой связи примечательно, что в одной из тетрадей Муравьева в хронологическом перечне знаменательных событий своей жизни, озаглавленном по-итальянски «Care memoie ed onorate» («Милые и чистосердечные воспоминания»), запись «Греч<еский> и Аглинск<ий> яз<ыки>» отнесена к 1782 г³² Таким образом, можно полагать, что к середине 1780-х гг, когда в его библиотеке

²⁶ Сомнительность этой датировки отмечена в приложении к статье *Алехина Л А* Архивные материалы М Н Муравьева в фондах отдела рукописей // Гос библиотека СССР им В И Ленина Зап отд рукописей М, 1990 Вып 49 С 70, № 128

²⁷ См там же С 66, № 73

²⁸ ИРЛИ, Р II, оп 1, № 261, л 30–30 об

²⁹ Практическая Англиская грамматика переведенная с Англиского языка на Российский Морского шляхетного кадетского корпуса переводчиком Михайлом Пермским СПб, 1766, Аглинска грамматика сочиненная Морского шляхетного корпуса учителем Прохором Ждановым в пользу учащагося благородного юношества СПб, 1772

³⁰ РНБ, ф 499, № 37, л 40 об

³¹ Там же л 33

³² Там же № 27 Запись на внутренней стороне переплета

появились английские книги, Муравьев в известной мере овладел английским языком³³

Но с творчеством Шекспира он, как мы видели, был знаком и раньше. Есть основания полагать, что источником первоначального знакомства послужило 20-томное полное собрание драматических произведений Шекспира во французском переводе Пьера Летурнера (*Le Tourneur*, 1736–1788), деятельного переводчика и пропагандиста британской литературы, вышедшее в свет в 1776–1782 гг.³⁴ Издание это было хорошо известно в России³⁵. А о том, что Муравьев был вполне осведомлен не только о нем, но и о возникшей во Франции вокруг него полемике, свидетельствует его стихотворение конца 1770-х гг., сохранившееся в черновой записи, вот его начало

Мерсьер и ле Турнер и кавалер Ретлидж
 Стоят за Шекспира,
 А де ла Гарп и латинистов спира
 Против Вилиама на стогнах кличут клич³⁶

По всей видимости, Муравьев следил за последовательно выходящими томами издания Летурнера. В цитированной выше посвященной Шекспиру строфе стихотворения 1778 г. «Успех британской музыки» упоминаются его герои Отелло и Фальстаф. Перевод трагедии «*Othello, ou le More de Venise*» был опубликован в томе 1 (1776). Переводы же пьес, где действует Фальстаф, — «*Henri IV, Roi d'Angleterre*» и «*Les femmes joyeuses de Windsor*», — печатались в томах 9 и 10, вышедших позже, в 1781 г. Но Фальстаф был представлен во включенной в том 1 биографии Шекспира («*Vie de Shakespeare*»). Там, в частности, сообщалось, что английскую королеву Елизавету, в царствование которой творил Шек-

³³ См. *Мартынов И Ф* Библиотека и читательские дневники М Н Муравьева // Памятники культуры Новые открытия Ежегодник 1980 Л, 1981 С 55

³⁴ *Shakespeare / Traduit de l'Anglois, par M Le Tourneur, dédié au Roi Paris, 1776–1782* Т 1–20 (Летурнер как переводчик указывался на титульном листе, начиная с т 3) См. *Cushing M G* Pierre Le Tourneur New York, 1908 P 154–252 (Ch V The Translation of Shakespeare)

³⁵ В предпосланном т 1 издания списке («*Noms de MM les Souscripteurs*») указаны также подписчики из России императрица, князь Барятинский, граф Чернышев, Лизакевич (секретарь русского посольства в Лондоне), генерал Шувалов, Сокологорский (секретарь русского посла), граф Строганов и даже некий Саж (*Sages*) — «негоциант в Петербурге»

³⁶ *Муравьев М Н* Стихотворения С 199 См комментарий Л И Кулаковой (там же С 346)

спир, из всех его героев особенно пленил «оригинальный характер Фальстафа» в обеих частях «Генриха IV» и она пожелала, чтобы драматург изобразил его влюбленным, после чего была создана комедия «Виндзорские насмешницы». Кроме того, о популярности образа Фальстафа в Англии говорилось и в содержащейся в том же томе статье «Юбилей Шекспира» («Jubilé de Shakespeare») ³⁷ И конечно, Муравьев не мог не обратить внимание на эти сведения.

Показательна запись на полях одной из тетрадей заглавий трех шекспировских трагедий «Гамлет / Ромео и Жюльетта / Король Лир», ³⁸ Муравьев таким образом нередко отмечал прочитанные им книги. Переводы этих трагедий были опубликованы в смежных томах 4 (1778) и 5 (1779), и это еще раз подтверждает наше предположение о последовательном знакомстве Муравьева с изданием Летуэрера.

Таким образом, Муравьев мог ознакомиться с содержанием «Гамлета» уже в 1779 г. по тому 5, где был напечатан французский перевод, и обратить внимание на знаменитый монолог героя, переведенный Летуэрером достаточно верно ³⁹.

Однако, если версия Летуэрера и привлекла Муравьева к нологу Гамлета и возбудила в нем желание перевести, его перевод, полагаем, был осуществлен или по крайней мере завершен по английскому подлиннику или другому переводу-посреднику. Это предположение основано не на том, что перевод Летуэрера прозаический, а Муравьева — стихотворный. Перевод французской прозы русскими стихами в то время практиковался неоднократно, вспомним хотя бы стихотворный эпос Тредиаковского «Телемахида», которым он воссоздал французский прозаический роман Феллона «Приключения Телемака» («Les aventures de Télémaque»). Но некоторые особенности перевода Муравьева сближают его с исходным английским оригиналом. Правда, шекспировский пятистопный ямб заменен шестистопным с цезурой после третьей стопы. Но требование просодического соответствия стихотворного перевода оригиналу сформировалось в русской литературе лишь в первой четверти XIX века ⁴⁰. Примененный Муравьевым

³⁷ *Shakespeare* T 1 P XXXI–XXXII, XLVII

³⁸ РНБ, ф. 499, № 30, л. 9 об. Сокращенное написание имени Джульетты «Жюль» свидетельствует о том, что Муравьев воспринимал его тогда во французском произношении.

³⁹ *Shakespeare* T 5 P 119–122

⁴⁰ См. Левин Ю. Д. Об исторической эволюции принципов перевода (К истории переводческой мысли в России) // Международные связи русской литературы. С. 24–26.

стих является дериватом распространенного в русской поэзии XVIII века рифмованного александрийского стиха, считавшегося в период классицизма обязательным для «высоких» жанров — эпоса, трагедии и др. Им, в частности, были написаны трагедии Сумарокова, в том числе и «Гамлет». Но Муравьев согласно английскому оригиналу переводил монолог нерифмованным (белым) стихом, как до него поступил и М. И. Плещеев, чей перевод монолога был ему, несомненно, известен,⁴¹ и, возможно, он противопоставлял свой перевод плещеевскому.

Соответствие оригиналу проявилось прежде всего в том, что у Муравьева, как и у Шекспира, монолог составляет 33 строки⁴² (у Плещеева — 31), т. е. переводчик стремился достичь эквильбрности, значение которой для стихотворного перевода подчеркивал еще в середине века В. К. Третьяковский в предисловии «К читателю», открывавшем собрание его сочинений.⁴³

В своих раздумьях о принципах перевода Муравьев пришел к мысли о необходимости правильно воссоздавать содержание и индивидуальный стиль переводимого автора. В незавершенной заметке о переводах он писал: «Надо не так переводить Лукиана, как Овидия, и обратно, не стараться поправить оригинал. В переводе, как в чистом зеркале, не только красоты, да и погрешности видеть должно».⁴⁴

Выше мы указывали, что шекспировский «Гамлет» в переводе Летуэрера был передан достаточно верно. Однако сопоставление монолога Гамлета в оригинале и во французском и русском переводах позволяет выявить некоторые отклонения у Летуэрера, которых не допускал Муравьев, ориентируясь на оригинал. Приведем характерный пример. В оригинале сказано, что смерт-

⁴¹ Перевод Плещеева был напечатан в 1775 г. в «Опыте трудов Вольного российского собрания при императорском Московском университете» (см. выше, примеч. 8). Муравьев, очевидно, следил за этим изданием, так как 3 декабря 1776 г. стал членом Вольного российского собрания «по представлению» А. А. Барсова, его бессменного секретаря и редактора «Опытов», который постоянно «ссужал» его книгами как своего бывшего воспитанника в университете (см. письмо М. Н. Муравьева своему отцу Н. А. Муравьеву от 8 декабря 1776 г. ОПИ ГИМ, ф. 445 (собр. А. Д. Черткова), ед. хр. 49, л. 13).

⁴² В оригинале монолог Гамлета занимает строки 56–88 1-й сцены III действия. Ниже к цитатам из оригинала указываются номера строк. Курсивы в приводимых ниже цитатах наши.

⁴³ См. Сочинения и переводы как стихами, так и прозою Василия Третьяковского СПб., 1752. Т. 1. С. IV.

⁴⁴ Цит. по Фоменко И. Ю. М. Н. Муравьев и проблемы индивидуального стиля // На путях к романтизму. Сб. науч. трудов. Л., 1984. С. 60–61.

ным сном «we end / The heart-ache and *the thousand* natural shocks / That flesh is heir to» <61–63, «мы заканчиваем боль сердца и *тысячу* жизненных ударов, которые наследует плоть»>, у Летуэрнера соответствующее место «nous mettons un terme aux angoisses du coeur, et à cette *foule* de plaies et de douleurs, l'heritage naturel de cette masse de chair» < «мы кладем предел томленьям сердца и этому *множеству* бедствий и скорбей, естественному наследию этой груды плоти» > Как видим, во французской версии числительное «тысяча» исчезло и заменено абстрактным «множеством» У Муравьева же «сердца нашего волненья скончивает / И *тысящи* страстей, наследья бренной плоти»

В начале статьи мы отметили включение монолога Гамлета в английский педагогический трактат Роберта Додсли, который получил распространение в Европе и, в частности, был издан в немецком переводе, содержащем, соответственно, немецкую версию монолога⁴⁵ Как выяснилось, М Н Муравьев имел этот немецкий перевод В сохранившемся отрывке составленного им самим каталога своей библиотеки содержится следующая запись «149 Учитель, или Система воспитания С Агл 1765 Леипц 2 тома 8»⁴⁶

Таким образом, Муравьев имел возможностьзнакомиться с переводом монолога на вполне ему доступном немецком языке Немецкий перевод достаточно точен (кстати, в нем упоминается «*tausend* Herzenangst» — «*тысяча* сердечных тревог»), выполнен согласно оригиналу белыми стихами пятистопного ямба и содержит 33 строки, причем последняя строка, как и в оригинале, неполная Сравнительное сопоставление перевода Муравьева с английским оригиналом и немецким переводом убеждает, что русский поэт, несомненно, обращался к немецкой посреднической версии Например, в оригинале смертный сон, прекращающий, возможно, жизненные страдания, упоминается просто

⁴⁵ Der Lehrmeister oder ein allgemeines System der Erziehung worin die ersten Grundsätze der Erziehung einer feinen Gelehrsamkeit so vorgetragen werden dasz man dadurch das Genie der Jugend am glücklichsten prüfen und ihren Unterricht befördern kann Leipzig, 1762 Bd 1 S 123–124 Ксерокопию страниц этого старинного издания любезно прислала доктор Г Леманн-Карли, которую благодарим за оказанную помощь

⁴⁶ РНБ, ф 499, № 6, л 4 об (сообщено Н Д Кочетковой) Укажем, что записи иностранных книг в своем каталоге Муравьев делал в русском переводе, отмеченное место издания «Леипц» (т е Лейпциг) свидетельствует, что описывался немецкий перевод, а год — «1765» — указывает, что Муравьев обладал вторым изданием

«a sleep» (61), без каких-либо эпитетов, в немецком же переводе он назван «Ein *sser* Schlummer» («*сладкая* дремота»), и у Муравьева соответственно «*сладкий сон*» (а через две строки появилось наречие «сладостней», не имеющее уже прямого соответствия ни в английском, ни в немецком тексте) Близость немецкой версии явно проявилась в передаче следующих строк, которые в оригинале звучат так «thus the native hue of resolution / Is sicklied o'er with the pale cast of thought » <84–85, «так врожденный цвет решимости болезненно покрывается бледным оттенком мысли»>, а в немецком переводе «*So macht uns alle das Gewissen feige! / Die Ueberlegung krankt mit bleichen Farbe / Das Angesicht des feurigsten Entschlusses*» <«*Так делает всех нас совесть трусливыми! Размышление* обижает бледной краской лицо *пылающего* решения»>, у Муравьева «*так-то* совесть нас всех робкими творит! / И размышление наводит томну бледность / Посверх намерений, *пылающих* в душе »⁴⁷ Русский перевод здесь ближе к немецкому не только содержанием, но и структурой (в частности, восклицательным знаком, завершающим строку)

В известной мере немецкий перевод был ближе поэтике самого Муравьева, чем оригинал Так, например, в нем устранена лексика, которую русский поэт мог счесть вульгарной Строки оригинала «who would fardels bear, / To *grunt* and *sweat* under a weary life » <76–77, «кто бы стал тащить бремя, чтобы *брюзжать* и *потеть* под тяжестью томительной жизни »>, в немецком переводе «Wo ist der Thor, der unter dieser Burde / Des Lebens langer seufzete?» <«Где тот глупец, который под этим бременем жизни дольше изнемогает?»>, «низменные» глаголы здесь устранены, и, соответственно, у Муравьева «И где бы был еще тот смертный нерассудный, / Чтоб ига жизни злой сложить не восхотел? » Из немецкой версии было заимствовано эмоциональное междометие «ах!», отсутствующее в оригинале «*Ach* hier liegt / Der Knoten!», у Муравьева «*Ах!* в том-то злоключенье!» Показательно созданное Муравьевым перифрастическое выражение, переводя строки «The undiscover'd country from whose bourne / No traveller returns, *puzzles the will*» <79–80, «неоткрытая страна, из пределов которой не возвращался ни один путешественник, *смущает волю*»>, он преобразовал простые сказуемое и дополне-

⁴⁷ Эти строки лексически отчасти близки соответствующему месту прозаического перевода монолога, сделанного А А Петровым с немецкого перевода (см выше, примеч 11) «*Так-то* совесть во всех нас робость вселяет *Размышление* покрывает бледностью горящее лицо решимости »

ние в образную строку «Страна, из коей век не возвращался путник, / У полных мужества отъемлет меч из рук» Но созданная им поэтическая строка была, очевидно, подсказана немецким выражением «*entwaffnen unsern Mut*» < «обезоруживают наше мужество» >

Освоение сентименталистской поэтики, культивирующей эмоциональную выразительность, сказалось в игре Муравьева многоточиями, восклицательными знаками, упомянутым междометием «ах!», которое он употребил дважды (в немецкой версии оно содержится лишь один раз) В то же время в русском переводе встречается и архаическая лексика — след прежней приверженности Муравьева к классицизму «ее противу стать и праться », «сотлеет персть сия», «превраты щастья», «хищника алчбу», «льзя» и т д

На основании отмеченной (см примеч 47) близости двух строк перевода Муравьева с прозаическим переводом А А Петрова, опубликованным в 1789 г, можно предполагать, что «Гамлетов монолог» был завершен именно тогда, тем более что, судя по рабочим тетрадям и письмам Муравьева, он вполне овладел английским языком только к концу 1780-х гг И несмотря на то, что, создавая свой перевод, Муравьев, как мы старались показать, несомненно опирался на немецкий перевод-посредник, он все же, вероятно, учитывал и английский оригинал Заметим в этой связи, что в 1780-е гг и позднее Муравьев сотворил несколько фрагментарных переводов произведений английских поэтов, стремясь, вероятно, постигать таким путем своеобразие и сущность английской поэзии Эти переводы начала книги III «Потерянного рая» («Paradise Lost») Джона Мильтона, отрывок из заключения «Опыта о человеке» («Essay on Man») Александра Попа, отрывок из «Времен года» («The Seasons») Джеймса Томсона⁴⁸ Как и «Гамлетов монолог», Муравьев, видимо, не предназначал переводы для печати, а делал для себя, так сказать, «в стол» При этом, однако, несомненно, что переводимые оригиналы так или иначе были в согласии с духовной жизнью русского поэта — его мировоззрением, настроениями и переживаниями И мы можем полагать, что трагический монолог Гамлета был ему внутренне близок В его переводе встречается даже некоторое усиление скорбной тональности за счет эмоциональных эпитетов⁴⁹ Характерно в этом отношении воссоздание стро-

⁴⁸ РГБ, рукопись-конволют М Н Муравьева, л 62 об, 65, 82

⁴⁹ О значении эпитетов в его поэзии см *Петрова З М Эпитеты М Н Муравьева // Язык русских писателей XVIII века Л, 1958 С 151–166*

ки оригинала «The pangs of dispriz'd love, the law's delay »
<72 «Муки отвергнутой любви, проволочка в судах», близко переданной по-немецки «die Qual verschmdhter Liebe, / Den Miszbrauch der Gesetze », у Муравьева же эта строка переведена «Мученья, кои страсть *нещастну* спровождают / И отлагательства *коварнаго* суда » Словом, в творческом сознании М Н Муравьева мы находим ранний след зарождения русского гамлетизма

П Е БУХАРКИН

**О «БЕДНОЙ ЛИЗЕ» Н. М. КАРАМЗИНА
(ЭРАСТ И ПРОБЛЕМЫ ТИПОЛОГИИ
ЛИТЕРАТУРНОГО ГЕРОЯ)**

1

Русская проза XIX века — явление уникальное, как недавно напомнил М Дрозда в первой же фразе своей книги, посвященной проблемам повествования «Русская художественная проза — феномен мировой культуры наподобие голландской живописи или немецкой философии»¹ И такая ее неповторимость естественно влечет за собою особый интерес к ее истокам, к началу где расположена точка отсчета, когда происходит рождение этого феномена?

Решая данные вопросы, мы неизбежно приходим к «Бедной Лизе» Н М Карамзина (1792) именно она и оказывается тем самым искомым пунктом, откуда начинается развитие нового русского повествования «„Бедная Лиза“ стала точкой отсчета < > для всей русской прозы Нового времени, неким прецедентом, отныне предполагающим — по мере усложнения, углубления и тем самым восхождения к новым высотам — творческое возвращение к нему, обеспечивающее продолжение традиции через открытие новых художественных пространств»² И дело здесь не только в том, что Карамзин ввел в литературу новые темы и мотивы, важнее другое — он видоизменил сами принципы повествования, в его прозе впервые обнаруживаются те механизмы создания художественного мира, какие будут действовать в лите-

¹ Дрозда М Нарративные маски русской художественной прозы // Russian Literature (North Holland) 1994 XXXV С 291

² Топоров В Н «Бедная Лиза» Карамзина Опыт прочтения М 1995 С 7

ратуре и позднее — в XIX, да и в XX веках. Это относится не только к нарративной структуре, образу автора (на которых по преимуществу исследователь и сосредоточился), но и к принципам изображения человека, в частности к не рассмотренному в монографии В. Н. Топорова вопросу об используемых писателем способах соотношения героя и литературного типа, одним из проявлений которого герой и является.

Проблема взаимоотношения конкретного персонажа и литературного архетипа применительно к новой (т. е. постриторической) словесности оказывается сложной, литературная родословная того или иного героя почти всегда разветвленная и даже отчасти запутанная, у него проявляются разные «родственники», т. е. он входит сразу в несколько парадигм, заключает в себе черты нескольких литературных типов, реализуясь в ходе синтагматического развертывания текста, обнаруживает свою связь с несколькими сюжетными конфликтами.

Такая особая емкость персонажа прозы XIX столетия во многом обусловлена завершением эпохи «культуры готового слова»³. Теперь автор начинает стремиться к воссозданию конкретной жизненной ситуации в ее неповторимости и сложности, обращается непосредственно к действительности, а не видит ее через призму уже «готовых», выработанных предшествующей культурой слов. Существовая в «культуре готового слова», автор «сообщается с действительностью через слово и отнюдь не располагает прямым, непосредственным сообщением с действительностью». После ее распада он, «напротив, установил с действительностью так называемые непосредственные отношения и, пользуясь словом, так или иначе подчиняет свое слово своему так называемому „видению“ действительности, тут получается даже, что сама действительность выражает себя в слове»⁴. Это усложняет и взаимодействие героя и его архетипа ранее художник, исходя из

³ Понятие «культуры готового слова» было разработано в исследованиях А. В. Михайлова. См. Михайлов А. В. 1) Античность как идеал и культурная реальность XVIII–XIX вв. // Античность как тип культуры М., 1988 С. 308–324, 2) Поэтика барокко: завершение риторической эпохи // Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания М., 1994 С. 326–391. Ученый связывал конец данной эпохи с барокко, вместе с тем думается, что по крайней мере в русской культуре завершение «культуры готового слова» приходится на самый конец XVIII века, т. е. на время гибели классицизма как стиля эпохи.

⁴ Михайлов А. В. Поэтика барокко: завершение риторической эпохи С. 331

существующих в словесном искусстве и закрепленных в риторике моделей, возводил своего героя к определенному архетипу. Ныне же, предоставляя реальности возможность выразить себя, передать собственную неповторимость и несводимость к созданным культурой образцам, писатель отказывается от подобной однозначности, которая начинает восприниматься как недопустимое упрощение. Он хочет придать изображаемому человеку своеобразие и оригинальность, и как следствие этого возникающий под его пером образ обнаруживает причастность сразу к нескольким персонажным парадигмам.

Появляющаяся в результате полисемантичность, многовалентность действующего героя особенно заметна в прозе Пушкина, в частности она проявляется в постоянном несовпадении пушкинского героя и той роли, с какой он на первый взгляд связан⁵. Но ее можно обнаружить и ранее — в карамзинской «Бедной Лизе», в ее героях, особенно в образе Эраста, заслуживающего в данном отношении самого пристального внимания.

2

Как у любого персонажа, у Эраста существуют предшественники — не только западноевропейские, но и русские. Однако гораздо значительнее были его, так сказать, «потомки» — поэтому если обратиться к изучению типологии карамзинского героя, то продуктивно будет посмотреть вперед, на то, что возникло после Эраста, на то, что произросло из кинутых им в культурную почву семян. Едва ли не в первую очередь тут следует назвать тип «лишнего человека», многие структурообразующие элементы которого, как не раз отмечалось, можно обнаружить в облике Эраста. В этом отношении весьма важен мотив некоторой разочарованности героя в привычном ему светском укладе жизни, появившееся желание бежать от общества «решился — по крайней мере на время — оставить большой свет»⁶. Данное стремление Эраста продиктовано не одной его страстью к Лизе и намерением социально приблизиться к любимой девушке — крестьянке, в его основе лежит и скука, испытываемая им в «большом свете». «Он вел рассеянную жизнь, думал только о своем удовольствии, искал его в светских забавах, но часто не находил, скучал и жа-

⁵ Данная особенность пушкинской прозы не раз описывалась. См., например *Маркович В. М.* Повести Белкина и литературный контекст // Пушкин. Исслед. и мат. Л., 1988. Вып. XIII. С. 63–87.

⁶ *Карамзин Н. М.* Сочинения. В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 511. В дальнейшем при цитировании этого издания страницы указываются в тексте.

ловался на судьбу свою» (510). Это охлаждение к светской жизни и сближает особенно явно героя повести Карамзина с типом «лишнего человека», прежде всего с теми его контурами, что были прочерчены в «Евгении Онегине», проявились в характере главного героя в конце первой главы. В некоторой степени отдельные важные элементы онегинского комплекса — такие как «английский сплин», неудовлетворенность обычной жизнью и как следствие беспокойство — уже намечены данной карамзинской характеристикой.

В дальнейшем разворачивании любовного конфликта, с которым и связано в новелле раскрытие образа Эраста, эта обнаружившаяся связь героя с «лишним человеком» находит определенное развитие. Эраст пасует перед Лизой и ее любовью, не выдерживает высокого напряжения, требуемого от него, не соответствует душевной высоте героини, т. е. в его поведении просвечивает ситуация *rendez-vous* — в том значении, какое вкладывал в нее Н. Г. Чернышевский, как известно, считавший такую ситуацию определяющей для типа «лишнего человека».

Все это в совокупности дает достаточно оснований видеть в главном герое «Бедной Лизы», возможно, первый набросок типа «лишнего человека» и благодаря этому возводить всю персонажную парадигму именно к нему. Но есть в его облике и совсем иные грани, ведущие к другому типу, который, кстати сказать, создавался в русской культуре как раз Н. М. Карамзиным и как раз в то время, когда обдумывалась и писалась «Бедная Лиза», — имею в виду «русского европейца». На «европейскость» Эраста указывает уже его имя — «отчетливо нерусское»,⁷ а еще больше — явная «литературность» его переживаний. Действительность он воспринимает не прямо, а пропуская ее через призму определенной культурной традиции, эстетически окрашивающий все, что его окружает. «Он читывал романы, идиллии, имел довольно живое воображение и часто переселялся мысленно в те времена (бывшие или не бывшие), в которые, если верить стихотворцам, все люди беспечно гуляли по лугам, купались в чистых источниках, целовались как голубки, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали. Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало» (510). Реальный мир трансформируется в его сознании, становится насквозь «культурным», «превращаясь в мир условный, стилизованный в соответствии с литературными образцами»⁸. Не-

⁷ Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. С. 137.

⁸ Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб. 1996. С. 57.

разрывно связана с «литературностью» Эраста и его любовь к Лизе — живые, искренние и «непосредственные переживания героя» неотделимы «от художественных ассоциаций, всплывающих в его памяти»⁹ Более того, они бы и не возникли без его «культурного» сознания, само чувство персонажа возникает благодаря его эстетическим ориентирам, продиктовано ими — они как бы направляют героя к Лизе «Ему казалось, что он нашел в Лизе то, чего сердце его давно искало» (слово «сердце» следовало бы заменить как раз на «художественные ассоциации, всплывающие в его памяти»)

Пожалуй, не в меньшей степени, чем путешественник из «Писем русского путешественника», Эраст оказывается «русским европейцем»,¹⁰ в его образе отчетливо проступают черты данного архетипа. Причем его вхождение в эту парадигму не отменяет связи с типом «лишнего человека» — герой существует одновременно в двух эстетических пространствах, обнаруживает свою близость сразу к двум архетипам¹¹ Более того, образ Эраста можно возвести и к третьему архетипу, точнее сказать, карамзинский герой стоит у истоков еще одного литературного типа, открывает собой не только «лишнего» человека, не только «русского европейца», но и — тип Хлестакова

3

На первый взгляд между Эрастом и хлестаковским типом, прежде всего самым Иваном Александровичем Хлестаковым, мало общего уж очень непохожи миры, в которых они существуют, — карамзинской «Бедной Лизы» и гоголевского «Ревизора» Однако

⁹ *Маркович В М* «Русский европеец» в прозе Тургенева 1850-х годов // Памяти Григория Абрамовича Бялого К 90-летию со дня рождения СПб, 1996 С 28

¹⁰ Об архетипе «русского европейца» 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, *Маркович В М* «Русский европеец» в прозе Тургенева

¹¹ Представление о некоторой близости «лишнего человека» и «русского европейца», возникающее благодаря вхождению Эраста сразу в обе эти персонажные парадигмы, оказалось важным для русской культуры — не случайно, например, Н Н из «Аси» И С Тургенева, традиционно считающийся «лишним человеком», может быть рассмотрен и как вариант архетипа «русского европейца» См об этом *Маркович В М* «Русский европеец» в прозе Тургенева

отличия во внешнем облике, так же как и несходство сюжетных конфликтов все же не могут служить основанием для отрицания связи между ними. Во-первых, в культуре весьма нередки случаи, когда в активном и плодотворном взаимообщении оказываются элементы совсем разных художественных систем, которые, сами по себе принципиально отдалены друг от друга, более того, нередко противоположны для диалога частей совсем не обязательно сходство в целом. Поэтому общие различия между Эрастом и Хлестаковым в данном случае недостаточно весомый аргумент. Во-вторых, хлестаковский тип (даже в гоголевском понимании) далеко не покрывается характером Ивана Александровича. В частности, Гоголь, называя себя Хлестаковым, все же вряд ли имел в виду полное совпадение своих поступков и действий «главного лица» «Ревизора». Данная персонажная парадигма включает в себя и героев, в чем-то отличных от персонажа, давшего свое имя всему архетипу, так сказать, более «мягких» и действующих в иных сюжетных ситуациях, — например, Ивана Савича Поджабрина из одноименного сочинения И. А. Гончарова.¹² Наконец, в-третьих, и это самое главное, при всем своем внешнем несхождении Эраст и Хлестаков обнаруживают внутреннее, глубинное взаимоотношение, которое позволяет видеть в герое Карамзина модель всей хлестаковской парадигмы, источник развития данного литературного типа. Оно связано с фундаментальными началами, доминирующими в структуре и этих двух героев, и других представителей данного архетипа с легкомыслием и самообманом.

Легкомыслие Хлестакова не требует доказательств: «У меня легкость необыкновенная в мыслях»,¹³ — говорит герой в VI явлении 3-го действия. Самохарактеристика совпадает с авторской в «Характерах и костюмах. Замечаниях для господ актеров» Гоголь пишет о Хлестакове как о человеке «без царя в голове», «пустейшем», он «говорит и действует без всякого соображения», «слова вылетают из уст его совершенно неожиданно»¹⁴. Не менее очевидна и другая хлестаковская черта — склонность к самообману, неспособность отличить мир фантазий от реальности, что особенно явно проявляется в сцене его вдохновенного и искреннего вранья перед чиновниками в 3-м действии.

Обратившись к герою «Бедной Лизы», и в нем увидим те же основные свойства, хотя, конечно, существенно модифицированные в соответствии с писательской индивидуальностью Карамзи-

¹² См. о нем *Отрадин М. В.* Проза И. А. Гончарова в литературном контексте. Л., 1994. С. 5–23.

¹³ *Гоголь Н. В.* Собр. соч. В 7 т. М., 1977. Т. 4. С. 45.

¹⁴ Там же. С. 8.

на Так, в первой же характеристике Эраста выделяется как раз его легкомысленность «Эраст был довольно богатый дворянин, с изрядным разумом и добрым сердцем, добрым от природы, но слабым и ветреным» (510) Именно на нее указывает эпитет «ветренный», для его семантического наполнения важными оказываются те значения, какие В И Даль выделял в производном от него глаголе «ветреничать» «поступать опрометчиво и легкомысленно, нерассудительно, скоро и безрассудно»¹⁵ Те же качества актуализируются и другим определением — «слабый», т е не имеющий «стойкости, самостоятельности, твердости»¹⁶ Весьма существенна и позиция несущих негативную оценку эпитетов — в конце предложения, благодаря этому нравственная шаткость Эраста, его вертопрашество оказываются особо значимыми — они способны перевесить добрые его качества, не дают им проявиться Об этом свидетельствует начало следующей фразы «Он вел рассеянную жизнь » (510) А человек, живущий таким образом,— тот, «у кого мысли в разброде, забывчивый, беспамятный, опрометчивый, не думающий о том, что делает»¹⁷ Как видим, в жизни героя ведущими оказываются не «изрядный разум и доброе сердце», а слабость и ветреность, то, что наследник Эраста, созданный Гоголем, обозначил как «легкость необыкновенная в мыслях»

С этим легкомыслием связан и эгоизм героя Карамзина, точнее сказать — самопоглощенность « думал только о своем удовольствии» (510), которая также созвучна Хлестакову Причем данные «хлестаковские» качества, раскрытые сначала в статическом описании, подтверждаются в процессе сюжетного развертывания здесь можно указать на поведение героя по отношению к Лизе и на его карточный проигрыш — Эраст, «вместо того чтобы сражаться с неприятелем, играл в карты и проиграл почти все свое имение» (518) Тут безответственность Эраста уже выходит за рамки интимных отношений, приобретает, так сказать, всеобщий характер Кстати, стоит обратить внимание на то, что мотив карт весьма существен и в «Ревизоре»

Достаточно отчетливо проступает в облике Эраста и второе качество хлестаковского архетипа — склонность подменять реальность своими представлениями о ней Не случайно автор «Бедной Лизы» отмечает «довольно живое воображение» (510) своего персонажа, позволяющее ему мысленно переселяться в тот мир, где он желал бы существовать,— в мир идиллический По суще-

¹⁵ Даль В И Толковый словарь живого великорусского языка В 4 т М., 1955 Т 1 С 335

¹⁶ Там же Т 4 С 214

¹⁷ Там же С 52

ству, все свое поведение по отношению к Лизе герой строит не на действительной ситуации, а на своих мечтах о красивом пастушьем мире¹⁸. В определенном смысле он любит не Лизу в ее неповторимо-конкретной реальности, а плод собственного «живого воображения» — свою фантазию. И в дальнейшем он все время выдает желаемое за действительное, например когда, восхищаясь «своей пастушкой» (513), собирается «жить с Лизой как брат с сестрою» (513). Намерение это тут же комментируется повествователем, сразу же обнаруживающим его иллюзорный характер. «Безрассудный молодой человек! Знаешь ли ты свое сердце? Всегда ли можешь отвечать за свои движения?» (513). Эти авторские слова вскрывают в мыслях и следующих за ними словах и поступках Эраста самообольщение, по сути мало чем отличающееся от искренней и неосознанной лжи Хлестакова — лжи не только другим, но и себе самому.

В совокупности со всем вышесказанным это, хочется надеяться, дает основания для сближения Эраста с Хлестаковым — не просто как с определенным персонажем, а как с представителем некоего архетипа. Этот архетип, как можно было заметить, отчетливо проступает и в образе карамзинского героя, позволяя видеть в нем одного из членов данной парадигмы, возможно первого, — своего рода источник всего литературного типа.

4

Факт вхождения Эраста в хлестаковскую персонажную парадигму вовсе не противоречит тому, что герой «Бедной Лизы» — «лишний человек» и к тому же «русский европеец». В нем присутствуют все эти составляющие, и его конкретный образ оканчивается сложным единством разнообразных частей.

Именно единством: характер Эраста не складывается из дискретных элементов, по отдельности заимствованных у различных архетипов; он внутренне весьма целен, но главные его особенности одновременно отсылают к разным парадигмам. В этом нетрудно убедиться — «культурность» его сознания, с одной стороны, делает его «русским европейцем», именно благодаря ей действительность эстетизируется героем. Но, с другой стороны,

¹⁸ О роли идиллии в «Бедной Лизе», в частности о воздействии идиллических представлений на характер Эраста см. *Кросс А.* Разновидности идиллии в творчестве Карамзина // *Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века*. Л., 1969. С. 210–228 (XVIII век. Сб. 8), *Ляпушкина Е. И.* Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». С. 54–63.

то же свойство сближает его с хлестаковским типом — ведь оно создает возможность для замены действительности иллюзорным, выдуманном миром, созданным как раз на этой «культурной» основе. Стоит обратить внимание на то, что первая же характеристика Эраста, данная в начале новеллы, выделяет в его облике такие черты, какие сразу же позволяют видеть в нем и «лишнего человека», и «русского европейца», и, так сказать, «хлестаковца». Все это переплетено и непрерывно переходит одно в другое. А в результате герой не совпадает ни с одной из тех парадигм, куда его можно отнести, он всегда шире роли, казалось бы, предписанной ему, противоречит любой риторической схеме и ускользает от однозначного определения. Он оказывается адекватным жизни, если воспользоваться приведенными в начале данной статьи словами А. В. Михайлова: « тут получается даже, что сама действительность выражает себя в слове ». Отсюда уже идет короткий и прямой путь к полисемантичности Пушкина, к повествовательным принципам XIX века вообще. Собственно говоря, этого пути даже и нет, так как в карамзинской повести рождаются почти все особенности прозы начинающегося столетия, в частности удивительная емкость, многоуровневость литературного героя, возникающая, как мы видели, в результате совсем особых взаимоотношений между ним и целым рядом литературных архетипов. И здесь, и в этом отношении (так же как и во многих других) «Бедная Лиза» оказывается «точкой отсчета < > для всей русской прозы < > неким прецедентом»,¹⁹ требующим к себе постоянного внимания.

¹⁹ Топоров В. Н. «Бедная Лиза» Карамзина. С. 7.

В Э ВАЦУРО

**«СИЕРРА-МОРЕНА» Н. М. КАРАМЗИНА
И ЛИТЕРАТУРНАЯ ТРАДИЦИЯ**

1

Повесть «Сиерра-Морена» — маленький шедевр карамзинской прозы — в последние десятилетия все чаще привлекает к себе внимание. В 1966 г появилась специально посвященная ей статья Л В Крестовой, где указывалось на возможный источник повести — балладу Мэтью Грегори Льюиса «О храбром Алонсо и прекрасной Имогене», включенную в IX главу знаменитого «Монаха» Прекрасная Имогена, рассказывалось в балладе, дала клятву рыцарю Алонсо любить его живого или мертвого, если же изменит этой клятве, пусть призрак Алонсо явится на ее брачном пиршестве, напомнит ей о ее неверности и возьмет с собою в могилу. Прельстившись богатством нового поклонника, Имогена все же забывает Алонсо, воевавшего в Палестине, и на ее свадьбе появляется незнакомый рыцарь в черном, шлем закрывает его лицо. Страх охватывает присутствующих, собаки в ужасе пятятся назад, и огонь в зале становится синим. Невеста просит гостя снять шлем и выпить с ней вина. Под шлемом оказывается череп. Это Алонсо, убитый в Палестине, он напоминает Имогене о нарушенной клятве и прыгает с ней в разверзшийся черный провал. Жених умирает, замок разрушается, в опустевших покоях четырежды в год в полночь совершается брачное торжество призрачной невесты и скелета-жениха. Гости-призраки пьют кровь из черепов, возглашая здравицу храброму Алонсо и неверной Имогене.

Л В Крестова обозначила точки соприкосновения «Сиерры-Морены» с балладой Льюиса. Их оказалось немного: «И там и здесь действие происходит в Испании, сохранено имя героя Алонсо, героиня Карамзина названа Эльвирой» (так звали мать

Антонии — героини «Монаха», которая, кстати, и читает балладу в комнате Эльвиры после ее насильственной смерти). «Воспользовался Карамзин и мотивом клятвоступления невесты <...> Подобно героине Льюиса, Эльвира призывает на себя небесное возмездие в случае нарушения клятвы. . .» — и так же, как она, изменяет обету. «. . Ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный! — говорит она новому избраннику. — Пусть же громы небесные поразят клятвоступницу! . . Я люблю тебя. . .» «Но этими чертами и ограничивается сходство обоих произведений, — заключала исследовательница. — В остальном Карамзин самостоятельно разрабатывает фабулу, намеченную в балладе Льюиса».¹

Предположение Крестовой было принято новейшим исследователем готического романа в России и повторено уже как несомненный факт,² между тем ошибочность его выясняется уже из простых хронологических сопоставлений, на что нам приходилось уже указывать.³ Если даже отвергнуть авторскую дату написания «Сиерры-Морены» — 1793 г., на что нет никаких оснований, и датировать повесть по времени первой публикации, то и в этом случае выход ее предшествовал появлению «Монаха». Вслед за прежними исследователями Льюиса Л. В. Крестова указывала на 1795 г. как год первого издания «Монаха» — между тем, как было выяснено впоследствии, выход тома, набранного, по-видимому, действительно в 1795 г., задержался до 12 марта 1796 г. и он появился, как предполагается, уже с новым титульным листом. Во всяком случае, 1796 год значится на всех известных экземплярах романа и в этом же году он поступил в продажу.⁴ Таким образом, о знакомстве Карамзина с «Монахом» ко времени написания «Сиерры-Морены» говорить не приходится, и сходство ее с балладой Льюиса должно быть объяснено иначе.

В 1978 г. А. Л. Зорин указал на один из вероятных источников «Сиерры-Морены» — «Валерию, итальянскую повесть», переведенную Карамзиным из «Nouvelles nouvelles» Ж. П. М. Флориана и на-

¹ Крестова Л. В. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры М.; Л., 1966. С. 262–263. (XVIII век. Сб. 7).

² Simpson Mark S. The Russian Gothic Novel and its British Antecedents. Columbia, Ohio, 1986. P. 31.

³ Вацуро В. Э. Г. П. Каменев и готическая литература // Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975. С. 276. (XVIII век. Сб. 10).

⁴ Ср.: Parreaux A. The Publication of «The Monk»: A Literary Event 1796–1798. Paris, 1960. P. 19

печатанную в 1792 г. в «Московском журнале».⁵ Подобно Эльвире «Сиерры-Морены» Валерия Флориана оказывается безвинно виноватой в любовной измене и соглашается на новый брак, введенная в заблуждение ложным известием о женитьбе своего возлюбленного Октавио. Как и в «Сиерре-Морене», Октавио возвращается. Потрясенная, Валерия умирает. Далее, однако, происходит резкий перелом в сюжетной коллизии, приводящий повесть к счастливому концу: смерть Валерии оказывается летаргическим сном; выдав себя за привидение, она разоблачает происки отца и мужа; брак расторгнут Папой, и любовники соединяются.

Действие «Сиерры-Морены» развивается в пределах близкой сюжетной схемы, но в противоположном направлении: счастливого конца здесь быть не может, как не может его быть в почти одновременно написанном «Острове Борнгольме». Судьба, благоприятствующая героям Флориана, враждебна героям «Сиерры-Морены»; сравнение сюжетных коллизий дает возможность исследователю говорить о «комплексе фаталистических идей» в повести Карамзина.⁶ Мы могли бы даже предположить здесь сознательную полемику, если бы «Валерия» была единственным или, по крайней мере, наиболее репрезентативным для Карамзина источником этих сюжетных коллизий и художественно-философских идей, но это не так. И здесь мы должны вновь вернуться к балладе Льюиса — уже не как к источнику, но как к аналогу, указывающему на распространенность сюжетной схемы. Число таких аналогов можно умножить. Укажем на один из них — романс, который поет Лаура во второй части (в четвертой книге) знаменитого романа Х. А. Вульпиуса «Ринальдо Ринальдини». Карлос и Лида, нежно любящие друг друга, вынуждены расстаться: Карлос уходит на войну, любовники дают друг другу клятву в вечной верности. Через некоторое время приходит известие о гибели Карлоса в Африке. Лида оплакивает его три года, хочет уйти

⁵ Валерия, итальянская повесть / Из Флориановых «Nouvelles nouvelles» // Московский журнал. 1792. Ч. 7, кн. 3, сентябрь. С. 282–321. Сборник Флориана «Новые сказки» (как перевел Карамзин) появился в 1792 г.; в июльском номере «Московского журнала» (1792. Ч. 1, кн. 1) был помещен перевод рецензии на них Ф. Лагарпа. См.: Кафанова О. Б. Библиография переводов Н. М. Карамзина (1783–1800 гг.) // Итоги и проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1989. С. 328, № 72, 77 (XVIII век. Сб. 16). Ср.: Зорин А. Л. Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» // Культурологические аспекты теории и истории русской литературы. Изд. МГУ, 1978. С. 70–73.

⁶ Зорин А. Л. Заметки о повести Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена». С. 72.

в монастырь, но отец принуждает ее вступить в брак Трепеша, девушка идет к алтарю Между тем Карлос возвращается он не умер, он томился в плену Увидя свою возлюбленную женою другого, он вонзает себе в грудь кинжал и умирает на глазах Лиды, она же, сознавая свою невинность, бросается на труп возлюбленного и умирает вместе с ним⁷ Этот текст так же не мог быть источником «Сиерры-Морены», как и баллада об Алонсо и Имогене роман Вульпиуса выходил на протяжении 1797–1800 гг, между тем он почти точно воспроизводит сюжет карамзинской повести, разумеется, Вульпиусу неизвестной

2

О типовом характере сюжета «Сиерры-Морены» мы можем говорить с совершенной уверенностью Это сюжет «муж на свадьбе жены», известный сказке и античному эпосу, на нем построены десятки средневековых легенд, перерабатывавшихся в литературе нового времени Еще в 1890-е гг И Созонович описал его на огромном сравнительном материале фольклорных и средневековых письменных текстов, установив сюжетные константы, сохраняющиеся во всех вариантах⁸ Позднее они были проанализированы И И Толстым с точки зрения их происхождения и функции⁹

Первая из этих констант — зарок, предварительное условие муж, покидая жену, завещает ей ждать до определенного срока, после чего она вольна вступить в новый брак В повести и балладе нового времени, где брачные отношения заменены любовными, а муж и жена — женихом и невестой, мотив зарока сохраняется он заключается в клятве (или намерении) невесты сохранять верность

⁷ *Vulpus Cbr* A. Rinaldo Rinaldini der Rauberhauptmann Eine romantische Geschichte in drei Teilen oder neun Buchern Neu durchgesehen und mit einem Nachwort herausgegeben vom Karl Rauch Verlag Dusseldorf, 1959 S 143–144 Русский перевод (А В Шараповой) см *Вульпиус* Х А Ринальдо Ринальдини, атаман разбойников / Пер с нем И Каринцевой М Ладомир, 1995 С 122–123 Не вполне ясно расхождение текстов в русском переводе Лида знает, «что во всем вина ее», в оригинале ощущает свою невинность («Ihrer Unschuld sich bewußt, Warf sie sich mit treuem Herzen Auf den Treugelebten hin» и т д)

⁸ Созонович И К вопросу о западном влиянии на славянскую и русскую поэзию Варшава, 1893 [Вып] II

⁹ Толстой И И Возвращение мужа в «Одиссее» и в русской сказке // Толстой И И Статьи о фольклоре М, Л, 1966 С 59–72 Здесь же указания на предшествовавшую литературу

(иногда вечную) жениху Зарок соблюдается до истечения срока, после чего жена (невеста) под влиянием внешних обстоятельств (настояния родных и т. п.) против своей воли вынуждена вступить в новый брак. В новелле и балладе меняется не мотив, а мотивировка разрешающим моментом становится не истечение срока, а заведомая невозможность соединения с женихом (его смерть, женитьба). Мотив «измены» появляется там, где зарок является клятвой в вечной верности. Во всех случаях, однако, неизменно присутствует отмеченное И. И. Толстым на фольклорном и легендарном материале обозначение «окончания срока», мотив «рокового дня» — венчания, свадьбы, свадебного пира. Именно здесь реализуется «основной момент сюжета — предупреждение свадьбы в последнюю минуту» «Муж возвращается изменившимся — ни жена, ни близкие не узнают его», он приносит спасение жене «в качестве незнакомца». Архаическая семантика этого мотива — возвращение мужа из обители смерти, пребывание в загробном царстве меняет наружность. В связи с этим мотивом «особое значение приобретает момент ложных слухов о смерти ушедшего: уехавший муж пропадает без вести, и многие думают, что он на чужбине умер»¹⁰. Легко заметить, что и эти элементы сюжетного комплекса присутствуют — в разной степени и в разных индивидуальных вариациях — во всех рассмотренных нами случаях и что Алонсо английской баллады и Алонзо «Сиерры-Морены» имеют в своей генеалогии один и тот же фольклорный архетип. И новелла, и баллада строятся по единой сюжетной схеме — сказки, средневековой легенды, которая предполагает четкое распределение ролей, на первом плане — центральная пара: герой (муж, жених) и героиня (жена, невеста). Герой активен, и в сказке (легенде) он обычно доминирует, в литературной балладе интерес читателя смещается в сторону героини. В сказке и эпосе герой и героиня — муж и жена, и они единомышленники. Возвращение героя — спасение, жена узнает мужа и стремится к нему, оставляя нового жениха. В балладе (литературного происхождения) жених и невеста превращаются в антагонистов, и возвратившийся герой карает прежнюю возлюбленную за реальную (как у Льюиса) или мнимую (у Вульпиуса) измену, в последнем случае он кончает жизнь самоубийством и вслед за ним умирает его нареченная. Все остальные действующие лица играют чисто служебную роль и, как правило, не имеют не только биографий, но даже имен (одним из редких исключений является русский былинный сюжет о Добрыне и Алеше Поповиче).

В «Сиерре-Морене» на первый план выдвигается один из этих безымянных и безгласных персонажей — претендент на руку не-

¹⁰ Толстой И. И. Возвращение мужа в «Одиссее» С. 64–69

весты Более того он главный герой и повествователь, и его судьба более всего интересует автора и читателя Происходит смена точки зрения и самой модальности рассказа и как следствие полная переакцентуация сюжетных мотивов Это баллада об Алонсо и Имогене, рассказанная бароном-женихом, или историей Валерии в восприятии ее второго мужа

Именно такой тип интерпретации традиционной сюжетной схемы следует искать, устанавливая возможные источники и литературные аналоги «Сиерры-Морены» И тип этот существует

3

П Н Берков, давший краткую характеристику «Сиерры-Морены» в общем очерке творчества Карамзина, написанном им совместно с Г П Макогоненко, заметил, что она «напоминает по стилю экзотические повести немецких писателей „Бури и натиска“, он обратил внимание и на необычность повести — ее заглавия, фабулы, и на ее психологический потенциал в изображении, в частности, смены душевных состояний»¹¹

Все это очень точно — и прямо ведет нас к тому произведению которое, как нам представляется, послужило Карамзину одной из важнейших отправных точек

Это произведение — «Духовидец» Ф Шиллера («Der Geisterseher», 1787–1789), вышедший отдельным изданием в 1789 г В 1801 г Карамзин писал Вильгельму фон Вольцогену, с которым подружился в Париже в 1790 г «Я никогда не мог забыть тех чудных вечеров, когда, выйдя из Comédie Française, мы вместе отправлялись читать Шиллерова „Духовидца“ и множество других сочинений вашей словесности»¹² Чтению, несомненно, сопутствовало обсуждение «Духовидец» принадлежал перу писателя, которого высоко ценил Карамзин и который был другом юности, а впоследствии и свойственником Вольцогена

К Шиллеру ведет нас уже отмеченное П Н Берковым «необычное» заглавие повести, точнее — подзаголовок, затем снятый при переизданиях «Элегический отрывок из бумаг N» «Духовидец»

¹¹ Берков П Н, Макогоненко Г П Жизнь и творчество Н М Карамзина // Карамзин Н М Избр сочинения М, Л, 1964 Т 1 С 39–40

¹² « О Шиллере, о славе, о любви Вильгельм фон Вольцоген и Н М Карамзин / Публ Е Е Пастернак и Е Э Ляминой // Лица Биографический альманах М, СПб, 1993 [Вып] 2 С 185, 186 (подл по-французски) Ср Леман У Н М Карамзин и В фон Вольцоген // Роль и значение русской литературы XVIII века в истории русской культуры С 267–271

в отдельном издании имел подзаголовок «Eine Geschichte aus den Memoires des Grafen von O», в первой публикации («Талия», 1787–1789 гг.) «Aus den Papieren des Grafen von O» — почти совпадающий с карамзинским Х-Б Хардер и вслед за ним Р. Ю. Данилевский предполагают, что весной 1790 г. Карамзин и Вольцоген читали «Духовидца» именно по «Талии», в этом случае заимствование становится еще более вероятным¹³

Шиллеровский подзаголовок затем варьировался в многочисленных подражаниях «Духовидцу». Ср. в «Истории духовидца» («Geschichte eines Geistersehers», 1790–1793) Каэтана Чинка (Tschink) «Aus den Papieren des Mannes mit der eisernen Larve», в «Гении» («Der Genius», 1791–1795) Карла Гроссе (Grosse) «Aus den Papieren des Marquis C* von G*», в «Заклинателе духов» («Der Geisterbanner», 1792) Л. Фламменберга (Flammenberg) «Eine Geschichte aus den Papieren eines Danen» и т. д.¹⁴

Но главное, конечно, не в близости заглавий. К «Сиерре-Морене» близка одна из центральных сцен шиллеровского романа — так называемый «рассказ сицилийца», где уже известный нам сюжет предстает в субъективной интерпретации «претендента» Иеронимо, сын маркиза дель М**нте, должен вступить в брак с Антонией К**тти, брак предрешен родителями, и молодые люди любят друг друга. Младший сын маркиза, Лоренцо, предназначен к духовному званию. Накануне свадьбы жених исчезает, последний раз его как будто бы видели перед прогулкой по морю на лодке. Поиски безуспешны, приходит известие, что накануне к берегу пристало алжирское корсарское судно и несколько жителей были взяты в плен. Была снаряжена погоня, но галеры преследователей разбила буря. Ср. у Карамзина корабль, на котором плыл жених Эльвиры, погиб, «но алжирцы извлекли юношу из волн, чтобы оковать его цепями тяжелой неволи»¹⁵. У Шиллера родные Иеронимо решили, что разбойничье судно погибло вместе с экипажем, горе их безутешно, однако интересы угасающего рода требуют, что-

¹³ См. *Harder H-B* Schiller in Russland. Materialien zu einer Wirkungsgeschichte (1789–1814). Bad Homburg, Berlin, Zurich, 1969. S. 24–25, *Данилевский Р. Ю.* Шиллер и становление русского романтизма // Ранние романтические веяния. К истории международных связей русской литературы. Л., 1972. С. 12–13.

¹⁴ *Zacharias-Langhans G.* Der unheimliche Roman um 1800. Bonn, 1968. S. 14.

¹⁵ *Карамзин Н. М.* Сочинения. В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 533. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указаниями тома и страницы.

бы Лоренцо занял место брата — и как наследник, и как жених. Лоренцо категорически отказывается: неужели, говорит он, нужно отягчать и без того ужасную судьбу брата, томящегося в долгом заключении («lange Gefangenschaft»). Два года он ищет Иеронимо, подвергаясь разнообразным опасностям. В сердце Антонии происходит борьба между долгом и симпатией, ненавистью и уважением («zwischen Pflicht und Neigung, Haß und Bewunderung»). Так было в «Талии» и в первом издании; позднее Шиллер изменил это место: «между долгом и страстью, антипатией и уважением» («zwischen Pflicht und Leidenschaft, Abneigung und Bewunderung»). Лоренцо «с глубокой скорбью замечал <...> тайное горе, которое подкашивало ее молодую жизнь». В подлиннике: «bemerkte er den stillen Gram» («тихую тоску»). Ср. у Карамзина: отчаяние Эльвиры со временем «превратилось в тихую скорбь и томность» (1, 530). Равнодушие, с каким Лоренцо относился вначале к Антонии, сменилось «нежным состраданием»; «но это обманчивое чувство скоро перешло в неудержимую страсть» («wutende Leidenschaft»). Именно так развивается чувство рассказчика «Сиерры-Морены»: «она увидела в глазах моих изображение своей горести, в чувствах сердца моего узнала собственные свои чувства и назвала меня другом» (1, 530). «Увы! в груди моей свирепствовало пламя любви...» (1, 531). Близость психологического рисунка очевидна при одном важном отличии, существенном для дальнейшего развития конфликта: отвращение Антонии растет, по мере того как растет внешнее благородство поведения Лоренцо. Это предчувствие. Вскоре обнаружится семантическая противоположность кульминационных сцен.

Накануне свадьбы в семью маркиза приглашается сицилиец-рассказчик, выдающий себя за заклинателя духов. Ему удастся завоевать доверие семейства. В порыве отчаяния Лоренцо открывает ему свою «ужасную страсть» (furchterliche Leidenschaft). «Я боролся с нею как мужчина [«ich habe sie bekämpft wie ein Mann»] <...> Теперь я не могу больше!» Он будет несчастен, пока могила не будет свидетельствовать за него. «Разве у меня нет соперника? И еще какого соперника!»

«Язык мой не дерзал именовать того, что питала в себе душа моя,— читаем у Карамзина,— ибо Эльвира клялась не любить никого, кроме своего Алонза, клялась не любить в другой раз. Ужасная клятва! Она заграждала уста мои». И далее: «Можно сражаться с сердцем долго и упорно, но кто победит его? <...> Сила чувств моих все преодолела, и долго таимая страсть излилась в нежном признании!» (1, 531).

Здесь линии, доселе параллельные (любопытны здесь и лексические совпадения с подлинным текстом), начинают расходиться. Эльвира Карамзина отвечает на чувство героя и совершает клятвopепреступление.

Антония Шиллера становится жертвой адского обмана.

Сицилиец вызывает ложный призрак Иеронимо в одежде невольника и с глубокой раной на шее. Теперь все убеждены, что он мертв. Антония вынуждена согласиться на свадьбу, отдав, таким образом, руку убийце своего жениха.

И в том, и в другом случае на свадьбе появляется незнакомец. В «Сиерре-Морене» это сам Алонзо «в черной одежде, с бледным лицом и мрачным видом», с кинжалом в руке, он упрекает Эльвиру в нарушении клятвы и закалывается на ее глазах. В «Духовидце» это таинственный «армянин» или «русский», разоблачающий обман вызовом «страшной фигуры» «в окровавленной одежде», с «ужасными ранами» — духа Иеронимо (подлинного или мнимого), изобличающего своего убийцу — младшего брата, обманщик-сицилиец лишается чувств, Лоренцо умирает «в страшных конвульсиях», Антония (как и Эльвира в «Сиерре-Морене») затворяется в монастыре.¹⁶

Шиллер переработал балладный сюжет, превратив его в сюжет новеллы. Широкая популярность «Духовидца» оживила мотивы старинной баллады, М. Г. Льюис, читавший роман Шиллера в оригинале и воспользовавшийся в «Монахе» некоторыми его находками, заимствовал отдельные детали и для баллады об Алонсо и Имогене, «рассказ сицилийца» называют в числе ее источников наряду с «Ленорой» и «Ленардо и Бландиной» Г.-А. Бюргера.¹⁷ Одновременно к нему обращается и Карамзин. Отсюда сходство на уровне сюжета.

Но Льюис писал балладу, а Карамзин — психологическую повесть, «элегический отрывок», в «Духовидце», как сказано, его интересовала не столько сюжетная коллизия, сколько пути ее интерпретации. Подсказанный Шиллером парадоксальный ход — сделать главным героем «претендента» и рассказать всю историю от его имени и в его субъективном освещении — открывал

¹⁶ Шиллер Ф. Духовидец / Пер. М. Корш. СПб., 1887. С. 45, 46, 47, 54. Оригинал цитируется по изд. *Schiller Fr. Werke*, Hrsg. von L. Bellermann, Bibliographisches Institut Leipzig und Wien, s. a. Bd. VI, S. 78–79, 542 (варианты печатных текстов).

¹⁷ Railo E. *The Haunted Castle*. N. Y., 1974. P. 247–249. Ср. *Guthke Karl S. Englische Vorromanik und deutscher Sturm und Drang*. M. G. Lewis. *Stellung in der Geschichte der deutsch-englischen Literaturbeziehungen*. Göttingen, 1958. S. 174–175.

новые возможности для психологической прозы, но для этого на месте обманщика-графа из «Валерии» или преступника Лоренцо из «Духовидца» должен был оказаться герой любящий и страдающий, носитель идеи глубокого и самоотверженного чувства. Как только это произошло, весь традиционный балладный сюжет стал перестраиваться, меняясь функционально. Самоубийство Алонзо во имя любви и верности перестало быть актом восстановления поправленной справедливости, став актом мщения. Следствием его было нарушение законов естественно-го чувства. Новая любовь Эльвиры утасла, и последним плодом ее стала жестокость. «Земля расступилась между нами,— говорит она тому, кто недавно был ее избранником,— и тщетно будешь простирать ко мне руки свои. Бездна разделила нас навеки». И далее: «Увы! Она не хотела проститься со мною! . . . Не хотела, чтобы я в последний раз обнял ее со всею горячностью любви и видел в глазах ее хотя одно сожаление о моей участи!» (1, 533).

Мы имеем здесь дело с теми же антиномиями морального мира, которые стали предметом художественного исследования в «Острове Борнгольме». Человеческое бытие трагично в своих основах и полно психологических парадоксов. «Клятвопреступление» может иметь следствием любовную гармонию, а «справедливость» — противоречить естественным законам; самая любовь — источник наслаждений несет в себе зерно страданий и гибели; так же как в «Острове Борнгольме», только Природа, мироздание в целом, оказывается воплощением разумной воли деистического Творца, но приобщение к ней в «Сиерре-Морене» — это исчезновение, поиски небытия. «Тихая ночь — вечный покой — святое безмолвие! К вам, к вам простираю мои объятия!» (1, 534).

Ф. З. КАНУНОВА

Н. М. КАРАМЗИН В ИСТОРИКО-ЛИТЕРАТУРНОЙ КОНЦЕПЦИИ В. А. ЖУКОВСКОГО (1826–1827 гг.)

Переживаемый нами подъем интереса к личности и творчеству Карамзина, отмеченный новыми изданиями его сочинений, выходом ряда глубоких обобщающих исследований о нем и о русском сентиментализме,¹ — свидетельство огромного значения писателя, журналиста, историка в судьбе литературы и культуры своего Отечества.

Первый, кто это понял в полной мере, был В. А. Жуковский. Широко известны многочисленные признания поэта об огромном влиянии на него Карамзина, общественном, нравственном, художественном. «У меня в душе есть особенно хорошее свойство, которое называется *Карамзиным*: тут соединено все, что есть во мне доброго и лучшего».² Эти слова сказаны Жуковским в 1816 г., а через 10 лет, уже после кончины своего прославленного учителя, в «Конспекте по истории русской литературы»³ он счел необходимым объяснить русскому и зарубежному

¹ См., например: *Лотман Ю. М.* Сотворение Карамзина. М., 1987; *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; *Кочеткова Н. Д.* Литература русского сентиментализма. СПб., 1994; *Вацуро В. Э.* Лирика пушкинской поры: «Элегическая школа». СПб., 1994; *Топоров В. Н.* «Бедная Лиза» Карамзина: Опыт прочтения. М., 1995.

² *Жуковский В. А.* Собр. соч.: В 4 т. М., 1960. Т. 4. С. 568.

³ *Жуковский В. А.* Неизданный конспект по истории русской литературы / Подгот. текста, предисл. и примеч. Л. Б. Модзалевского // Тр. Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом). М.; Л., 1948. С. 283–294. Перепеч. в кн.: *Жуковский В. А.* Эстетика и критика. М., 1985. С. 317–326. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с пометой «Ж.» и указанием страницы.

читателю великое значение сделанного Карамзиным для русской культуры

Сейчас мы располагаем еще двумя документами эпохи, свидетельствующими о последовательном карамзинизме Жуковского и неприятии им любых попыток умаления или искажения исторического значения Карамзина. Это найденный нами на полях принадлежащего ему экземпляра шишковского «Рассуждения о старом и новом слоге российского языка» острый диалог-спор с А. С. Шишковым, в центре которого фигура Карамзина,⁴ и «Обзор русской литературы за 1823 год»,⁵ недавно обнаруженный в его бумагах и содержащий глубокую характеристику автора «Истории государства Российского». Все три названные работы связаны между собой такими проблемами истории и литературы, как проблема литературного языка, соотношения поэзии и прозы, просветительской миссии литературы, а также выдвиганием на первый план личности Карамзина.

1

Наиболее полно историко-литературная концепция Жуковского сформировалась в «Конспекте по истории русской литературы» (1826–1827) Здесь впервые в русской науке о литературе Жуковский намечает три четких периода ее истории: первый — от основания государства до Ломоносова, второй — от Ломоносова до Карамзина и третий — карамзинский. Критерий периодизации — уровень развития русского литературного языка, поэтического и прозаического.

Первый период «обнимает все время между основанием государства и Ломоносовым, который первый произвел переворот в русском языке» Здесь рассматриваются такие значительные памятники, как «Правда русская» времен Ярослава, «Слово о полку Игореве», народные песни, стихотворения Кантемира. В этом периоде, пишет Жуковский, «язык еще не приобрел никакой установившейся формы . . .» (К, 318)

Достаточно подробно Жуковский останавливается на содержании *второго* периода — «От Ломоносова до Карамзина»: говорит о Ломоносове, Сумарокове, Хераскове, Майкове, Княжнине и ряде других поэтов и прозаиков Отдавая должное Ломоносову, определившему новый период в русской литературе («гени-

⁴ Канунова Ф 3, Янушкевич А С Жуковский — читатель и критик А С Шишкова // Библиотека В А Жуковского в Томске Томск, 1978 Ч 1 С 105–122

⁵ Жуковский В А Эстетика и критика С 311–317

альный человек, создавший наш поэтический язык» — К., 318), Державину, именем которого Жуковский называет время «пробуждения гения и поэзии» (К., 318), он делает следующее резюме «Этот период обогатил поэтический язык и подготовил материал для прозы» (К., 321) Главная тенденция намеченного большого периода — создание почвы для Карамзина, открывшего «тайну» языка русской прозы С этой точки зрения он оценивает и литературно-общественную деятельность Новикова, который «способствовал тому, чтобы открыть Карамзину литературное поприще» (К., 321)

Именем Карамзина означен *третий* большой период русской литературы Его творчество исследуется Жуковским в движении, в эволюции от «Московского журнала» к «Истории государства Российского» Рассматривая литературную деятельность Карамзина как единую динамичную художественную систему, Жуковский выделяет *три* этапа его развития

«1 *Начало Редактирование „Московского журнала“*», в котором Жуковский выделяет ранние повести, «Письма русского путешественника», а также литературно-критические работы Карамзина Однако, «отмеченные печатью вкуса», эти произведения, по мнению Жуковского, «носят еще характерные черты молодости»⁶

Второй этап, когда по убеждению Жуковского, Карамзин достигает полного расцвета, связан с изданием «Вестника Европы» И несмотря на то, «что этот журнал не мог произвести того впечатления, какое вызвал первый, он имел *другое влияние*» Об этом другом, исключительном, влиянии карамзинского «Вестника Европы» в представлении Жуковского следует сказать специально

Прежде всего очень важно, что не нашумевшие повести «Бедная Лиза» и «Наталья, боярская дочь» теперь привлекают главное внимание Жуковского-романтика, достигшего пика в своем поэтическом развитии, а такие произведения, как «Моя исповедь», «Марфа Посадница», «Рыцарь нашего времени» Именно в них проза Карамзина достигает, по убеждению Жуковского, «истинного совершенства» (К., 322) В этих произведениях явно проявилась эволюция стиля его прозы и достаточно четко сформировались доминантные идеи его творчества, и прежде всего важнейшая из них — идея жизнестроения (В первую очередь в этом плане сле-

⁶ Это понимал и сам Карамзин, готовя для последующих изданий свои повести Он многое в их стиле перерабатывал, добиваясь большей повествовательной ясности, охотно сокращая «общие места», опуская иногда целые периоды, развернутые определения, цветистые сравнения (см об этом *Канунова Ф З* Из истории русской повести Томск, 1967 С 95–98)

дует говорить о «Рыцаре нашего времени» Это итоговое произведение, в котором синтезированы достижения Карамзина-прозаика за весь период его творчества).

Считая произведения Карамзина, напечатанные в «Вестнике Европы», вершинной точкой писателя, Жуковский утверждал их огромное влияние на мышление современников. Это в большой мере относилось и к «Рыцарю нашего времени», в котором был поставлен вопрос о характере русского дворянства, его судьбах, его гражданских и нравственных качествах. Проблема дворянства была для Карамзина (как и для Жуковского) существенной частью просвещения и преобразования России. Поставленными в центре романа проблемами общественного, нравственного, философского формирования личности Карамзин был близок Руссо. Это не мог не почувствовать Жуковский. Писатель создавал свой роман в атмосфере идей и образов Руссо. И можно не сомневаться, что мысль написать произведение об истории жизни человека, процессе формирования его нравственного мира, о «противоречиях его сердца» была подсказана Руссо.

Этот руссоизм Карамзина не мог не ощутить Жуковский, в эстетическом самообразовании которого Руссо сыграл роль совершенно особую. Библиотека Жуковского с документальной точностью свидетельствует, что уже в самом начале XIX века, немного времени спустя после выхода номеров «Вестника Европы» с «Рыцарем нашего времени», Жуковский, думается, не без влияния Карамзина взялся за фронтальное изучение Руссо.

Как уже указывалось нами, многочисленные пометы Жуковского на женевском издании собрания сочинений Руссо⁷ сосредоточены на проблеме личности, идеях формирования внутреннего мира человека, нравственного становления, формах художественного психологизма. Пристально читая романы и трактаты Руссо, Жуковский разделяет многие коренные черты его нравственной философии. Первоочередной обязанностью любого человека русский поэт считал сознательную и активную направленность его (человека) жизнедеятельности. В этом Жуковский был принципиально близок Карамзину. Еще в письме к Лафатеру двадцатилетний Карамзин говорит о своем стремлении разгадать загадку человека, его деятельности и ставит вопрос о свободе и необходимости в жизнедеятельности отдельного индивидуума: «Я захочу, и воля моя исполнится, но как она исполнится»⁸ Пройдет

⁷ См. Библиотека В. А. Жуковского в Томске. Томск, 1988. Ч. 2. С. 229–337, Ч. 3. С. 17–138.

⁸ Переписка Карамзина с Лафатером // Сб. Отдела русского языка и словесности имп. Акад. наук СПб., 1893. Т. 4, № 5. С. 1.

некоторое время, и Карамзин в понимании этой проблемы подойдет к Руссо. Пиком интереса к великому женеvcу явится «Вестник Европы», что не могло пройти мимо внимания Жуковского.

С другой стороны, Жуковский шел от Карамзина и в своей полемике с Руссо. Очень близка их реакция на первый трактат «Способствовало ли возрождение наук и искусств очищению нравов?» Опубликованная в «Аглае» (1791. Ч. 1) статья Карамзина «Не-что о науках, искусствах и просвещении» родственна оценке Жуковского. Карамзин, а вслед за ним и Жуковский в полемике с Руссо отстаивают просветительство как основное средство переустройства общества. Разделяя мысль Руссо о неистребимости в душе человека нравственного инстинкта, который предопределяет внутреннюю свободу личности и нуждается в развитии, Карамзин, так же как и Жуковский, не склонен уже идеализировать «естественную натуру» первобытного человека. Идя от Карамзина, в своем восприятии «Эмиля» поэт полемизирует с его концепцией «естественного человека» Руссо как изолированной, замкнутой в себе монады.⁹

У Жуковского, особенно в 1820-е гг., уже отчетливо складывается концепция личности, во многом определяющая его эстетику. Человек для него существо активное, обладающее свободой нравственного выбора, а тем самым способное к нравственной саморегуляции и усовершенствованию и, следовательно, нравственно ответственное перед собою и другими людьми, но в то же время внутренне противоречивое.¹⁰

Это понимание, сформировавшееся под влиянием Карамзина, во многом объясняет высокую оценку Жуковским «Вестника Европы». Таким образом, центральная идея романтизма Жуковского — идея жизнестроения, переданная им как эстафета последующей русской литературе и русским писателям от Пушкина до Толстого, возникла в результате глубокого взаимодействия нравственно-философских и эстетических идей Жуковского и Карамзина.

2

Говоря о «Вестнике Европы» как о «вершинной точке» Карамзина, Жуковский обращает большое внимание на общественно-политическое направление журнала Карамзина: «Его рассуждения на некоторые современные политические предметы и на некоторые моральные темы являются образцами в своем роде» (К., 322).

⁹ Библиотека В А Жуковского в Томске. Ч. 3 С. 83 и сл.

¹⁰ См. *Канунова Ф З* Вопросы мировоззрения и эстетики В А Жуковского (по материалам библиотеки поэта) Томск, 1990 С. 32

При всем его широком европеизме Карамзин для Жуковского всегда был образцом писателя-патриота, озабоченного судьбами своей родины. Проблемы государственного устройства России, путей ее прогрессивного развития — в центре внимания Карамзина.¹¹ Весьма значительна с этой точки зрения последняя историческая повесть Карамзина «Марфа Посадница». Ее главной общественной идеей, как нам представляется, является прошедшая через многие исторические и общественно-политические исследования Карамзина мысль о трагической обреченности республиканизма и революционности в России, о трагической бессмысленности жертвы Марфы Борецкой. Эта идея, как известно, тесным образом связана с раздумьями Карамзина о результатах Французской революции, проблемы которой постоянно освещались на страницах «Вестника Европы». В первом «Всеобщем обозрении» Карамзин пишет «Французы хотели прежде мечтательного равенства, которое делало их всех равно несчастливими».¹² Об этом же говорил Карамзин и в своем историческом «Похвальном слове Екатерине II»: «Мое сердце не менее других воспламеняется добродетелью великих республиканцев, но сколь кратковременны блестящие эпохи ее?»¹³

Спасительной для России Карамзин утверждал просвещенную монархию, считая, что лучше повиноваться законам под единым властелином, нежели угождать многим «всякое многосложное правление, основанное на действии различных волей, будет вечным раздором, а народ несчастным орудием некоторых властолюбцев» (8, 40).

Жуковский глубоко разделял общественно-политические взгляды своего учителя и наставника. Думая постоянно и напряженно о судьбе Отечества, отдав многие лучшие годы воспитанию наследника российского престола, он внимательно изучал опыт Французской революции,¹⁴ смотрел на нее как на грозное предупреждение России. В замечаниях Жуковского на рассуждения Руссо о проекте аббата де Сен-Пьера «О вечном мире» чита-

¹¹ См. его статьи «Всеобщее обозрение» (Вестник Европы 1802 № 1), «Приятные виды, надежды и желания нынешнего времени» (там же № 2), «Падение Швейцарии» (там же № 20), «О любви к Отечеству и народной гордости» (там же № 4).

¹² Вестник Европы 1802 № 1 С. 78.

¹³ Карамзин Н. М. Собр. соч. СПб., 1834 Т. 8 С. 40. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

¹⁴ Янушкевич А. С. В. А. Жуковский и Великая Французская революция // Великая Французская революция и русская литература Л. 1990 С. 106–142.

ем «Теперь только, когда Бонапарте рухнул, можно судить, сколь великим уроком, пробуждающим жизнь, был урок французской революции» Этот урок, по убеждению Жуковского, направлен к тому, «чтобы сделать революции невозможными»¹⁵

Несмотря на определенный утопизм мысли Жуковского, его историко-культурная концепция, принципиально близкая Карамзину, означала важнейшую национальную перспективу и заключалась в пропаганде пути эволюционного нравственного развития под эгидой просвещенного монарха. Вот почему весь цикл статей Карамзина «на политические темы», по убеждению Жуковского, «имел большое влияние на мышление современников» (К, 322)

Осуждение революции и признание спасительной для государственного устройства России просвещенной монархии было горячо воспринято Жуковским и в начале XIX века, и в 1826–1827 гг., когда он писал свой «Конспект» и говорил о «*карамзинском периоде русской литературы*»

3

Третий период деятельности Карамзина Жуковский связывает с «Историей государства Российского» В высочайшей оценке этого произведения Жуковский был последователен «Мы имеем одну только классическую книгу в прозе, которую с гордостью можем поставить наряду со всеми лучшими произведениями всех веков и народов,— это История Карамзина Он открыл нам тайну языка, но никто еще не умеет пользоваться ею»,— пишет он в «Обзоре русской литературы за 1823 год»¹⁶ В «Конспекте» Жуковский настойчиво повторяет сказанное «Эта „История“ как литературное произведение — клад поучений для писателей Они найдут там и тайну того, как надобно пользоваться своим языком, и образец того, как следует писать большое произведение < > после него пишут с большей правильностью, но его искусство осталось тайной» (К, 322)

О внутренней связи Карамзина и Жуковского как историков мы говорили специально¹⁷ Здесь уместно напомнить лишь о том, что в центре острой полемики Н Полевого (на страницах его «Истории русского народа») по поводу «Истории» Карамзина был

¹⁵ Библиотека В А Жуковского в Томске Ч 3 С 65

¹⁶ Жуковский В А. Эстетика и критика С 311

¹⁷ Канунова Ф З Карамзин и Жуковский (Некоторые вопросы изучения русской истории по материалам библиотеки Жуковского) // XVIII век Л, 1988 Сб 16 С 138

вопрос о художественности «Истории государства Российского». В своем введении Полевой скептически относится к мысли Карамзина о том, что главное достоинство истории он видит в «красоте и силе повествования» (слова Карамзина). «Всякая история хороша,— парирует Полевой,— если она и не красноречиво написана». «Нет,— возражает Жуковский на полях «Истории» Полевого,— если историк этого не умеет, то для кого он трудится?»¹⁸ Главное достоинство «Истории» Карамзина в том, что это «золотые россыпи, которые открыты для национальной поэзии» (К., 325). Как уже указывалось нами, именно в связи с «Историей государства Российского» Жуковский вплотную подошел к понятию «история — искусство», которое через 40 лет сформулирует Л. Толстой. Метод Карамзина-историка, синтезировавшего научное, историческое и художественное, был чрезвычайно дорог Жуковскому — поэту и мыслителю.

Внимательно следит Жуковский за живым литературным процессом, с которым он был органично связан. Выделяя в своем «Конспекте» ряд современных писателей (Грибоедова, Дельвига, Языкова, Баратынского и т. д.), он весьма скромно говорит о собственных заслугах. Считая себя, как и Батюшкова, «учеником Карамзина», «не достигшим искусства своего учителя» (К., 323), Жуковский видит свою роль в том, «что он привнес кое-что в поэтический язык, выражая в своих стихотворениях некоторые понятия и чувства, которые были новыми <...> он не произвел значительного переворота» (К., 324). Не имея возможности широко прокомментировать эти емкие слова поэта, отметим главное для нас сейчас: Жуковский настаивал на своей принадлежности к карамзинскому периоду.

4

Специального внимания заслуживает отношение Жуковского к Пушкину, как оно выражено в его историко-литературном труде 1826 г.

«История государства Российского», по мнению Жуковского, «заканчивает предыдущий период и передает свои характерные черты новому, третьему, периоду», который, по словам поэта, находится «еще в цветении и представителем которого является Пушкин». «Уже есть писатель,— пишет Жуковский,— который подает надежды сделаться его представителем. Это — молодой Пуш-

¹⁸ Канунова Ф. З. Карамзин и Жуковский: (Некоторые вопросы изучения русской истории по материалам библиотеки Жуковского) // XVIII век. Л., 1988. Сб. 16. С. 138.

кин, поэт, который достиг уже высокой степени совершенства в смысле стиля, который одарен оригинальным и творческим гением» Взлет творческого гения Пушкина Жуковский связывает с «Историей» Карамзина — важнейшим материальным и поэтическим источником «Бориса Годунова», на что Жуковскому указывал сам Пушкин, говоря о работе над своей трагедией¹⁹

Опубликовавший впервые этот замечательный «Конспект» Л Б Модзалевский выразил недоумение в связи с тем, что Жуковский не дает развернутой характеристики целого ряда других, уже хорошо ему известных и высоко оцененных им произведений Пушкина (например, «Руслана и Людмилы», кавказских поэм, первых глав «Онегина» и др) «Если для Карамзина,— пишет Л Б Модзалевский,— у Жуковского нашлось достаточно места и характеристик, то в сравнении с ними характеристика творчества Пушкина поражает своей ограниченностью»²⁰

Между тем это соответствует общей тенденции исторического труда Жуковского Из многих произведений Пушкина, которым он дал очень высокую оценку, Жуковский выделяет то, что непосредственно связано с Карамзиным и в чем поэт ожидал увидеть развитие идей автора «Истории государства Российского»

Своеобразный карамзиноцентризм историко-литературной концепции Жуковского глубоко мотивирован не только заслугами Карамзина перед русской литературой и культурой Одновременно важно подчеркнуть и другое Настаивая на центральном месте Карамзина в истории русской литературы, Жуковский на первый план выдвигает высокий нравственный потенциал его личности, сфокусированный в его творчестве В своих письмах к Пушкину, преклоняясь перед его гением, Жуковский настойчиво повторяет одну и ту же мысль о важности для писателя «нравственного величия» (см письма от 12 ноября 1824 г, 12 апреля 1826 г²¹ и др)

И Жуковский, и Пушкин преклонялись перед нравственным подвигом Карамзина, впервые представившего русскому читателю те идеи жизнестроения, «самостоянья человека» и самовоспитания, тот пафос общественности, которые определяют суть твор-

¹⁹ Например, в письмах от 17 августа и 6 октября 1825 г В первом он пишет «Трагедия моя идет и думаю к зиме ее кончить, вследствие чего читаю только Карамзина да летописи — что за чудо эти два последние тома Карамзина! Какая жизнь!» (Письма А С Пушкина / Под ред Л Б Модзалевского Л, 1926 Т 1 С 155)

²⁰ Тр Отдела новой русской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом) С 296

²¹ Пушкин А С Полн собр соч [Б м], 1937 Т 13 С 120, 271 и др

чества крупнейших писателей XIX века — от Жуковского и Пушкина до Толстого, Достоевского, Чехова.

Взлет интереса к Карамзину, который мы переживаем сегодня, объясняется не только закономерным стремлением воздать должное большому русскому писателю, творчество которого недооценивалось на протяжении многих лет. Но главным образом это связано с острой современностью гуманистических идей Карамзина, выстраданных им мыслей о путях обустройства России, нравственного восхождения и государства, и каждого отдельного человека.

Актуальность самой проблемы Карамзина объясняется дефицитом благородной человечности, культуры переживаний, самовоспитания, душевной тонкости, для выражения которых Карамзин создал особый язык и которые в высшей мере воплотил в своей личности. Это прекрасно понимал Жуковский и сформулировал свое понимание в глубокой концепции русской литературы.

Э. ХЕКСЕЛЬШНАЙДЕР

АВГУСТ ВИЛЬГЕЛЬМ ТАППЕ — ПОПУЛЯРИЗАТОР Н. М. КАРАМЗИНА

Появление в печати «Истории государства Российского» и почти одновременно ее немецкого перевода означало новый этап восприятия произведений Карамзина в Германии¹ Если раньше Карамзин был для немцев в первую очередь известным писателем, а также реформатором литературного языка, то теперь он предстал перед ними как историк. Особую роль сыграл в этом Август Вильгельм Таппе, чьи заслуги, к сожалению, недооценены историко-литературной наукой.²

Дитрих Август Вильгельм Таппе (Тарре) родился 9 декабря 1778 г в Ганновере, в купеческой семье,³ учился в Эйнеке и Хильдесхайме, изучал теологию в Эрфурте (где получил в 1802 г. докторскую степень) и (с 19 октября 1801 г) в Гёттингенском университете⁴ В 1802 г. он нашел место домашнего учителя в Зельтингхофе, в Лифляндии, а в 1805 г. получил должность старшего преподавателя религии и философии в губернской гим-

¹ См. Geschichte des Russischen Reiches von Karamsin. Nach der zweiten Original-Ausgabe übersetzt. Riga; Leipzig, 1820–1833. Bd 1–11 См также *Reisner E* Deutschland und die russische Literatur, 1800–1848 Berlin, 1970 S 61–65

² Биографические данные об А. В. Таппе. см.: *Recke J F, Napiersky K E* Allgemeines Schriftsteller- und Gelehrten-Lexikon der Provinzen Livland, Esthland und Kurland. Mitau, 1832. Bd. 4 S 345–347; *Neuer Nekrolog der Deutschen Ilmenau*, 1832. Jg 8 (1830) Teil 1 S 284–287, *Böttiger C A*. Neue theoretisch-praktische Sprachlehre für Deutsche. 7 verbesserte und vermehrte Aufl SPb, 1835 S. XI–XIV.

³ См. Русский биографический словарь. СПб, 1912 Т «Суворова–Ткачев» С 291–292

⁴ См. Die Matrkel der Georg-August-Universitat in Göttingen, 1734–1837 / Hrsg von G von Selle Hildesheim, Leipzig, 1937. S 419

назии в Выборге, где со временем стал заместителем директора и автором работ по теологии, этике и антропологии

Около 1806 г Таппе начал изучать русский язык. Плодом этих его штудий стал перевод небольшой работы П. П. Свинына о так называемом «водяном шильнике» — «Untrugliche Mittel wider den Biß toller Hunde» («Верные средства против укуса бешеных собак», 1817). Затем, в 1810 г, Таппе был приглашен старшим преподавателем нравственности, истории и антропологии в петербургское немецкое училище Петришуле, а в 1815 г получил в Дерпте вторую докторскую степень по теологии. Заслуги его были отмечены: он стал титулярным советником, войдя тем самым в российское дворянство, а 19 апреля 1819 г был награжден орденом св. Анны третьей степени за «педагогические успехи» и за издание «отличнейших сочинений и полезных учебных книг».⁵

Действительно, Таппе составил примечательные учебные пособия. Его «Новый теоретический и практический курс русского языка для немцев» (с 1810 по 1835 г семь переизданий) с отдельно приложенной «Первой русской грамматической хрестоматией для учителей» (также семь переизданий), его «Русская историческая хрестоматия, заимствованная из „Истории России“ Карамзина» (1819, 1825) представляли собой учебники нового типа с ясной и легко усвояемой методикой. Книжки быстро разошлись, сделав Таппе одним из первопроходцев в деле преподавания русского языка немцам.⁶ Сам он не без гордости отметил в июле 1822 г: «Тысячи северных немцев начиная с 1810 г обязаны этим сочинениям о русском языке своими должностями, честью и куском хлеба и несут с помощью этого языка с успехом немецкие науку, искусство, прилежание, понимание и воспитание в самые отдаленные земли».⁷

Не вполне ясно, что именно побудило Таппе сменить столичный Санкт-Петербург на маленький идиллический городок Таранд в Саксонии. Сам он объяснял это нездоровьем,⁸ однако более весомо

⁵ Neuer Nekrolog der Deutschen S 286. Продвижению А. В. Таппе по службе способствовал Александр Тургенев (см. *Тургенев А. И. Хроника русского Дневники (1825–1826 гг.)* М., Л., 1964 С. 286).

⁶ См. *Baumann H. Lehrmittel des Russischen für Deutsche im 19. Jh. / Zeitschrift für Slavistik 1977 Bd 22, H 2 S 248*. Сведения об А. В. Таппе имеются также в диссертации этого автора (Иена, 1969 Т. 1), однако анализ учебников Таппе до сих пор отсутствует.

⁷ *Tappe A. W. Vom Gottlichen und Ewigen im Menschen, oder vom Reiche Gottes auf Erden* 3. Aufl. Dresden, 1822 S. 9–10.

⁸ *Worte aus dem Buch der Bücher / Hrsg. von A. W. Tappe* Dresden, 1824 S. 174.

мой причиной могло быть честолюбие, не удовлетворенное должностью учителя в Петришуле. Поэтому по протекции влиятельного придворного проповедника в Дрездене К. Ф. фон Аммона, приятеля его студенческих лет, нашедшего для него когда-то место в Лифляндии, Таппе перешел в марте 1819 г. на профессорскую кафедру королевской Лесной академии в Таранде. Предварительно он передал свои бумаги и право на распространение своих книг в России общине гернгутеров в Сарепте.⁹

Академия лесного и сельского хозяйства, основанная в 1811 г. Г. фон Коттой как учебное заведение для лесников, пользовалась известностью. С 1 июля 1819 г. до 30 декабря 1828 г. Таппе читал в ней курсы этики, немецкого языка и стилистики, а также преподавал всеобщую натуральную историю, включая охотоведческую зоологию и биологию лесных насекомых.¹⁰ То, что в этих последних предметах он не разбирался и ему приходилось вникать на ходу, не особенно смущало его, хотя сменивший Таппе известный естествовед и писатель Э. А. Россмеслер иронизировал по поводу профессора теологии, «которого свела с ума нелепая затея преподавать науку, в коей он ничего не смыслил».¹¹

Это было не совсем так, но деятельность Таппе в Таранде проходила негладко, несмотря на все его способности. Таппе перехватил занятия у Ф. Х. Шленкерта, секретаря Котты, что не могло не вызвать раздражения. У студентов и профессоров были и другие поводы для отчужденности. Так, на рубеже 1820–1821 гг. Таппе необоснованно заподозрили в том, что он донес дрезденским властям на одного из коллег, обвинив его якобы в религиозном вольнодумстве. В обстановке «преследования демагогов» после Карлсбадских постановлений 1819 г. это привело к бойкотированию студентами лекций Таппе, к демонстрациям и выходкам перед его жилищем. Хотя Таппе и оправдался, репутация кляузника и верноподданного служаки осталась при нем, тем более что в общении он был сварлив.¹²

Не будучи, по-видимому, удовлетворен своей работой, Таппе с новой энергией обратился к Карамзину. Последствия двойной

⁹ Worte aus dem Buch der Bucher / Hrsg. von A. W. Tappe. Dresden, 1824. S. 174.

¹⁰ Tharandter Jahrbuch Leipzig, 1866. Bd. 17. S. 32, 126.

¹¹ *Rossmesler E. A.* Mein Leben und Streben im Verkehr mit der Natur und Volk. Hannover, 1874. S. 49.

¹² Документы, освещающие эту историю, хранятся в делах фонда Тарандской лесной академии в архиве Дрезденского технического университета. Сотрудникам архива приносим свою благодарность.

нагрузки не заставили себя ждать В марте 1828 г во время экзаменов с Таппе случился удар, лишивший его речи Полностью оправиться от этого он уже не смог, хотя и пытался преподавать Конец жизни Таппе провел в психиатрической лечебнице в Зонненштейне под Пирной, на курортах Мариенбада и Вены Умер он в Таранде 3 апреля 1830 г Его обширный архив, где имелись и русские автографы, до сих пор не обнаружен, богатая библиотека исторических трудов, полная «россики», несомненно, разошлась по разным местам

Если петербургское десятилетие жизни Таппе было посвящено созданию учебников, то годы, проведенные в Таранде, связаны с изучением, переводом и комментированием «Истории» Карамзина Таппе считал этот труд высшим достижением русской культуры Сначала, в 1818 г, когда появились еще только восемь томов оригинала, он составил с учебными целями краткий их свод, пространно наименовав его по-русски «Сокращение „Российской истории“ Н М Карамзина В пользу юношества и учащихя российскому языку, со знаками ударения, истолкованием труднейших слов и речений на немецком и французском языках и ссылками на грамматические правила» (1819, 2-е изд — 1825) Книга, посвященная Марии Феодоровне, предназначалась как для учебных заведений, так и для самостоятельного изучения русского языка, ибо, как писал Таппе, «от кого можем мы выучиться русскому языку лучше, нежели от него (Карамзина — Э Х)»¹³ На 384 страницах (два тома, 145 глав) Таппе разъяснял на двух языках трудные слова и выражения, настаивая на том, что «История» Карамзина «явилась для русской литературы истинной сокровищницей языка, превышающей всякий словарь»¹⁴ Пропуски он отметил тире, а текст снабдил примерами и пояснениями, отмечая различные грамматические случаи, а подчас и комментируя те или иные реалии Особенно была им подчеркнута помощь Н И Греча как в отделке слога, так и в печатании книги

Книга имела успех, и Таппе не без самодовольства констатировал «Не только с соизволения, но даже и с исключительного одобрения почтенного Карамзина была написана сия книга, которая и поныне с очевидной пользою служит самым известным учебным заведениям и образованным сословиям»¹⁵ Подтверждение этих слов

¹³ *Tappe A W Vorerinnerung // Сокращение «Российской истории» Карамзина* СПб, Лейпциг, 1819 С V

¹⁴ Там же С VI

¹⁵ *Tappe A W Geschichte Rußlands nach Karamsin* Dresden, Leipzig, 1828 Teil 1 S IX

находим у Н М Языкова ¹⁶ А в одном из венских журналов сообщалось, что в 1819 г разошлись за несколько месяцев три тысячи экземпляров адаптации Таппе ¹⁷ Сам он, со своей стороны, также приложил к этому руку, в письмах убеждая фирмы Котты и Брокгауза способствовать распространению компендиума ¹⁸

Вместе с тем еще в Петербурге Таппе начал делать перевод карамзинского труда и готовить научный комментарий к нему В 1826 г он впервые публично заявил об этом «Это извлечение,— сообщил Таппе в некрологе Карамзина,— было со временем заново переработано нижепоименованным, переведено на немецкий, сопровождается немалым числом примечаний в виде дополнений и пояснений и предлагается ныне публике в собственном издании переводчика при условии предварительной уплаты 2-х талеров или же по подписке за 2 талера 12 грошей в двух томах» ¹⁹

История некролога бросает свет на отношения между Таппе и Карлом Августом Беттигером (Böttiger, 1760–1835), знатоком классической древности, журналистом

Карамзин скончался в Петербурге 3 июня (н ст.) 1826 г, и это событие вызвало широкий отклик в Германии Таппе, знавший историка лично, получил в середине июня от Беттигера просьбу о некрологе Он ответил 18 июня «Премного благодарен Вам за добрые слова < > Но ведь Ваши добрые слова относятся и к Карамзину < > Утром ожидаю подробностей о месте и дне кончины Карамзина от статского советника (Александра — Э Х) Тургенева Не позднее субботы Вы получите < > краткий некролог, а возможно, даже и раньше Припишите несколько сердечных строк в виде примечания, подписав их Вашим полным именем,— вот вексель, который я не премину оплатить» ²⁰ В од-

¹⁶ Н Языков рекомендовал книгу Таппе для упражнения в переводах (см Письма Н М Языкова к родным за дерптский период его жизни (1822–1829) СПб, 1913 С 24, 31 (Языковский архив Вып 1)

¹⁷ См *Marnelli-König G Rußland in den Wiener Zeitschriften und Almanachen des Vormarx (1805–1848) Wien, 1990 S 255*

¹⁸ Письмо Таппе к И Ф Котте хранится в фонде Котты в Немецком литературном архиве (Марбах-на-Неккаре, ФРГ), в тот же день, 16 марта 1818 г, Таппе обратился с аналогичной просьбой в издательство Брокгауза в Лейпциге

¹⁹ *Wegweiser im Gebiete der Kunste und Wissenschaften 1826 № 51 28 Juni S 202*

²⁰ Цит по немецкому автографу с любезного разрешения Библиотеки земли Саксония в Дрездене (шифр Mscr Dresd h37 Briefe an K A Böttiger Bd 200 № 14)

ном из следующих писем Таппе просил Беттигера в связи с некрологом пропагандировать его, Таппе, перевод из Карамзина «До сих пор у меня есть только один подписчик — из Каменца, тогда как мне их надобно 600. Посему Ваша реальная милость ко мне — это подлинная помощь в нужде»²¹ Тем временем Таппе получил необходимые сведения от А. И. Тургенева и 25 июня 1826 г., ранним воскресным утром, в 6 часов (!), отправил письмо редактору дрезденской газеты «Abend-Zeitung» К. Винклеру, выступавшему в литературе под псевдонимом Теодор Хелль (Hell, 1775—1856). В письме, в частности, говорилось « господин Арнольд (издатель в Дрездене — Э. Х.) и наш надворный советник Беттигер < > у которого находится моя рукопись, обещали мне просить Вас поместить в ближайшем номере Вашей «Вечерней газеты» на этой неделе мой некролог Карамзина Карамзин,— продолжал Таппе,— как человек, имеющий значение не для одной России, но и для всей Европы, заслужил, мне кажется, это надгробное слово, которое прочтут с участием весьма многие. Мой дом в эти дни наполняют русские < > к примеру, князь Голицын, граф Алексеев, князь Суворов и многие другие. Поэтому у меня имеются особенные причины спешить. Еще раз прошу Вас по-братски (Таппе и Винклер принадлежали к масонской ложе — Э. Х.), и если для такого случая Вы отложите другой заготовленный материал, я восприму это как знак искреннейшего расположения»²²

Действительно, 28 июня в приложении к «Вечерней газете» появилась большая статья «Государственный историограф Карамзин»²³ Беттигер, в то время, вероятно, лучший знаток России в Дрездене,²⁴ склонный писать обо всем и вся, предварил текст Таппе вступлением, где со своей стороны отдал дань памяти Карамзина, не забыв и о заслугах Таппе, новую книгу которого тут же рекомендовал читателям, ибо написал ее «первоклассный знаток и учитель русского языка и литературы»

Таппе разбил некролог на четыре части собственно сообщение о смерти «Геродота своей нации», планы морского путешест-

²¹ Там же Письмо № 15, от 22 июня 1826 г.

²² Цит. по немецкому автографу с любезного разрешения архива Библиотеки университета им. Гумбольдта в Берлине.

²³ Der Reichshistoriograph von Karamsin // Wegweiser im Gebiete der Kunst und Wissenschaften 1826 № 51 S. 201—202.

²⁴ См. Lehmann U. Karl August Bottiger. Zur Würdigung eines deutschen Rußlandkenners // Studien zur Geschichte der russischen Literatur des 18. Jh. Berlin, 1970 Bd. 4 S. 399—417 (об отношениях с Таппе — S. 413). Российские связи К. А. Беттигера оказались все же более узкими, чем предполагал в свое время У. Леман.

вия вместе с «русским Шиллером» — В. А. Жуковским, полный текст соответствующего рескрипта Николая I от 13 (25) мая 1826 г и, наконец, характеристика Карамзина — писателя и историка, не было забыто и собственное переложение «Истории государства Российского» («первый цветок на могилу» автора) Таппе писал «Всесторонне образованный, Карамзин заключил союз со всеми музами и грациями! Он владел в совершенстве многими языками, он стремился гармонически сочетать науки естественные и духовные и никогда не забывал о *miscere utile dulci* (о связи полезного с приятным — Э. Х.) Борьба древних и новых вокруг языка волновала сердца и в русской литературе, гений Карамзина открыл тайну божественного Платона, беседовать с коим желали когда-то высокие боги, в речах, исполненных гармонии и мысли. Поэтому большинство образованных русских только благодаря его сочинениям впервые полюбили свою отечественную русскую литературу. Он явился создателем языка новой эпохи, как у нас — Лютер и Гете, и лучшие умы нации у ног его внимали его словам»²⁵ Даже намерение А. И. Тургенева при первых известиях о болезни Карамзина мчаться в Россию нашло упоминание в некрологе, хотя имя Тургенева не было названо («один умный государственный муж и почитатель Карамзина») ²⁶

Этот некролог, в сокращенном варианте появившийся также в газете «*Leipziger Zeitung*»,²⁷ послужил основой для отзыва Беттигера в сборнике немецких некрологов, где были почти дословно повторены строки из дрезденской газеты.²⁸ Оправдывая публикацию некролога русского деятеля в таком издании, редакция отметила в примечании, что Карамзин провел якобы долгое время в немецких землях и что, несмотря на то что он был русским, его отличал «живой интерес к нашему отечеству», а после того как главные его сочинения были переведены на немецкий, Карамзин «привлек к себе у нас общее внимание»²⁹ Такое мнение разделяли, правда, не все. Так, один из дрезденских рецензентов усмотрел в этих словах — и не без основания — «личную заинтересованность переводчика, имя которого легко угадать»³⁰

Таппе печатал объявления в Лейпциге, Иене, Вене с апреля 1827 г о скором выходе в свет своей книги (мне известно

²⁵ Der Reichshistoriograph von Karamsin S 202

²⁶ Ibid

²⁷ *Leipziger Zeitung* 1826 № 170 22 Juli S 1892

²⁸ Neuer Nekrolog der Deutschen Ilmenau, 1828 Bd 4 (1826) Teil 1 S 300–305

²⁹ Ibid S 300

³⁰ Dresdner Literaturblatt 1828 № 4 26 Januar Sp 31

пять таких публикаций). Причем он просил (не называя себя) не смешивать его труд с одноименной «Историей России».³¹ Таппе считал свою «Историю России по Карамзину» продолжением прежней компиляции, разве что без языковых примечаний. Зато полезность книги возросла благодаря переводу карамзинского текста.

«История» появилась в двух частях, или томах. Первая часть охватывала время от начал государственности Руси до Дмитрия Донского (1362). Часть вторая вышла посмертно с примечаниями некоего Карла фон Гольдбаха (Goldbach), о котором известно только, что он долго жил в России. В эту часть вошла история страны от Дмитрия Донского до Ивана IV, т. е. времена, как выразился Гольдбах, «малоприятные <...> для всякого друга разумной и рассудительной свободы».³² Переработка труда Карамзина была предпринята по следующим соображениям: одиннадцать томов немецкого перевода, на которые опирался Таппе, представлялись читателям слишком громоздкими, хотя и там карамзинский аппарат был уже сокращен. Требовалась адаптация. К этому времени появились и другие работы по русской истории, к которым были нужны пояснения. Как результат и возникла версия Таппе с использованием подлинных примечаний Карамзина. Эту книгу можно считать самостоятельным произведением Таппе, на что он и указал в подзаголовке: «Немецкая переработка подлинника, сопровождаемая многими примечаниями в виде дополнений и пояснений».

Что отличало книгу Таппе от труда Карамзина? Сначала Таппе перевел собственный сокращенный русский вариант текста (657 страниц), тщательно его переделав. В некоторых абзацах он сохранил лишь основную мысль, неизбежно опустив значительную часть примеров и аргументов Карамзина. Тем не менее текст воспринимается как единое целое. Иначе дело обстояло с примечаниями. Сохранив в лучшем случае только их суть, он добавил к ним с красной строки множество собственных соображений, прибавлений и отсылок к новейшей литературе, которые значительно превосходили по величине старые примечания. Поэтому мне представляется, что речь должна идти об *авторстве* Таппе, лишь воспользовавшегося с должным почтением именем Карамзина. Он честолюбиво приравнял свой труд к примечаниям А. Л. Шлёцера, сделанным к летописи Несто-

³¹ Имеется в виду: *Hermann A. L. Geschichte Rußlands* Dresden, 1826 Bd 1—4

³² *Tappe A W Geschichte Rußlands nach Karamsin* Dresden; Leipzig, 1831 Teil 2 S VI

ра³³ Жизнеописание Карамзина, включенное в текст, почти слово в слово повторяет некролог, о котором шла речь выше, — Таппе вообще был мастер повторяться

Книга Таппе привлекла внимание Саксонский король Антон презентовал ему золотую табакерку³⁴ Печать откликнулась положительно Рецензенты хвалили Таппе, подчас неумеренно, как компилятора и как переводчика, создателя новейшего и достоверного обозрения всей русской истории Правда, ряд соображений Таппе относительно внешней политики России, а также теологические вставки вызвали критику, однако это не омрачило общего впечатления³⁵ В особенности Беттигер не уставал славить Карамзина и Таппе В своей рецензии³⁶ он назвал труд Карамзина «книгой европейского значения» и подробно описал усилия Таппе по переработке и изданию немецкой версии Такая книга должна иметься, по его мнению, в библиотеке любого исследователя языка и истории, и ее следовало бы даже напечатать в России Заметим, что выпуская в 1835 г седьмое издание книги Таппе о языке, Беттигер поместил там некролог автора и пообещал продолжить его труд³⁷ В свое время Таппе надеялся даже, что Беттигер поможет ему выхлопотать российскую пенсию, поскольку большое семейство и личные затраты на издание книг ухудшили его положение, дело кончилось, кажется, безрезультатно³⁸

И еще в одном отношении Таппе заслуживает нашего внимания Русские связи сделали его дом притягательным для российских гостей Дрездена и окрестностей, тем более что хозяина

³³ *Tappe A W Geschichte Rußlands nach Karamsin Dresden, Leipzig, 1828 Teil 1 S XI*

³⁴ См Correspondenz- und Notizenblatt 1828 11 Juni Sp 93

³⁵ См Dresdner Literaturblatt 1828 № 7 16 Februar Sp 55–56 (Hu), Allgemeines Repertorium der neuesten in- und ausländischen Literatur für 1828 Bd 1 S 179–181, Zeitung für die elegante Welt 1828 № 59 22 März Sp 465–468, Jenaische Allgemeine Literatur-Zeitung 1828 № 152 (August) Sp 249–250 (D Wachter), Jahrbucher der Geschichte und Staatskunst Leipzig, 1828 Bd 1 S 330–332 (K H L Politz), Blätter für literarische Unterhaltung 1828 № 266 19 November S 1061–1063

³⁶ См *Böttiger K A Blicke auf die neuesten Geschichtswerke // Wegweiser im Gebiete der Kunst und Wissenschaften 1828 № 12 9 Dezember S 46–47*

³⁷ См *Tappe A W Neue theoretisch-praktische Sprachlehre für Deutsche 7 Aufl SPb, 1835 S XI–XIV*

³⁸ Неопубликованные письма А В Таппе к К А Беттигеру на эту тему хранятся в Библиотеке земли Саксония и в Германском национальном музее в Нюрнберге (фонды Беттигера)

посещали знаменитости саксонской столицы Гвардейский капитан С Викулин подробно рассказал о гостях Таппе и о жизни его в живописном Таранде, где этот гость прожил довольно долго и был даже привлечен к хлопотам о пенсии для переводчика³⁹ От Викулина мы знаем, что В К Кюхельбекер и приятель его В И Туманский останавливались у Таппе в конце июня 1821 г, когда были вынуждены вернуться в Россию из Парижа⁴⁰ Напомним, что в письме 1826 г к Винклеру-Хеллю Таппе называл и другие имена⁴¹ Известна запись А И Тургенева о его посещении Таппе 5 августа 1825 г — впервые после их общения в Петербурге⁴² Вместо прежнего «плаксивого» Таппе, озабоченного лишь чинами и наградами, Тургенев увидел счастливого человека, преисполненного благодарных чувств к своему «другу и отцу» Карамзину так как именно этому последнему (здесь Тургенев слегка преувеличил), сочинениям его и славе обязан он, Таппе, благосостоянием и счастьем — как семейным, так и научным Карамзин, портрет которого украшал кабинет Таппе, стал темой их обстоятельной беседы Тургенев заключает «Конечно, из ученых германских Таппе — не блистательный, но имя Карамзина» сделало его для меня в ту минуту интересным»⁴³

Братья Тургеневы и Жуковский встречались с Таппе в 1826–1827 гг в Дрездене, а в середине апреля 1827 г они посетили Таранд в сопровождении Аммона и Беттигера⁴⁴ Литератор Иоганн Шен (1802–1838), который побывал в Дрездене и Таранде в июне 1827 г, познакомился благодаря Таппе с Александром Тургеневым и Жуковским, о чем вскоре и рассказал в печати⁴⁵ Знал Таппе и К Н Батюшкова, находившегося тогда в Зонненштейне, в психиатрической лечебнице Лечили поэта Э Г Пиниц (Pienitz, 1777–1853), знакомый Таппе, и А Дитрих (Dietrich, 1797–

³⁹ См *Викулин С* Дневник путешествия за границей в 1823 г // Шукшинский сборник М, 1910 Вып 9 С 250–263

⁴⁰ См там же С 252

⁴¹ См выше, с 321–322

⁴² См *Тургенев А И* Хроника русского Дневники С 286–287

⁴³ Там же С 287

⁴⁴ Это подтверждается неопубликованным письмом А. В Таппе к К А Беттигеру от 9 марта 1827 г (Библиотека земли Саксония, шифр Mscg Dresd Briefe an K A. Böttiger Bd 200 № 18) О письме В А Жуковского к А. В Таппе от февраля 1828 г см Дневники В А Жуковского СПб, 1901 С 191 (примеч 6)

⁴⁵ См *Schon J* Literarische Spazierfahrt von Wien nach Petersburg // *Dresdner Morgen-Zeitung* 1828 № 103 6 Juni Sp 824, № 104 7 Juni Sp 825–826

1868), позднейший переводчик русских сказок ⁴⁶ Встречался Таппе и с жившим в Дрездене князем Н А Путятиным (1749–1830), гуманистом, изобретателем и оригиналом Таппе помог ему издать книгу «Worte aus dem Buche der Bucher, oder uber Welt- und Menschenleben» («Слова из книги книг, или о жизни мира и человеков», 1824) под криптонимом «Furst N***», после того как переводчик и редактор философ Х Ф Краузе отказался от этого предприятия ⁴⁷

Как видим, А В Таппе несомненно является примечательной фигурой в истории культурных отношений между Саксонией и Россией и в качестве автора учебников русского языка для немцев, и как человек, лично знавший многих русских, и, наконец, как популяризатор взглядов Н М Карамзина на российскую историю

Перевод Р Ю Данилевского

⁴⁶ См *Hexelschneider E* 1) Anton Dietrich (1797–1868) — ein Rußlandkenner aus Pirna // *Jahrbuch der Bruder-Grimm-Gesellschaft Kassel*, 1993 Bd 3 S 41–73, 2) Prominente russische Besucher auf dem Sonnenstein in der ersten Halfte des 19 Jh // *Sächsische Heimatblätter Dresden*, 1994 Bd 40, H 4 S 219–223

⁴⁷ См *Hosaus W* Furst Putiatin // *Mitteilungen des Vereins für Anhaltische Geschichts- und Altertumskunde Dessau*, 1883 Bd 3 S 473 f

А Ю ВЕСЕЛОВА

**ИЗ НАСЛЕДИЯ А. Т. БОЛОТОВА: СТАТЬЯ
«О ПОЛЬЗЕ, ПРОИСХОДЯЩЕЙ ОТ ЧТЕНИЯ КНИГ»**

Публикуемая статья принадлежит перу А Т Болотова (1738—1833) и является третьей по счету в его рукописном сборнике, озаглавленном «Забавы живущего в деревне, или Собрание разных мелких нравоучительных, сатирических, натурологических и других, отчасти забавных сочинений, писанных в разные часы для пользы и удовольствия себя и другим людям, одним россиянином, сочинявшим некогда детскую философию и разные другие книги» Статьи сборника объединены по тематическому принципу и посвящены проблеме, волновавшей Болотова на протяжении всей жизни,— проблеме человеческого познания и, в частности, чтению, как одному из лучших и доступнейших способов расширения кругозора в различных областях знаний В «Предупреждении» к сборнику Болотов указывает, что статьи эти были написаны в разное время (преимущественно в конце 1760-х гг), а в 1791 г переписаны в отдельную книгу « чтоб не могли распропасть разные мелочи и безделки, писанные мною в разные времена и при разных случаях»¹ При создании этой книги Болотов вновь обратился к излюбленному им эпистолярному жанру (как известно, знаменитые мемуары Болотова также выполнены в форме писем к вымышленному другу « чтоб мне тем удобнее и вольнее было рассказывать иногда что-нибудь смешное»²) Данная статья датируется 1767 г, временем пребывания Болотова в родовом имении Дворяниново сразу после отставки В год составления сборника (1791) Болотов находился в г Бого-

¹ РНБ, ф 89, ед хр 64 Болотовы А Т, П А и М П, л 2

² *Болотов А Т Жизнь и приключения Андрея Болотова, описанные им самим для своих потомков* СПб, 1871 Т 1 Стб 2 В дальнейшем ссылки на это издание даются сокращенно Болотов А Т

родишке Тульской губернии в качестве управляющего царским имением. Основные положения являются отражением его воззрений, сформировавшихся под влиянием И. Хр. Готшета, а также немецких эстетиков И. А. Гофмана и Х. А. Крузиуса, которые он неоднократно излагал в своих философских произведениях. Кроме того, публикуемая статья представляет несомненный интерес, так как лишний раз свидетельствует о том, что проблема чтения во второй половине XVIII века становится особенно актуальной и даже является предметом теоретических споров.

Рукопись находится в РО РНБ в Санкт-Петербурге (ф. 89, ед. хр. 64. 152 л. Болотовы А. Т., П. А. и М. П.) и представляет собой беловой автограф, выполненный на синеватой бумаге с водяным знаком 1787 г. Формат 12°. Переплет картонный, на корешке надпись, выполненная рукою автора: «Забавы живущего в деревне» — и номер, вероятно означающий место на полке в библиотеке: (30). 2.1.

***О пользе, происходящей от чтения книг.
Мысли, изображенные в письме к тому же приятелю
в 1767 году***

Любезный друг!

При конце последнего моего к вам письма обещал я сообщить вам когда-нибудь пространнейшие мысли о тех пользах, которые получать мы можем от чтения хороших книг. А как теперь в ожидании на письма мои от вас ответа нахожу я удобное к тому время, то хочу обещание свое исполнить. Вот они, любезный друг.

Польза, происходящая, или, по крайней мере, могущая произойти от доброго употребления книг, конечно достойна того, чтоб ее в некоторое уважение принимать. Она столь важна, столь велика и столь очевидна, что довольно надивиться невозможно, что люди так мало ее усматривают и почитают. Не доказательством ли тому, и не примером ли многие европейские государства, столь в короткое время в цветущее состояние пришедшие. Не с самого ли того только времени они процветать начали, как науки из прежнего забвения своего возобновлялись и книг довольное печатание началось?

Не противное ли тому доказывают другие земли, находящиеся еще в невежестве? Не видим ли мы многих народов в глубочайшем незнании и беспорядке еще живущих, а единственно от того, что у них ни малейшего еще обучения нет, и книг не печатается и не употребляется? Но что далеко примеров искать? Не видим ли мы того же в рассуждении самого отечества нашего, и не от часу ли наш народ знающее и умнее с того времени становиться стал,

как науки к нам вошли и печатание книг началось? Что было оно до времен владимировых, не та же ли это Сибирь нынешняя? Что было с нею и после того, куда мы никаких наук еще не знали и ничему не обучались? Но я не хочу углубляться в дальние и пространственные доказательства, но сообщу вам пример, который мне самому действительно видеть случилось

КЛЕОН И ЛЕОНИД (так назову я оных двух знакомцев моих, о коих я вам сказывать хочу) были два дворянских сына. Они родились в одинаковых обстоятельствах, и дарования от природы получили равные. Оба они от природы были неглупы, и оба воспитывались и росли при родителях своих, которые, имея равные достатки и равные, довольно знаменитые чины в войске, равные попечения и при обучении их прилагали. Оба они обучены были немецкому и французскому языку, и оба от родителей своих еще в малолетстве в военную службу записаны и производимы были.

Со всем тем, время и обстоятельства сделали между ними великое различие, и они теперь далеко не в одинаковом состоянии находятся.

КЛЕОН,³ будучи еще в младенчестве, не все время свое на игрушки употреблял. Он был охотник до сказок, и с великою радостью их слушивал. Сие было причиною, что он, научившись потом грамоте, и разные скорописные историйки не только читывал, но временем и списывал их для себя. Он привыкал, мало помалу, к сему упражнению, и хотя в них ничего хорошего не было, однако они его веселили. Наконец, во время жительствова его в одном петербургском пансионе для обучения французскому языку, попался ему «Телемак»⁴ в руки. Сия книга возбудила ему охоту к чтанию, он не мог устать, читая оную, и хотя он ее и для одного увеселения читал, но, между тем, вкус к сему роду книг неприметно в нем умножался.

Побуждаем желанием еще более такие книги читать, старался он о доставании оных. Но, по малоимению у нас тогда еще

³ История Клеона — история самого А. Т. Болотова, как она представлена в его мемуарах. Следует отметить, что А. Т. Болотов, как и его герой, читал все упоминаемые в статье книги в русском переводе.

⁴ Роман Фенелона «Похождения Телемака», чрезвычайно популярный и один из наиболее читаемых на протяжении всего XVIII века. Болотов, вероятно, читал следующее издание: Похождения Телемака, сына Улисса, сочинено г-ном Фенелоном < > переведено на российский язык в 1734 г. и по особливому высочайшему соизволению < > госу дарыни Елизаветы Петровны < > Напечатано при имп. Академии наук. СПб., 1747. Ч. 1–2. Роман выдержал множество переизданий — см. История переводной литературы. СПб., 1995. Т. 1. Проза. С. 85–87, 115–118, см. также Болотов А. Т. Т. 1. Стб. 108.

книг, так случилось, что только две, и то иного рода ему в руки попались, а именно «Жизнь принца Евгения»⁵ и куррасово «Введение в универсальную историю»⁶ Каковы сии три книги не были, но многократное повторение прочитывания оных Клеону великую пользу принесло Из «Телемака» получил он не только вкус в пиитических сочинениях, но некоторое понятие о древних войнах, обрядах, истории и мифологических вещах Евгениева книга впечатлела в него многие до нынешних времен и войны касающихся знаний, а из куррасовой книжки он всю историю и все то вкратце узнал, что на свете было и делалось до него Наивышшая же польза, которую он от чтения сих книг получил, была та, что они вперили в него любопытство и охоту к познанию тысячи других вещей, о которых в них неясно и только несколькими словами было упомянуто Что он с того времени охотником до книг сделался, и какие бы ни попались, охотно читывал, было плодом того любопытства, а вкупе и тому, что хотя он при самом почти начале порядочного обучения своего, и будучи еще сущим ребенком, обоих родителей своих лишился, и оказавшись совершенным сиротою, принужден был несколько лет в деревне один и на воле препроводить, однако нимало не испортился, но вместо того, чтобы живучи на свободе и в опаснейшие еще годы жизни вдаться во все дурное, занимался только непрерывным почти чтением книг, какие только доставать мог, а при недостатке оных и списыванием наилучших мест из оных А от сего и воспоследовало, что по мере приумножающегося чтения, распространялись от часу и знания его, так что он

⁵ Описание жития и дел принца Эвгеня герцога савойского и генералиссимуса над армиями его римского цезарского величества и всея империи, с грыдорованными изображениями всех его баталий и знатнейших осад / Пер И К Трауберта СПб, 1740 (2-е изд — СПб, 1770) Вольный перевод немецкой книги неизвестного автора «Подвиги великого военачальника Евгения герцога Савойского и императорского генерал-лейтенанта» (*Des grossen Feld-Herrns Eugenu Herttrogs von Savogen und Kayserlichen General-Leutenants Helden-Thaten*), написанной в 1730-е годы и посвященной описанию жизни и походов известного австрийского полководца принца Евгения Савойского, покинувшего Францию и поступившего на австрийскую службу См также Болотов А Т Т 1 Стб 113–114

⁶ Введение в генеральную историю, изданное на немецком языке от Гильмера Кураса, на российский язык переведено < > Сергеем Волчковым СПб, 1747 (2-е изд — СПб, 1762) Книга Г Кураса, представляющая собой рассказы по истории «от сотворения мира», была довольно популярна в России и использовалась как учебное пособие См также Болотов А Т Т 1 Стб 113–114

по прошествии нескольких лет без всякого особого обучения некоторые науки почти совершенно узнал. Знатнейшие географические и исторические вещи были ему все известны, а некоторым частям математики он сам собой и по одним книгам изряднехонько обучился. Наконец, в бывшую прусскую войну, судьба его в Кенигсберг привела. В сем городе мог уже он любопытство и охоту свою к книгам по желанию удовольствовать. Знание немецкого языка ему великое вспомоществование делало, а он скоро сыскал случай к получению столько книг на прочтение, сколько ему угодно было. Целый год не переставая почти читал он книги. Но по несчастию были они все романы, ибо он, по обыкновенной склонности молодого человека к увеселениям, находил в них более вкуса, нежели в других книгах, и для того и бирал только одни романы. Хотя сии книги и не такого рода, чтоб от них какой пользы надеяться можно было, однако они, по крайней мере, ему вреда не делали, но напротив того, ту пользу принесли, что он в немецком языке утвердился и об обыкновениях многих иностранных земель получил понятие, а паче всего за чтением оных не имел времени делать товарищам своим компанию и чрез то впасть в такое же непостоянство, беспутство и мотовство, в какое они впали, и сделаться негодным человеком.⁷ Наконец, случилось ему ненарочно взять Гофманову книгу о спокойствии и удовольствии⁸ для прочтения. Сия прязящная нравоучительная книга вывела его, так сказать, из сна и открыла ему свет, которого он до того времени не видал. Одну ее прочитав, получил он вдруг охоту к нравоучительным сочинениям, ибо находил в них пользу, с увеселением смешанную, и то, чего он так долго не знал, а именно, учение, как человеку себя познавать и как знать свою истинную пользу и делать себя благополучным. С того времени не читал он более уже романов, но чтение философических, нравоучительных, сатирических, исторических и других тому подобных учительных книг все его свободное время занимало. Некоторые он с таким усердием и прилежностью не читал как те, которые либо о познании Творца, либо о познании человека и принадлежащих до него различных обстоятельств касались, и поелику он не так оные читал, как многие другие читают, а с примечанием и рассуждением, а при-

⁷ См аналогичное рассуждение о романах *Болотов А Т Т 1 Стб 852–857*

⁸ *Гофман А И О спокойствии и удовольствии человеческого СПб, 1762–1763 Ч 1–2 (Hofmann Jb Ad Zwei Bucher von der Zufriedenheit Verbesserte Auflage (von J J Schwabe) Hamburg, 1760) См Болотов А Т Т 1 Стб 896*

том, всякие случаи с собою сравнивая, собственные недостатки усматривал и от них с того же часа исправляться начинал, то чрез год его почти узнать было невозможно. Весь он, так сказать, переменялся. Разум его так просвещен стал, что мог уже он не стыдясь с самым ученым человеком о высоких вещах говорить. Поступки свои он так от бывших недостатков исправил, что все дивились ему и общую похвалу приписывали, а что важнее всего, то из прежнего Клеона, который ни малого понятия ни о добродетели, ни о благочестии не имел, жил как все прочие живут, то есть нимало о себе не радея и не помышляя, вылился вдруг любитель добродетели и благочестия, и такой молодой человек, который добродетель и истинное спокойствие важнейшим уже себе благом почитал. Сим образом препроводил он еще год в таких же упражнениях, а особливо в рассматривании от часу более себя, человеческой жизни и всех на свете вещей, а временем разговорами с учеными людьми пользуясь, достиг он до нарочитого знания всех наук важнейших, а в рассуждении исправления своего так был ревностен, что многие от младенчества вкоренившиеся в него пороки когда вовсе истребить не мог, так, по крайней мере, весьма много уменьшил оные. Всем своим делам и всей жизни своей предписал он такие правила, которые единственно на добродетели основаны были, и в наблюдении оных так был строг, что многие случаи к получению чинов и к происшествию в люди умышленно для того только пропускал, что они правилам его противны, добродетельной жизни опасны и такие были, от которых он не столько добра, сколько худого надеяться мог. И как военная служба нимало не была со склонностями его несообразна, то избрал он наконец такой род жизни, который по довольном рассмотрении почитал он для себя лучшим, и потому, испросив себе увольнение от военной службы, удалился он в деревню и тут посвятил себя таким трудам, которые сколько ему приятны, столько и всему обществу полезны. Так что он и в деревне живучи не тщетно ест хлеб, но с каждым днем старается полезным быть своему отечеству и приобрести себе имя истинного патриота.

С ЛЕОНИДОМ напротив того, совсем иное происходило. Вместо того, что в Клеоне с младенчества некоторая охота к повестям и упражнениям была, Леонид и во время младенчества к оным охоты не имел. Одни резвости да разговоры и обхождение с рабами было его наилюбимейшим упражнением. Покуда жил он при отце и под смотрением его учился, до тех пор был он и хорош, и всякой похвалы достоин, но как скоро отцу более его держать при себе было невозможно, и он его в наш Москов-

ский университет в том намерении записал, чтоб он не только выученные иностранные языки позабыть не мог, и в других бы науках осмотрелся, так скоро Леонид совсем иной вид воспринял. Не науки и не учение у него было на уме, но общество с рабами и компания с негоднейшими из учеников университетских было его всегдашнее упражнение. От сих научился он всему худому, и в короткое время не только все выученное при отце своем позабыл, но так одичал и так испортился, что и знака прежнего Леонида на нем не осталось. Словом, он сделался совершенным негодяем. Отец, узнав о худом поведении его, хотя и наказывал он его многократно, но не мог уже возвратить того, что уже потеряно, и, наконец, принужден был, взяв из университета, его в гвардию записать. Но Леонид и там еще ремень солдатский носит, хотя уже три года в службе, и все товарищи его давно уже сержантами, и нет нимало надежды, чтоб мог когда-нибудь быть из него порядочный человек и полезный член общества.

Вот, любезный приятель, два примера, которые довольно изъяснить могут, сколь чтение книг полезно, а, напротив того, нечтение оных вредно быть может. Однако, в удовольствие ваше, докажу я теперь самое это же другим образом, а между тем, объясняться более сами собою и вышеупомянутые примеры.

Мы, будучи отменными созданиями от всех прочих, происходим на свет с отменными обстоятельствами. Если б мы на такой же конец назначены были, как скоты и звери, то может быть и мы по примеру их также со всеми совершенствами рождались, какие бы, например, для нас предназначены были, но как всемогущий Зиждитель нас гораздо выше скотам предпочесть и для лучшего конца создать соблаговолил, то и угодно было ему учредить, чтоб мы совсем в особливом состоянии, но с отменными обстоятельствами на свет производились. Не так уж мы родимся, как скоты и звери! Не способны мы ни к хождению, ни к питанию самих себя, ни к отправлению других дел, которые для нас необходимо нужны. Наги, немощны, бессильны, ни к чему неспособны, глупы, и, одним словом, в таком бедном состоянии родимся мы, что без помощи посторонней едва ль бы нам и два дня прожить возможно было. Самым первым и нужнейшим вещам должны мы несколько лет учиться, а всего удивительнее, что и говорить бы мы не умели, если б не вместе с другими людьми жили, и от них тому выучились понаслышке. Подобно зверю бессловесен и глуп был бы человек, если бы он на пустом острове всякого человеческого общения лишенным вырос, как тому несколько действительных примеров видано. Не явствует

ли из всех сих обстоятельств, что между намерениями Создателя нашего неотменно было и то, чтоб мы совершенствами своими и ближним своим несколько обязаны были, или, яснее сказать, он создал нас хотя со всеми способностями, какие только к тому концу потребны, на который мы созданы и на свет произведены. Однако хотел, чтоб способности сии не сами собою, но сперва с помощью других людей, а потом самим тем человеком к надлежащему действию удобными деланы были, дабы чрез то не только всех людей взаимным связать вспомогательством, но при том и случай бы дать к употреблению той особенной силы на благо, которая столь много нас от зверей отличает и одна к получению награждения способными делает, и которая обыкновенно от ученых *свободностью* называется.

Но я буду яснее говорить: Бесконечный Создатель, создав нас таким образом, требует, чтоб мы до тех пор от других воспитываемы, всему учены были и в сем бы зависели, покуда не вырастем. Но как скоро придем в возраст, как скоро разум и прочие наши силы чрез таковое научение до такой степени совершенства достигнут, что мы уже к произведению произвольных дел и сами способны уже будем, то требует он, чтоб мы конечно при тех знаниях не оставались, которые в малолетстве от родителей и от других людей получили, но способом врожденных в нас и уже к действию в способность приведенных сил, сами уже о распространении знания и о приведении разума своего в такое совершенство старались, чтоб он все те пользы нам приносить и ко всему тому служить мог, к чему он назначен и на какой конец мы сим одарены. Не без особенного может быть и то промысла было, что мы до пришествия в возраст только к таким наукам и знаниям способны, которые единственно только приуготовлениями к другим важнейшим и таким знаниям служат, о которых мы по возрасту сами уже стараться должны. Тогда-то начнет человек на свете собственную свою роль представлять, тогда-то настанет время, что его уже членом общества почесть можно, и с которого благополучие или злополучие его производиться начинает.

Собственный конец, на который мы разумом одарены, конечно, великой важности. Ему надобно столь многие и важные дела отправлять, что для того необходимо довольно совершенство оною потребно. Все исполнение того, для чего человек на свет произведен, и, одним словом, все наше временное и вечное благополучие от сего совершенства как от начальной причины зависит, ибо всего прежде надобно разуму такому быть, чтоб он ясно познавал, что такое человек, зачем он на свете, что от него тре-

буется, и, наконец, что бы такое благополучие было, есть ли оное, в чем состоит, какими способами получается, как сии способы находит, и какие удобнейшие средства к тому находятся. Все сие короче и скорее сказать, нежели в действо произвести можно сии слова не многие числом, но весьма многие знания в себе заключают, о получении которых необходимо человеку стараться надобно, буде он так жить и все то исполнить хочет, для чего он от Создателя на свет произведен.

Различные и многие сии знания должен человек сам собой снискивать и получать. К получению их дала ему природа только два средства: первое то, чтоб он старался сам собою чрез частые размышления о себе и о прочих вещах и чрез рассмотрение всех созданных и им видимых вещей от часу далее разум и познания свои распространял. Но поелику дорога сия так длинна, и на рассмотрение сие столь многое время требуется, что одной жизни человеческой на это конечно не достанет, то дала ему натура другое и гораздо более способнейшее средство, чтобы он, не в состоянии будучи сам собою обо всем надлежащем знанию снискать, оными у других, оные имеющих, заимствовал, а сам бы только сими найденными и показанными ему дорогами от часу далее следовал.

Сие заимствование есть то, что мы обучением наук называем. Они ни в чем ином состоят, как в собраниях тех многих и различных, которые, мало помалу, людьми снискиваемы были.

И дивиться надобно, если сие обстоятельство ближе рассмотреть и в рассуждение принять! Посредством их можем мы в самое короткое время то узнать, что узнавать в несколько сот лет множество людей и с превеликими трудами старались. И не посредством ли печатания книг и поныне все то сообщается, чтобы кто во всем почти свете новое ни сыскал и ни выдумал.

Итак, любезный друг, не великая ли польза и нам, и всему человеческому роду от наук происходящая? И не особливо ли важности употребление и чтение книг есть? Я сему последнему еще для того более пользы приписываю, что наукам обучаться не всякому время, и не у всякого довольно к тому достатка бывает, напротив того, чтение книг и в десятую долю тем затруднениям не повержено. Их гораздо множайшему числу и доставать, и читать и время, и случай, и достаток позволяет.

Я, рассуждая о сем обстоятельстве, не могу довольно надивиться, что люди так мало сию важность в рассуждение принимают, а временем весьма еще смешное противоречие делают.

УСТИН, например, от всего сердца своего желал бы истинное благополучие получить. Он знает о том, что он многим порокам

подвержен, и жизнь его далеко не такова, какой бы ей быть надлежало. Он сожалеет о том, что не знает, как бы ее ему исправить и пороки свои истребить возможно было. Но со всем тем ненавидит он книги, и деньги, употребляемые на покупку, а время на чтение оных, потерянным считает, несмотря на то, чтоб они всего скорее ему в сем случае помочь и к исправлению своей жизни и к снисканию благополучия след и все средства показать могли. Вот каковы мы человеки! И коль смешны мы бываем иногда.

Посмеемся же, любезный друг, сей глупости человеческой, или паче подивимся и раннему их о самих себе нерачению, и вкупе пособлезнуем о таковой слабости человеческой. Сами же, между тем, презря суждения всех невежд, постараемся, сколько можно, себя от того удалить и о истинном своем благополучии помышлять более, и делать всегда то, что предписывает нам наш разум.

Сим прекратя мое письмо и пожелав вам всего доброго, остаюсь и проч.

П Р ЗАБОРОВ

**ПОЭМА М. В. ХРАПОВИЦКОГО
«ЧЕТЫРЕ ВРЕМЕНИ ГОДА»**

Имя Михаила Васильевича Храповицкого (1758–1819) в наши дни известно лишь узкому кругу специалистов — историков русской культуры XVIII — начала XIX века. Немногие знали о нем и прежде, хотя ряд его сочинений был опубликован им самим, а затем его племянником Н. В. Сушковым, сыном Марии Васильевны Сушковой, урожденной Храповицкой, писательницы и плодотворной переводчицы, которая оказала на младшего брата немалое влияние, привив ему, по его собственному признанию, вкус к чтению «хороших книг»¹

Наиболее ранние литературные опыты М. В. Храповицкого относятся к началу 1770-х годов, когда он перевел с французского две комедии — Гольдони («Ворчун-благодетель») и Серу («Любовник, сочинитель и слуга»), обе пьесы были тогда же изданы и часто ставились на русской сцене. В дальнейшем увидели свет при жизни — его оды «Мы», «На учреждение в России наместничеств», «Вечность», «Весна», два прозаических сочинения — «Разговор уездных дворян о выборе в судьи» и «Слово похвальное императрице Екатерине Второй», посмертно — нечто вроде «лирического дневника» в прозе и стихах («Глод моего уединения» и «Размышление о различных вещах») и еще одна ода — «На достопамятное в России постановление о состоянии свободных хлебопашцев». Наконец, в 1962 году было опубликовано несколько сравнительно небольших фрагментов его поэмы «Четыре времени года» — 80 строк из общего числа 908²

¹ Раут на 1852 год М., 1852 С. 206

² Заборов П. Р. Неизданная поэма М. В. Храповицкого «Четыре времени года» // XVIII век М., Л., 1962 Сб. 5 С. 429–434

В творческом наследии Храповицкого «Четыре времени года» — самое крупное произведение, обычно он тяготел к «малым формам», таким как дума, дружеское послание, притча, сонет, эпиграмма³ Первые наброски поэмы помечены 1777 г., заключительные строки написаны в 1804 г, после чего она, по видимому, еще долго дорабатывалась Судя по филиграну на бумаге ее белого автографа, а точнее — цифровому элементу этой филигрании (1816), окончательную ее редакцию можно датировать двумя-тремя последними годами жизни поэта.

«Четыре времени года» создавались в период весьма интенсивного усвоения в России западноевропейской описательно-дидактической поэзии — английской, немецкой, швейцарской, французской Большую известность получили у нас «Времена года» Томсона, «Весна» Э. фон Клейста, идиллии С. Геснера, «Времена года» Сен-Ламбера, «Месяцы» Руше, «Сады» и «Сельский житель» Делиля⁴ С этими шедеврами «deskриптивного жанра», да и с некоторыми другими его образцами Храповицкий был, конечно, в той или иной мере знаком Однако «Четыре времени года» не являются ни переложением какого-либо из них, ни прямым подражанием. Заимствуя отдельные их черты — мотивы, образы, метафоры, композиционные приемы, следуя уже сформировавшейся традиции, русский поэт создал более или менее оригинальное произведение, посвященное не столько природе и сельской жизни вообще, сколько тем, которые его непосредственно окружали и вне которых он себя просто не мыслил. Основанная на каждодневных наблюдениях страстного «любителя природы», поэма эта при всей условности его живописания, при всей абстрактности его назидательных примеров и философических раздумий была, в сущности, вполне национальной. В ней отчетливо слышится голос русского человека, искренне верующего, глубоко нравственного, просвещенного и мудрого, чуждого политическим страстям, равнодушного к богатству и личному преуспеянию, что само по себе дает ему право на наше внимание, а его несомненный, хотя и довольно скромный поэтический талант лишь подкрепляет это право и, следовательно, делает публикацию его главного творения в достаточной мере оправданной и полезной

Поэма М В Храповицкого «Четыре времени года» печатается по ее беловому автографу РГБ, ф 323, п 1353, № 14, 158 л

³ См. ОР РГБ, ф 323, п 1353, 1354

⁴ См., например *Левин Ю Д* Восприятие английской литературы в России Исслед и мат Л, 1990 С 164–183

ВЕСНА

Пишу жизнь сельскую, хвалю поля и рощи,
В которых некогда златый был в мире век,
Где дням веселия шли вслед приятны ноши,
Где, быв незлобивым, был щастлив человек

Вспомни, Аполлон, как ты, простясь
с Парнасом,
Где с хором умных муз богов прельщал ты

слух,
В Адметовых полях приятным флейты гласом
Суровых пастухов смягчил и тронул дух,
Учил их чувствовать жизнь сельскую прекрасну
Заставил отклик там их песни отзывать,
Подобну мне теперь дай флейту ты согласну,
Вдохни искусство мне ту ж прелесть воспевать
Не вас призвать хочу сим словом

Аполлона,
О, древни идолы, невежества сыны,
Которые досель из хижин и со трона
Людскою простотой бывали почтены.
Тебя зову к себе, любезно просвещенье,
Ты, можешь быть, вселяя в незлобивую грудь,
Соделало с небес на землю посещение,
Сниди и мне теперь благоприятно будь!

Уже любезное дней ясное светило
Сильнее стало греть, направля к нам свой путь,
Прекрасную весну полмиру возвестило,
Уж ветры теплые с полудни стали дуть,
С нагретых крыл своих весенний дождь

стряхают,
От тающих снегов ручьи бегут к долам,
Вскрываясь, гор верхи свой зимний сон

бросают,
И все лицо земли являться стало нам,
Хоть вялая трава, остаток лишь осенний,
Сначала кроет ту, но тварь всю веселит,
И жаворонок, сей предвестник нам весенний,
Взвившись под облака, внимать себе велит,
Оттого проталины земли обзирает
И первый он поет возврат весенних дней
Замерзшая земля вновь к жизни воскресает,
Ломая лед, вода шумит в свободе сей,
Как реки, малые ручьи явились полны,
На версты разлились великие в реках,
Несут торжественно свои поспешные волны,
Там плещут озера, возвысья на брегах,
Стада прилетных птиц порода за другую
Стрелок жестокий! Брось убийственно

ружье —
Несут весть радостну, приветствуют с весною,
К местам, где вывелись, в отечество свое
Надежно, весело склоняют путь проворный
Пар тающих снегов синее вдали,
Влекомый солнцем вверх, полезный,
животворный,
Несется ветрами, свежит лицо земли

Ах, скоро зелень оденется все новой,
Природа расцветит ту множеством цветов,
Расплющась, нежный лист, в пучках уже
готовой,

Покроет ветви все деревьев и кустов
По рошам голоса птиц веших раздадутся,
Наполнит берега птиц плавающих род,
К цветам и бабочки и пчелы понесутся,
Таким позорием в селах начнется год
И все, кто вне градов жизнь просту

провождают,
Трудясь над землей, выходят на поля,
В плугах идти волов тяжелых понуждают
Рачительным трудам послушная земля,
Им лоно теплое дать пищу раскрывая,
Вверяемые ей приемлет семена,
И ратай, в ней свою надежду засевая,
Отходит ждать, пока та будет свершена

Там пастырь на луга, где зелень проседает,
Где первые цветы взор большие веселят,
Чем роза, коя уж средь лета расцветает,
Выводит новые стада младых ягнят,
И щедрая к нему в дарах своих природа
Имень пастыря умножит лишь тогда,
Как летом все его стада различна рода
На пастве пищу зрят обильну без труда,
Им кажет оную врожденное в них свойство,
И юнцы робкие бегут за матерями
Пастух поет свое беспечное спокойство,
Примета верный смысл, владеющий тварьми
И теплый, тихий дождь кропит и

оживляет
Надежду пашен, где возник осенний сев,
И пашни, кои вновь севец приготавливает,
Их солнце, их эфир сушат, смягчив, согрев.
И сердце смертного согрела умилением,
Надежду благ явя, невидима рука
Небесной благодати полны животвореньем,
Несутся медленно тончайши облака,
Не чувствует земля их легкого движенья,
Не прячется в траве и насекомых род,
Как зеркала, вода без шума, ни волнения,
Уже прочистился лазурный неба свод,
И солнца с высоты согрело мир блистаньем,
Зеленый света луч личотки осветил,
Наполнился эфир весны благоуханьем,
Прискорбный, немощный отраду ощутил,
Весельем жив младый, бодрее стала старость,
Идут все освежить себя в полях, лугах,
Воспели хоры птиц любовь свою и радость,
Раскинулись цветы на ветвях и травах,
Безмолвны бабочки, журчащи насекомы
Летят и чувствуют, трудятся муравьи
Целебны соки брать, единым им знакомы
Из сокровенных мест, где зиму провели,
Какие разные породы выбегают!
Какие воздухом вмещаются, водой!
И рыбы с глубины к поверхности всплывают
Метать свою икру и греться теплотой
Порода каждая назначенное время
Блюдет, стекается, свой жизни круг твердит
Так веки вечные хранится каждо племя
Неволя ль нудит? — Нет, чувствительность

живит!
Кому неведомо бесценно услуженье,
Которое в полях дарует нам весна!

Повсюду царствует в природе пробужденье,
 Все к нову бытию встает от змiania сна
 Небесной твари дар по тверди разливаясь,
 Дщерь солнца теплота и ясный свет лучей,
 Тел вешность озаря и внутрь их сообщаясь,
 И жизнь и красоту дает вселенной всей
 Стихии действуют взаимно, съединенно,
 Поит и красит брег шумящая вода,
 Здоровым воздухом все в мире оживленно,
 На ветвях нежный цвет, предшественник

плода

Предметы естества весельем живы, зрятся,
 Обширный сей феатр во всей своей красе,
 Все части радостно, в порядке населятся,
 Займут свои места, любя их твари все
 Како зрелище на живость и устройство
 Внимательным умом в веселии взирать!
 Какое счастье иметь в себе спокойство,
 Свободным духом чтоб себя сим занимать!

Нешастный Любонег Прелестюю

плененный,

Прелестюю любим, но горестной судьбой
 От ней в другом краю со стадом отдаленный,
 Оплакивает сей печальный жребий свои
 Ни красная весна его не утешает,
 Ни ясный солнца луч его не оживит,
 И стадо резвое лишь пуше сокрушает,
 С товарищами игра в полях не веселит,
 И если сам возьмет свирель печальну в руки,
 Поет ужасное страдание свое,
 Поет мучение жестокия разлуки,
 Поет желанный час, когда узрит ее
 Любовь, природы дщерь и всех страстей

юнейша,

Наполнит сердце все, когда возжет чью

кровь,

Сторонним чувствам в нем места нет

малейша,

В нем радости и слез одна вина, любовь
 Не меньше мучится Умила огорченна,
 Милона любит та и видит близ себя,
 Но лучше б, говорит, была с ним разлученна,
 Страдала б меньше я, неверного любя,
 И чаяла б, что он томится, воздыхает
 И любит, как и я, от мест сих удален
 Но се в глазах моих иною он пылает,
 Бежит моей любви, иною уловлен
 В отсутствии его дражайшим почитала,
 Теперь и при себе его коварным зрю,
 Постыдно для меня, что страсть к нему питала,
 Ах! то несноснее, что так же им горю
 Сладка любовь сердцам, но ревность, но

разлука

Всю сладость нежности преобращает в яд,
 Однако льстит душе любовная и мука,
 Ее врачует вдруг один приятный взгляд

Тщеславный Гордомысл от града удалился,
 Прекрасные поля на время посетил,
 Хотя он в мирное убежище склонился,
 Бунтующих страстей в душе не сократил
 Вотще ему покой чертоги представляют,
 Вотще прохладну тень веселье сады,

Где воды чистые их зелень оживляют,
 Природа редкие дарит ему плоды,
 Искусства вымыслы в избытке всюду зрятся,
 Стяжал собрание сокровищ без труда,
 И тысячи людей в полях его трудятся,
 Пасутся на лугах тьмочисленны стада
 А он? — Нешастен он и в самой лучшей части!
 Спокойства нет ему, нет дружбы, нет любви
 Ревнуя вознестись к величию и власти,
 Коварствы, ненависть питает во крови,
 Кто выше, тот ему во счастья помеха,
 Все помыслы о том, врага чтобы попать,
 Кто ниже, тех презреть душе его утеха,
 Ему ль спокойствие, ему ль любовь познать?

На прибыль Ненасыт единую взирает
 И в дальний край дерзает, в опасный путь

готов,

Он злаки и цветы утрюмо попирает,
 К природным красотам бесчувствен и суров,
 Любовь к стяжанию его по свету водит,
 Надеянье богатств манит его, живит,
 Сколь часто не корысть, но пагубу находит,
 И алчная душа отчаяньем горит!

Так все приятности природы исчезают
 И красная весна так зрится без красы,
 Где страсти сильные грудь смертного терзают
 Они займут собой все дний его часы,
 Они влекут к себе всех сил его стремленье,
 Им слабый человек отверсту грудь несет,
 Им мужественный дух явит сопротивление,
 Тяжелый младнокров себя от них спасет,
 Разумный различить одни с другими знает,
 Умеет вредные в начале истребить,
 Полезные принять и их питает желяет,
 Печется силу их с рассудком согласить,
 Среди волненья их спокойством веселится,
 Чувствителен к страстям, но сам к себе не

мертв,

С рассудком, с совестью для них не разлучится,
 Им в дар не принесет дражайших оных жертв
 Искусный кормчий так спокоен пребывает,
 Несомый ветрами, качаясь на волнах,
 На шум, на зыбкость вод с улыбочкой взирает,
 А робких путников тревожит сильный страх

Так страстный Полемон, так нежная

Пальмира

Их к брачному любви союзу привела,
 Судьба, владычица подсолнечного мира,
 Им лучшие души сокровища дала
 Он мужествен и тверд в уставах правды,

чести,

Им храм в его душе Пороков удален,
 Не знает низости, корысти, злости, мести
 К добру в самом себе и в ближнем прикреплена
 Она приятностей обилием пленяет,
 И сердца, и ума, и нрава добротой,
 Кротка, внимательна, весельем оживляет,
 Как утренняя заря прохладой в летний зной
 Почтение к себе есть прочно основанье
 Их дружбы и любви умом крепится страсть
 Пусть время уменьшит страстей очарованье
 Любовь к достоинствам всегда имеет власть

От них работа нас удобна избавлять
 Создатель с бгтнем дал свойстве нам
 столь многи
 На то ль, чтоб в лености не действовать
 ничем?

В нас все способности суть к радостям дороги
 Душа сияет в нас познания лучем
 Что больше разум свой ученем наполняем,
 Чем тоне чувствие питает нежна грудь,
 Тем шире существа предел распространяем
 Сему вняв человек, восстань, прилежен будь
 И, свойства добрые твои употребляя,
 Творца благодари и веселись судьбой

Взгляни окрест себя, сон лени отгоняя,
 Взаимность ладную имеет мир с тобой,
 В себе способности для действия находишь,
 Предметы в мире зришь, служащие для них
 На вещь прекрасную с утехой взор возводишь,
 Прекрасен создан свет во всех частях своих
 Согласно твой слух с охотою внимают,
 Согласно в лесах ты слышишь пенье птиц,
 Тебя журчанье вод, шум листьев утешает,
 Тебе приятна речь любезных сердцу лиц,
 И отклик по лесам, и глас орудий звонких
 Растеньи многие плодом твой вкус дарят,
 Пахучие цветы в своих сосудах тонких
 Благоухание тебя ради хранят
 Из мягкой зелени постель тебе готова,
 Весення теплота питает и живит,
 От зною летнего укрыть тебя дуброва
 Шумящим листвием в прохладную тень манит
 Сне вселенная сношение с тобою
 Не есть ли промысла жидкителя власть?
 И ты ль, еще в живых, не действуя душою,
 Способностям ее попустишь так пропасть?
 Рассматривай себя и свет сей сколько можно,
 Пределов крайнейших понятия коснись,
 Найдешь заняться чем утешиться неложно,
 Хотев шастливым быть, брось леность

и трудись
 Трудись не в суете, гоняясь за мечтою,
 И идол шастия тебя да не прельстит
 Предметы различить достойною ценою,
 В том зрелого ума искусство состоит
 Тот слеп, кто жизнь слепой фортуны
 посвящает,
 Любимцами ее желает быть любим,
 Им лстыит наружностью, внутрь зависть
 ощущает,
 Их мерит высоту падением своим,
 Желанья суетны пределов не имеют,
 Богатство, почесть, власть, все нужно для
 него,

Един имеет то, чем тысящи владеют,
 И в сердце не речет *довольно мне сею*
 Не ближе к шастию и тот слепец
 подходит,
 Кто честь и власть презрев, от света удален,
 Достойно позабиг, позорну жизнь проводит,
 В противных разуму пороках утоплен
 Трудится суетно поклонник звучной славы,
 Жизнь самую готов он в жертву ей принесть,

Отринув мирное спокойство и забавы,
 Но слава ложная, молва пустая есть,
 Как дым восходит вверх, как дым и исчезает,
 Как звук терлется, удара громко в слух
 Хвала современных и лесть кого питает,
 Знать славу истинну тех мал и низок дух
 Велик, кто праведно венцом ее почитится,
 К бессмертию пришел, оконча подвиг свой,
 Потомством фамиам но поздний воскурится
 Над гробом, где уже покоится ирой

И каменна скупца, к благим дежьям
 мертва,

Труда исполнен век, имущ и скуден он,
 Металлов верный страж, забот живая жертва,
 Спокойство продано, что ж выручено? — Стои!

Есть в жизни важный труд,
 есть должность в том трудиться,

Достойный смертного труд разума его,
 К нему не тягостно, приятно есть стремиться
 И сладко плод вкусить старания сею
 Смесь качеств небо нам с рождением даровало,
 В кругу несовершенств возможность лучше
 стать,

В ином излишество, иного нет иль мало
 Соблазн, пример, в разврат нас может
 низвергать,

Еще рассудка нет, предрассуждением
 тмится

Ум нежной юности в невинные сердца
 Привычек вредных зло свободно вкоренится,
 Нешастны можем быть от детства до конца
 Затем и надлежит себя познать стараться,
 Из сердца своего пороки истребить,
 С приятными страстями но вредными
 расстаться,

Дать силу совести, рассудок укрепить,
 Душевных совершенств достигнуть столько
 можно,

Достоинств истинных богатство приобрести,
 Полезный, должный труд, который неотложно
 Разумный над собою печется произвести

Тогда пусть шастие тебя достойно любит,
 Богатством, силою и честью одарит,
 Завидный жребий твой другого не погубит,
 Но паче помощию даров твоих снабдит
 Когда в твоих руках блаженство всенародно,
 Забудешь ли тогда употребить себя?
 К творенью дел благих твой дух и сердце
 сродно

Презрять ли случаи утешить сим тебя?

Равно пусть рок тебя возвысит позабудет,
 Ты знатен и велик достоинством своим,
 С тобой рассудок твой, с тобою совесть будет,
 Спокойство при тебе, блаженство купно с ним
 Приятно зреть себя трудящуюся вседневно
 Над тем, чтоб существо свое усовершенить,
 И сладко чувствовать свидетельство душевно
 Доброт в себе, каких не может рок лишить
 Сие свидетельство собою превышает
 Все льстивые венцы, свет кои может дать,
 Гоненье, ни печаль его не погашает
 Ни время, ни болезнь не в силах перервать

ОСЕНЬ

Не тщетную красу весна изображала
 В натуре где краса, там польза купно с ней,
 Нам цветом роскошным надежно обещала
 Обильные плоды от щедрости своей
 Веселы жители на нивы поспешают,
 Не туне с их чела на землю лился пот,
 К приятным пиршествам друг друга
 приглашают,

Награду зрят своих радетельных забот
 Земля им семяна, которы получила,
 Готова с прибылью великой возвратить
 Так опытом людей природа научила,
 Что Бог, создавший их, печется их хранить

Селяне в простоте соединить умеют
 Веселье с пользою, работу с празднеством,
 Взаимну надобность в пособиях имеют
 И рады помогать приязню и трудом
 Опрятно наряжаясь, веселыми толпами
 Идут богатство нив соседу пожинать,
 И скоро поле все уставлено снопами
 Пришел хозяин к ним, приносит завтрак дать,
 В приветствах гвишею прилежность укрепилась,
 Он рад, зря множество трудящихся гостей
 Настал вечерний час, работа совершилась,
 Идет в хозяйский дом толпа его друзей,
 И с сельским торжеством последний сноп
 несутся,

Там пляски, смех, игра есть отдых от трудов,
 Там пlesк громкий глас далеке раздаётся,
 Позыв на пищу есть, и ужин им готов,
 Довольны гости все, и он доволен боле,
 Протряся, в веселии отходят от двора
 Поутру пробудясь, спешит хозяин в поле
 И смотрит радостно, что сделано вчера
 С первейших дней весны уже заготавлиют
 Примерны пчелы сот и гнезды детям вносят
 Сначала червячки чуть живы пребывают,
 Вдрут с жизнью чувствуют согласие, любовь,
 Снепая между собой, все матки ожидают,
 Толпятся вкрут ее, с ней роєм вон летят,
 Шума по воздуху, веселье изьявляют,
 Хозяйство новое завестя себе хотят
 Разумный пчеловод им дом уже готовит,
 Звеня, стуча бегит за прибылью своей,
 Не тщетные труды — царицу коль изловит,
 Покорны все ему и неразлучны с ней,
 Без лести преданы, усердны без притворства,
 Не ждут от ней себе корыстей ни награды,
 Не страх, любовь к трудам виною их
 проворства,

И граждан ревностных цветет их новый град,
 Несут обилие, всем обще работают,
 Особенно себе никто не соберет,
 Вражды ни зависти в стараниях не знают,
 Спокойны, сыты все, и трутень сыт живет

Так мухи слабые собою умножают
 Богатство поселян, не золото, не серебро
 Мед новый и млеко трапезу возвышают,
 Их знатен пир где есть природное добро
 Пир скромный! сколь тебя мой дух
 предпочитает

Веселью шумному и роскошным пирам,
 Где Вахх свои дары и буйство разливает,
 Склоняет, кажется, к забавам и играм,
 Но страсть сокрытая стржеет сии минуты,
 Как разум слаб, за ней прихляют завтра вслед
 Душе раскаянье, болезни телу люты,
 Обман открыт, и с ним открыт источник бед!

Сбирая плод земли сельня поспешают
 Задатки новые опять поверить ей,
 Событочной себя надеждой утешают,
 В скирдах богатство их, страны довольство
 всей!

Телеги полные, снопами нагруженны,
 Скрыпа под тяжестью, катятся на гумно,
 Там в поте и пыли, шепом вооруженны,
 Прочь знают от плены взять чистое зерно,
 И дети малые работают играя,
 Краснеет и влачит сей бремя двух снопов,
 Другие прыгают, повозки провожая,
 Сия стараются подать наверх скирдов
 Порода юная полезных земледельцев,
 Расти и крепость сил телесных умножай,
 Ты корень, цвет держав и сила их владельцев,
 Простый и мирный век в заботе проводяй
 Без ропота твой круг работы бесконечен,
 Но можешь ты другим досуги даровать,
 Твоим раченьем сыт и в пише обеспечен,
 Излишеством твоим свободен торговать
 Богатым гражданин, ученьем заниматься
 Любитель истины и красоты наук,
 Охотник в дальний край на промыслы
 пускаться,

Художник обратить прилежность к делу рук,
 Сыны отечества достойные готовы
 Быть стражею границ, спасать твои поля
 И кровью защищать родительские кровы,
 В расправе правду блость обязан судия,
 Обязан властелин не дать во утнетенье
 Законом облегчить тебя в твоей судьбе,
 Разумный чтит труды, ценит твое уменье
 И добрый всей душой склоняется к тебе

Весы времян свое склонение свершили
 Был летом север наш нагрет и оживлен,
 Се с ночью день, труды с покоем уравнили,
 И солнцу путь потом на юг определен
 Завесу долую с блестящими звездами
 Простерла над землей ночь, мать тишины,
 За ней в молчании проходит небесами,
 Единый токмо край вечерняя страны
 Еще горит зарей и вскоре угасает
 Безмолвна тишина, не слышен коей ход,
 Движенья шумное в природе прекращает,
 Не зыбнется нигде поверхность жидких вод,
 Не тронется листок, играющий с зефиром,
 И ветры резвые уснули по горам
 Нисходят действие свое простерть над миром,
 Не мгла и не туман, претяжи видеть нам,
 Не мрачность страшная, что свет весь
 поглощает

Очам спокойная ночная темнота,
 Котору ясных звезд сиянье освещает
 Отверзлись тайные эфирные врата,

И темность важная, союзна с тишиною,
 Низводит тенями толпы различных снов,
 Велят рассеяться живейшею мечтою
 И быть мучением иль радостью умов
 Злодея ужасы, призраки, люты мщенья,
 Развратным не покой, но скорбь и смерти

страх,
 Невольнику страстей пустые обольщены,
 Забвенью зол его нещастному в бедах,
 Незлобивый в душе сном мирным, легким
 дремлет,

Его спокойна мысль, спокойна в жилах кровь,
 В усталости своей он силы сном приемлет,
 Завтра свеж, здоров, šťastлив и весел вновь
 И спящу так ему мечты и ощущения
 Суть сладки, ибо в них незлобив духом он
 Сон зеркало души, чувств явны в нем

движенны
 Сон есть и жизнь людей! и добрым сладкий
 сон

Но се уже свой вид природа изменяет,
 Одежду роскоши готовится сложить,
 Деяний круг свершив, ко сну себя склоняет
 И сладость отдыха намерится вкусить
 Зеленые луга багровеют, желтеют,
 Лист, ветвей красота, поблек и прочь падет,
 Сгущенные ручьи без живости хладеют,
 Суровый дует ветер, студёный дождь идет,
 И гонят из полей и рошей обнаженных.

Туманы влажные отъемлют солнца луч,
 И люди, затворяя кругом огней возженных,
 Желают наградить суровость снежных туч
 Не летний тёплый дух в полудни с юга веет,
 Не каплями роса ложится по ночам,
 На кровах, на лугах, в лесах там что белеет?
 Холодный иней то, не радостный очам
 Задумчивый снигрет уныло в рощах свищет,
 Подрута ленисто отвечает ему,

Синица резвая по ветвям скрытых ищет
 Червей и пауков к питанью своему
 Куда девался род тех разных насекомых,
 Который царство все растений хладевал?

В каких теперь странах далеких, незнакомых,
 Те птички, кои свист недавно нас пленял?
 Уже приятность мест в глазах своих теряем
 И службу зимнюю готовимся встречать,
 Но мыслью твердою унылость ободряем,
 Что паки солнца луч придет нам год начать
 В отсутствии утех надеждой веселимся

Надежда! спутница любезна наших дней,
 Коль твердой мы твоей подпоры не лишався,
 И в самой крайности šťastливы мы своей
 А если, напротив, твой глас не обещает,
 Что наши радости продлятся впредь для нас,
 То в самой силе их нас скука возмущает,
 Боязнь рождается, когда твой луч погас
 Ты сердце в нас живишь утехи ожидаем,
 Приятною мечтой ты мысли веселишь
 Во дни наполнены печально, страданьем,
 Ты гласу радости восставить нас велишь
 Чего не зрят глаза, ни чувство не вкушает,
 То живо, ясно то являешь ты уму

Где близость горести страшит нас, сокрушает,
 «Не будем, ты гласишь, подверженны тому,
 Обращаем способы от горя свободиться,
 А если избежать возможности где нет,
 Не долго нам удар тот может продолжиться,
 И новой радости блеснет нам скоро свет»
 Такими лестными и бодрыми словами
 Ты сносными творишь премены жизни все,
 Ты грешь смертного простертыми крылами,
 При крайнем дней его присутствующе часе
 Сие столь сладкое в нас чувство сердечное,
 Премудрость, благодать к нам небесную

твердит
 Увы! хоть время здесь дней наших скоротечно,
 Но кто и в краткий век беды себе не зрит?
 Кому не надобно премены ожиданье?
 Болезню мучимый, крепит дух слабый тем,
 Что вскоре кончится томленье и страданье,
 Что вскоре процветет здоровье паки в нем,
 Надежда, лучший врач, от смерти восстанавлиет
 Невольник, с цепью презрение нося,
 Грядущее себя свободой забавляет,
 Темница, тьмасть уз забвенна будет вся
 И правый, дни свои в незлобии ведущий,
 Гоненью, зависти подвержен злых людей,
 Чем тверд в нещастий? Он видит век

грядущий,
 Блаженство вечности и скорость жизни сей
 Гонимого от злых и сильных пораженна,
 От всех оставленна, утопшего в бедах,
 Всей помощи людской, всей жалости лишенна,
 Который нищ, презрен и вскоду видит страх
 О том небесная щедрота вспоминает,
 К ослабшу духу шлет надежды светлый луч,
 Она скорбящего в стены утешает,
 Разгонит, озарит собор суровых туч,
 Конеч, забвенью зол, отраду покажет
 В жилище вечности, в блаженных той краях
 Стралалец более уже не негодует,
 Уже веселый зрак в печальных кажет днях
 Когда ему никто дать помощи не смеет,
 Подобный человек не хочет сострадать,
 Заботу кто ж? Творец о нем тогда имеет,
 Зрит тварь, которую он сам хотел создать
 Кто б ни был ты таков, унылый и скорбящий,
 Колико б часть твоя жестока ни была,
 Мужайся, есть Творец, свое создание зрящий,
 И злых, и жертву их, и правого дела,
 Есть слух, внимающий безвинных тайну стону,
 Есть благодать но на ту чтоб мог ты уповать,
 Будь прав, достоин будь к ее небесну трону
 Надежда ты свою и слезы воссылать

О правоту! сладкое сей жизни состояние,
 Невинность кроткая сопутствует с тобой,
 К творенью дел благих всегдашнее вниманье
 Веселья чистого источник есть драгой
 Утех, раскаянья от кои не бывает
 Ты в мире смертным нам всеобщее добро,
 Но буйный человек цены твоей не знает,
 Он блеском ослеплен, чтит злато и сребро,
 Молвою восхищен, за славой вслед стремится
 И, пагубен другим, зловереден сам себе,

В безумстве, в суете окрест тебя крутится,
 Когда глас мудрости зовет его к тебе
 Нет сердцу без тебя прямого услаждения,
 Ты опыт сладостей, пример ты тех благих,
 Мы к коим только здесь глас слышим
 побужденья,
 Но кои правый дух во временах других,
 В счастливых временах, не кратких, не
 переменных,
 Не суетных, как здесь, но в век и без прелон
 Постигнет, ошутит, освобождая уз тленных,
 Оставя здешний свет, несовершенство, стон!
 Так лебедь, ощутя зимы приготовленье
 И кроткую весну в иных краях познав,
 К ним правит в небесах веселое стремленье
 Приятным голосом шум зрителей прервав
 Пар стынувшей воды туманом вверх

восходит,
 Не видно берегов, окрестность скрылась в
 нем

Остатки теплоты полночный ветер прочь гонит,
 Распростирает хлад в движении своем
 Уже озер края в заливах леденеют,
 Прервали с берегом свой милый разговор,
 Ах, скоро воды все померкнут, потемнеют,
 Недвижимы явят холодный, мертвый взор!
 Еще колеблются, вздымают слабы волны,
 Едва противятся, лишаясь томных сил,
 Но мраз дыхание и руки хлада полны
 Усилил, наложил и в лед жизнь превратил
 Картина ужаса! Природа умирает!
 Внимай, разумна тварь Увы! все нам твердит,
 Что смерть идет нам вслед, к нам руки
 простирает
 И в дальний, дальний путь готовым быть
 велит

До времени того от смертных сокровенна,
 Как смерть укажет путь неизбежимый всем,
 Щедрота божия над миром вознесена,
 Невидима, к нам зрят в величестве своем,
 К нам волею его премудро сотворенным,
 Рассеянным по всей поверхности земной,
 К скорбящим, к радостным, и к гордым,
 и смиренным

Низводит в тишине всевидящий взор свой
 Нас, падших в слабости, отец чадолюбивый,
 Без гнева разуму восставить он велит,
 Он злобные сердца, надменных ум кичливый
 Воззрением своим единым усмирят
 И правая души благословит желанье,
 Наполня сладкою любовью добрых дел,
 Всесильное свое к тому стремит вниманье,
 Чтоб созданный им мир прекрасен был и цел

Под сим всевидящим и недреманным
 оком

Спокоен, радостен пробуди, человек
 В надежде на него, в почтении глубоком
 Уверься, что блажен можешь быть в свой
 век,

Лишь так деянии располагай всечасно,
 Чтоб око вечного зيراюща к тебе
 Ты мог вообразить безстрашно, безопасно,

О, коль спокойный дух почувствуешь в себе!
 Рассейтесь по земле счастливы
 земледельцы,

Трудами веселясь, трудитесь над ней,
 И поля милого спокойные владельцы,
 Довольны будьте вы сей низостью своей
 Не знайте зависти к вельможам тем
 блестящим,

Которым пышностью ваш ум простой смущен,
 По их наружностям вас в трепет приводящим,
 Не мните, чтоб их дух был счастьем
 пресыщен

Нередко вам они завидуют обратно,
 И вашу простоту счастливую ценят,
 Противные случаи тревожат их стократно,
 Вас в сладкой тишине они всегда быть мнят
 Вы чаще себя премного отдаленных
 От блага, коим столь избыточны они,
 Но Бог нас чад своих, равно всех сотворенных,
 Наполнил равенством в пременны века дни,
 И сильною земли, богату, неуму,
 Дал каждому познать страданья горьку часть,
 И в душу каждую, здесь временно живущу,
 Снискать к блаженству путь вложил
 способность, власть

Любовью к ближнему, согласием с собою
 Спокойствие найдем, блаженство рзделим,
 Довольны будем все взаимною судьбою,
 Вражду, раскаяне от сердца отдалим

Сим духом счастья, спокойства и свободы
 Наполненному мне, живущему в селах,
 Сколь много радости быть зрителем природы,
 Дивясь ей следовать в великих той делах!
 К полям ли обращусь, где класы зеленеют,
 Богатой жаждою приятно дух манят,
 К лугам ли, злаки где цветущие пестреют,
 Где резвые стада, гуляя, пищу зрят,
 На воды ли глядя, в безмолвии внимаю
 Далече слышимый, приятный, мерный шум,
 Иль, в роши удалясь, в их тень себя скрываю
 И тамо в глубину пускаю сладких дум
 От сильных сих забав всесельем сердце тает,
 Смягченный теми дух смиряется во мне,
 Внезапно чувствием покорность обладает,
 Предивно зрелище мечтается в уме
 Мне деятельно зреть верховную, святую,
 В порядке, в благодсти держашую весь свет,
 Мне зреть взнесенного в страну себя иную,
 Где низкости, тщеты, пристрастий здешних
 нет,

Мне чувствовать страстей волненье утиленно,
 Вражды причины все исчезнувшие вдруг,
 Единое в себе желанье вкорененно,
 Чтоб свято наблюдать устройства общий круг,
 Который учредить власть вышняя хотела,
 Который избрала премудрость та сама
 Желаньем горестным душа во мне кипела
 О лютых горестях и сердца и ума,
 Какие век людской во вред наш возмущают,
 То мысль к роптанию предезерскому влекут
 То дух от благодсти небесной отвращают
 И вместо тишины отчаянием мятут

Когда мы сетуем, что солнце нас забыло,
Он шлет его лучи к творениям другим
И тем, дабы равно как нам известно было,
Что им все созданы, живем и дышим им
Премудрость одного когда одних склоняет
Трудиться над землей для снеди той плодов,
Тогда другим странам в покое дозволяет
Вкушать созрелый плод раченья и трудов
Тогда, забыв поля, под снегом усыплены,
Стекаемся под кров согласия любви,
Где в дружбе, в обществе, беседой оживлены,
Чтим склонность вместе быть, врожденную
в крови

Погод и времени премены он устроя,
Премену любящим сердцам в нас угодил
Спокойство по трудах, труд после дней покоя
Приятностию нам он новою снабдил
На зимни промыслы в край дикий,

отдаленный

На лыжах по снегам охотники летят,
Песец, лисица, бобр и соболь драгоценный
Мехами теплыми в леса к себе манят,
Зверей одежды сих в нас зависть возбуждают,
Корысть в охотниках, тщеславие в градах,
И рыб от хитрости ловецкой не спасают
Ни толстый, крепкий лед, ни глубина в водах
Нет, благодать божия от нас не отвратилась,
Когда собрали мы кругом обильный плод
Природа запаслась и вновь обогатилась
Взамен что убыло в минувший ныне год,
Пусть виды многие, состарев, прекратились,
Исчезли смертию иль яствой для других,
Вновь виды свежие, молодые появились,
Сохранна связь вещей и тварей цепь живых
Хоть слабый разум наш постигнуть неудобен
Всех таин естества и как сей создан свет,
Но кто в премудрости всевышнему подобен?
Кто лучше ведает, что нужно и что нет?
Кто к воле искони превечной приближался?
Единая благодать, се причина всех миров
Порядок есть закон Бог коего держался,
Он рек, и словом был весь дивный мир готов!

На благодать оную спокойно полагаясь
Воспользуемся всем ниспосланным добром,
Пробавить мы себе число утех стараясь
Пусть вянут красоты, блеснувшие кругом,
Пусть роши и поля лишены их явятся
Еще на радость есть сокровища для нас,
И думы ласково к нему всегда стремятся,
И чувство скучить им не может ни на час
Мы властны красоту его, нам так любезну
Умножить, сохранить и новый блеск дать ей
Горя желаньем зреть красу сию полезну,
Вопросят где искать ее? — в душе своей
Украсить сей предмет с прилежностью

поттища,

И зрелищем его любуйся, человек

Дивясь природе, с ней величеством сравнися,
Краса проходит той, твоя пребудет век
Ты кротостью ль весны, воды ли тишиною
Прельщаешься, когда помотришь вокруг себя,
Знай, больше прелестей составишь ты собою,
Душевну тишину и кротость полюбя
Утешно ли тебе природы состоянье,
Когда в согласии, в устройстве все течет,
К утехе внутренней склони свое вниманье,
Когда в тебе всех свойств согласие цветет
Наполнен ли твой ум достойным удивленьем,
Полезно действие зря солнечных лучей,
Но сердце чистое, горя благотвореньем,
Сколь много выгод даст в окружности своей
Великая душа чем выше вознесена,
Тем больше доблестью ее прещаслив свет,
И деятельность вся, на пользу устремленна,
Лишь там не действует, возможности где нет,
Так лучшим в естестве явлениям подобен,
Единою душой своей возможешь быть
Пленяясь красотой, сам к коей ты способен,
Бездушные красы легко тебе забьют
Они заимствуют блеск слабый свой, непрочной,
От места, от времени, от склонности людей,
Твой блеск соединен с душою непорочной,
С пременами времен премен не будет ей
Весельем обольщен ты летом помышляешь,
Свет ради лишь тебя, для света создан ты,
Но мысль вернейшую себе ты представляешь,
Как строгая зима все рушит красоты,
Как, сдунув прелестей земных очарованье,
Тебя заставит быть с единым лишь собою
Предчувствует душа иное пребыванье,
С переменным миром зрит союз непрочным
свой

Небесные огни не тщетно ей сияют,
Там вечный видит свет и огонь превечный там,
Бесчисленны тела бессмертность наполняют,
И чувствие летит к тем горным сторонам
Я искра тех огней, душа себе вещает,
Рождаюсь в мире сем, и детство в ней мое,
Теснят пределы здесь, и время прекращает
Распространенье там, там вечно бытие
Но время здесь еще во тьме препровождая,
Спускает свой полет к превратности земной,
И чувством добрых дел себя лишь услаждая,
В том жизни цену чтит, тем век щастливит
свой

Так век золотой не баснь, еще на свете длиться,
Тому незлобным кто и добрым любит жить,
Природу кто любя, познаем просветится,
Искуство к простоте умеет приложить,
Чей разум светел, чист, но неразвратны нравы,
Стремителен к добру, далек от мысли злой,
Чувствительностью жив, движенья сердца
правы,
Согласен с совестью и кроток, благ душой

Б. Н. ПУТИЛОВ

О ПРОЗАИЗМАХ И БЕСФОРМУЛЬНЫХ СТИХАХ У КИРШИ ДАНИЛОВА

В статье тридцатилетней давности, написанной для сборника в честь Павла Наумовича Беркова,¹ я коснулся вопроса о текстовой материи былин, которые записал в середине XVIII века Кирша Данилов. Подчеркивая подлинность и точность записей, я в то же время отметил наличие «прозаизмов», которые отнес на счет особенностей работы записывавшего.

Сейчас, по прошествии многих лет, я вижу необходимость вернуться к этой теме и взглянуть на «прозаизмы» несколько с другой стороны, основываясь на современных представлениях о природе и специфике эпических стихов, о роли формульного начала в их создании и варьировании.

Возвращение к текстам Кирши Данилова вызвано еще и тем существенным обстоятельством, что за прошедшее после выхода упомянутой статьи время найдены новые важные свидетельства о личности Кирши и в значительной мере доказана принадлежность большинства текстов одному певцу, который, скорее всего, сам их и записал.² Последнее обстоятельство определило самый характер анализа былинных фрагментов, предпринятого в предлагаемой читателю статье

Изучение былинного стиха как первоэлемента устного эпоса привело меня к убеждению в перспективности анализа былин-

¹ Путилов Б. Н. «Сборник Кирши Данилова» и традиции русского фольклоризма XVIII в // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. К 70-летию со дня рождения члена-корреспондента АН СССР П. Н. Беркова. М., Л., 1966. С. 28–35 (XVIII век. Сб. 7).

² См. Горелов А. А. Диффузия элементов устнопозитической техники в Сборнике Кирши Данилова // Проблемы художественной формы Русского фольклора. Л., 1974. Т. XIV. С. 166–201.

ных текстов на микроуровне, внимания к «кирпичикам», из которых складывается любая былина, к выявлению в записанных текстах соотношений их с живыми традициями пропеваемого произведения, с выработанными правилами и приемами построения стиха

Былинный стих в своем типичном, наиболее распространенном и соответствовавшем традиции состоянии носил формульный характер Современное понимание эпической формулы наиболее адекватно передано А Лордом, повторившим определение своего учителя М Пэрри формула — это «группа слов, регулярно используемая в одних и тех же метрических условиях для выражения данной основной мысли»³ Принципиально важным здесь является объединение двух генеральных признаков стереотипии, т е традиционности, закрепляющей однажды найденную (или постепенно выработанную) удачную форму передачи «мысли» (т е изображения предмета, действия, состояния, имени и т п), и приспособленности к метрическим условиям, т е к тому, чтобы составить пропеваемый стих либо часть его Организованность формульного стиха — синтаксическая и морфологическая, лексическая и стилистическая — в конечном счете обеспечивает выполнение метрического условия стих должен быть пропет в рамках заданной и известной певцу музыкальной формы

Такова идеальная ситуация, которую хорошие певцы, мастера, стремятся соблюсти Но это не всегда получается По тем или другим причинам в ходе исполнения быliny певцом «идеальный» (а лучше сказать — нормальный) формульный стих может не состояться На его месте появляется стих неформульный, то есть не до конца организованный и не отвечающий метрическим условиям Хороший певец все равно «исхитрится» и уложит стих в границы музыкального фрагмента, в крайнем случае проговорит его Вот эти случаи я и отношу в разряд «прозаизмов»

В живом исполнении, особенно искусного певца, они могут пройти незамеченными Но будучи записанными, они бросаются в глаза

«Прозаизмы» могут быть выделены (или угаданы) по нескольким признакам

- 1) несоответствие длины стиха общему ряду, его странная усеченность, метрическая неполнота,
- 2) неорганизованность, несоответствие синтаксическим и иным правилам построения стиха в быline,
- 3) непривычная, неформульная лексика,

³ Лорд А Сказитель М, 1994 С 42

4) метрическая неупорядоченность, «корявость», прозаичность фразы или части ее.

Все это есть в Сборнике Кирши Данилова, что придает текстам специфическую окраску возникает ощущение, что время от времени в текстах былин, характеризующихся высокой поэтичностью, строгой эпической обрядностью, вдруг обнаруживаются перебои, словно у певца не хватает дыхания, чтобы поддерживать заданную им же форму Нарушения такого рода — вовсе не свойство одного Кирши: «прозаизмы» можно обнаружить и в текстах севернорусских сказителей, в том числе знаменитых мастеров

Изучение текстов сказителя XVIII века, соединившего в себе певца и собирателя, интересно как в историческом плане, так и для понимания специфики сказительского искусства вообще

Наши заметки охватывают лишь малую часть Сборника. Нас интересовали «прозаизмы», органически вкрапленные в былинные повествования, не являющиеся простыми оговорками исполнителя.

1

Уже в былине, которой открывается Сборник Кирши Данилова (о Соловье Будимировиче) и которая может служить образцом выдержанности эпической стилистики и формульности стихов, мы обнаруживаем несколько фраз, явно выпадающих из этого ряда: по своей структуре, по лексическому составу, по метрической неупорядоченности они воспринимаются как прозаические включения Показательно, что из пяти случаев четыре не находят никаких аналогий в известных нам вариантах былины:

Товарную пошлину в таможе платили.⁴

(в самой былине эта фраза затем как-то перекликается с сообщением «щапа» Попова, будто в городе Леденце «Соловей у царя в *протаможье* попал»).

«На то тебе с княгинею подумаю» (с 11) —

это ответ князя на просьбу Соловья о женитьбе на его племяннице

⁴ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Подгот А П Евгеньева и Б Н Путилов 2-е изд., доп М., 1977 С 11 Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием страницы

«И когда-то там расторгнешься,
Тогда и на Запаве женишься» (с 13) —

реплика князя

«Я-де об нем слышел
Да и сам подлинно видел » (с 13) —

из сообщения «щапа» Попова

Задержимся на пятом случае, так как он в известной мере показателен для обращения Кириши с запасом его эпического знания

Князю дары полюбилися,
А княжне наипаче того (с 11)

Второй стих явно неформульный. Двустипшие вообще выпадают из описательного ряда своей предельной укороченностью. Певец словно бы отделяется скороговоркой там, где можно было бы «развернуться». В известных нам севернорусских вариантах случаи подобной краткости редки, но они отличаются строгой формульностью.

Ишше князю-то подароцьки приглянулисе,
Ишше матушке подароцьки прилюбилисе ⁵
И тыи подарки в любовь пришли ⁶
А эти дарова князю полюбилися ⁷

Но чаще сказители не отказывают себе в удовольствии задержаться на передаче этого эпизода

А принимает-то княгиня да восхваливат
«А ты млад Соловей да сын Гудимирович!
А спасибо за подарочки великии
А не бывать-то зди камки такой во Киеве,
И не бывать, не бывать да не бывать таковой» ⁸

Очевидно, что Кириша знал какую-то формульную версию данного места в былине, но либо в момент исполнения для записи не нашел ее, либо решил изложить ее в уплощенной, прозаизированной форме.

⁵ Архангельские былины и исторические песни, собранные А. Д. Григорьевым в 1899–1901 годах. СПб., 1910. Т. 3. С. 142.

⁶ Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. В 3 т. / Под ред. Б. Н. Путилова. Петрозаводск, 1990. Т. 2. С. 387.

⁷ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. 4-е изд. М., Л., 1951. Т. 3. С. 126.

⁸ Там же. Л., 1949. Т. 1. С. 491.

Со сходными случаями мы встречаемся в Сборнике и далее
 В исторической песне «Мастрюк Темрюкович» 82 первых стиха
 выдержаны в относительно строгой формульной манере Первое
 нарушение

Никита Романович
 Об том царю доложил,
 Царю Ивану Васильевичу (с 29)

«Об том» не характерно для эпической стилистики происшествие
 должно быть изложено, а значит — необходима прямая речь

Что возговорит боярин большой,
 Князь Никита Романович
 «Уж и вот я к царю побегу,
 Вот я царю доложу,
 Царю Ивану Васильевичу»

И далее следует сам доклад — опять же в прямой речи⁹
 Заменяя традиционную форму изложения через прямую речь
 и неизбежные повторения одним неформульным стихом, Кирша
 не просто уплощает эпическое повествование, но лишает его ха-
 рактерной пространности, неспешности — частично «подсушивает»
 его, а одновременно придает ему больший динамизм

Чуть ниже — аналогичный случай

Никита Романович
 Привел борцов ко дворцу (с 29),
 Пошел он, Никита Романович,
 Об том царю доложил,
 Что привел борцов ко дворцу (с 30)

Другими словами, «прозаизмы» оказываются для Кирши стереотипами

В вариантах соответствующее место излагается в традиционной
 «формульной» манере, и, безусловно, такое изложение имеет
 преимущества

Князь Никита Романович
 Входил в нову горенку
 «Ох вы гости мои, полюбовны мои,
 Вот у нас хлеб-соль на столе,
 А пришли борцы на дворе»¹⁰

⁹ Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов
 и Б. М. Добровольский, М., Л., 1960, С. 195

¹⁰ Там же, С. 195

Последние два стиха прочно утвердились в вариантах песни,¹¹ в то время как стихи, которыми вводится в текст Никита Романович, варьируют, например

А втапоры стольник царев
Микита Романовиць
Он скоро докладывал
Большему шуруну
Кострюку-Темрюку¹²

Как тут ли Никита Романович
Приходит во палаты белокаменны,
Сам он говорит да таково слово¹³

По другим версиям, повествование следует непосредственно за самими борцами

Вот идут они на царский двор,
Ничего не спасаются,
Ничего не страхаются¹⁴
Прибежали оны на царской двор,
И расскочились оны да по царскому двору¹⁵

Кирша Данилов существенно сокращает повествование, сводя его к одному-единственному «Привел борцов ко двору»

Остается под вопросом имеем ли мы дело в таких случаях со спецификой сказительской эстетики, с установкой на «уплощение» и прозаизацию «переходных» моментов былинного повествования, или здесь проявилась инерция записывавшего (т е, скорее всего, того же Кирши), который время от времени «ускорял» передачу эпического нарратива, пренебрегая сохранением его «тонкостей»?

2

Встречаются в Сборнике случаи «уплощенного» изложения, когда лишь сравнительный материал позволяет догадываться о сокращениях и «восстанавливать» в общем плане содержание сокращенного фрагмента, и при этом остается открытым вопрос существовал ли такой фрагмент в индивидуальной версии Кирши?

¹¹ Исторические песни XIII–XVI веков / Изд. подгот. Б. Н. Путилов и Б. М. Добровольский. М., Л., 1960. С. 172, 179.

¹² Там же. С. 170, ср. с. 176.

¹³ Там же. С. 165.

¹⁴ Там же. С. 186.

¹⁵ Там же. С. 164.

В былине о Дюке Степановиче после пассажа, рисующего приезд князя Владимира в дом Дюка и безнадежные попытки его переписать имущество богатыря, следует:

А и дом его крестьянский переписывали —
 Бумаги не стало,
 То оттеля Дюк Степанович
 Повел князя Владимира <...>
 К своей сударыни-матушке (с. 23).

Мотив приезда самого князя ради переписи имения Дюка очень редок — обычно князь посылает кого-то из своих приближенных. Сам акт переписи в вариантах описывается подробно, с особым вкусом. Явно бесформульному стиху «Бумаги не стало» найдутся соответствия в севернорусских вариантах.

Ближе всего к версии Кириши:

Ай-я не стало у нас право чернила ведь
 Не хватило у нас право гумаги-то.¹⁶

Более пространно и в эпическом духе:

Вы скажите-тко князю Владимиру:
 Он на бумагу продаст пусть Киев-град,
 А на чернила продаст весь Чернигов-град,
 А тогда приедет животишечков сиротских описывать.¹⁷

Или:

Да нам из города из Киева
 Везти бумаги на шести возах,
 Да чернил везти на трех возах,
 Описывать Дюково богатчество, —
 Да не описать будет.¹⁸

Еще один случай нарушения формульности — в былине о Дунае:

Ударил он девицу по щеке,
 А пнул он девицу под гузна,—
 Женской пол от тово пухол живет (с. 59).

В известных вариантах «Дуная» единоборство описывается чаще всего традиционно (встретились два богатыря) — с тем лишь отличием, что Дунай, победив, обнаруживает, что бился с жен-

¹⁶ Былины Севера / Запись, вступ. ст. и коммент. А. М. Астаховой. М.; Л., 1938. Т. 1. С. 427.

¹⁷ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. М.; Л., 1950. Т. 2. С. 580; см. там же. С. 519.

¹⁸ Там же. С. 222–223.

щиной (в ряде вариантов поединка вообще нет). Тем не менее аналогии к стихам Кирши нашлись:

Он правую рукою ю по пелькам бил,
А левою ногою ю под гузно пихнул.¹⁹

По совету Добрыни «Дунай тряс ей за пельки, Пинал под гузно».²⁰

С третьим стихом Кирши сложнее. Лишь однажды мы нашли отдаленную параллель:

Да баба-то право нынь задом пухла

(из обращения Добрыни к Дунаю).²¹ А это значит, что редкое для эпоса слово «пухол» Кирша не выдумал, однако поставил его в не имеющий аналогий контекст: «женский пол» «пухол» от мужского битья.

В былине о Дунае есть еще одно место, изложенное стихами, которые трудно отнести к формульным. Дунай привозит свою суженую в Киев.

«Доложитесь князю Владимиру
Не о том, что идти во светлы гридни,—
О том, что не в чем идти княгине молодой:
Платья женскова только одна и есть епанечка бела» (с. 60).

Ничего подобного в известных вариантах былины нет. Между тем стихи эти не случайны. Чуть выше говорится о том, что Дунай

Приказал он девице наряжаться
В простую епанечку белую.

Владимир сразу же откликается на жалобу Дуная — следуют формульные стихи о том, как наряжали «княгиню новобрачную».

В том же «Дунае» нетрадиционно завершение истории с двойной женитьбой — Владимира и Дуная:

Сели уже две сестры за одним столом,
А и молоды Дунай сын Иванович
Женил он князя Владимира
Да и сам тут же женился,
В том же столе столовати стал (с. 61).

¹⁹ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. 1. С. 332.

²⁰ Ончуков Н. Е. Печорские былины. СПб., 1904. С. 341.

²¹ Там же.

Показательно, что пассаж этот является продолжением вполне формульной серии, и в нем самом стихи второй и пятый выдержаны в формульном духе. Без первого, третьего и четвертого стихов эти два естественно укладываются в ход изложения. В таком случае, может быть, неформульные вставки — это дань стремления Кириши к усилению «рационального» начала в нарративе?

В севернорусских вариантах былины все выглядит более упорядоченным и органичным:

Меньша сестра венчается,
 Больша сестрица к венцу пришла.
 Пир у них пошел ровна по три дня.²²

Дунай хвастает:

«Я-ка в землях ляховинских
 Как сам женился да царя женил,
 Выгашил две белыя две лебеди».²³
 «Сам себя женил да дружка подарил».²⁴

По-видимому, Кириша не выдумал свои вставки, но не нашел для них формульного выражения.

3

Формульность стихов у Кириши может нарушаться сдвигами внутри них — лексическими или синтаксическими. Их изначальная традиционность подтверждается параллелями из других источников.

В былине «Добрыня и Маринка»:

А стала ево Маринка в окошко бранить,
 Ему больно пенять.

.....
 Она высунолась по пояс в окно
 В одной рубашке без пояса (с. 45).

В вариантах:

И та курва Мариночка Игнатьевна
 А металасе в окошечко по поясу.²⁵

²² Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. 2. С. 189.

²³ Там же. С. 420.

²⁴ Русские былины старой и новой записи / Под ред. Н. С. Тихонравова и В. Ф. Миллера. М., 1894. С. 130.

²⁵ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года. Т. 3. С. 412.

А шибалася в окошко тут Маринушка,—
Она да ведь во тоненькой рубашечке без пояса,
Да в полотняных она цюлоциках без и цеботов²⁶

Любопытны некоторые трансформации стиховых реалий, осуществляемые Киршей В двустииши:

Со стыду и сорому
О карачках под крылец ползет

(с. 31; речь идет о Кострюке, побежденном русскими борцами) — первый стих, конечно же, восходит к былинной формуле, в которой, однако, «сором» имеет вполне вещественное значение

Он сором-ат ладонью зажал,
А сам в подклеть побежал.²⁷
Кострюк-то сором зажал
Да под крылец побежал²⁸

То же и о «стыде»:

Он стыд-от в горсть захватил,
Да под новые сени побежал.²⁹

4

Эпический стих Кирши Данилова отражает особенность его нарративной манеры — избегание прямых повторений и сознательная или бессознательная установка на варьирование одних и тех же формульных стихов либо их исключение. Показателен пример из песни о Матрюке.

Борцы, вызванные для поединка с шурином царя, спрашивают.

«Сметь ли нага спустить
С царским шурином,
И сметь ли его побороть?»

Царь отвечает:

«Кто бы Матрюка поборол
Царскова шурина,
Платья бы с плеч снял,

²⁶ Онежские былины / Подбор былин и науч ред текстов Ю М Соколова; Подгот текстов к печати, примеч и словарь В И Чичерова М., 1948. С. 852

²⁷ Исторические песни XIII–XVI веков С 193

²⁸ Там же С 196

²⁹ Там же С 171

Да нагова с круга спустил,
А нагова, как мать родила,
А и мать на свет пустила» (с. 30).

Безукоризненная формульность ответа контрастирует со стихами-вопросами. К тому же второй стих явно не на месте, и напрашивается конъектура типа:

«А сметь ли его побороть,
Царского шурина,
Сметь ли нага спустить?»³⁰

Мы ожидали бы, что предложение «нага спустить» получит реализацию в финале поединка — в соответствии с эпической традицией, и формула будет повторена. Между тем у Кириши другой вариант изложения развязки:

Мастрюк без памяти лежит,
Не слышал, как платье сняли.
Был Мастрюк во всем,
Стал Мастрюк ни в чем (с. 31).

Стихи (особенно первые два) не вполне формульные.

В жалобе Марьи Темрюковны царю на борца: «Почто он платье снимает?» (с. 32).

В севернорусских вариантах стихи с формулой «нага спустить» не редкость. Как правило, они повторяются (разумеется, варьируясь) несколько раз: в запросе борца, в ответе царя, в изложении развязки, в жалобе царицы. Ближе к тексту Кириши:

Борцы. Уж мы кой коего поборём,
С виноватого чтобы платье снять,
Да опустить его нага, да как мать родила!

Итог. На Кострюке кожа треснула,
Он спустил его нага, да как мать родила.³¹

В севернорусских вариантах формула «нага спустить» обрастает деталями, дополнительными стихами:

³⁰ А. А. Горелов убедительно показывает, что к конъектурам текста Кириши Данилова надо подходить крайне осторожно, избегая опасностей «литературного восприятия фольклорного текста» (Горелов А. А. Из наблюдений над текстами Сборника Кириши Данилова // ТОДРЛ. СПб., 1993. Т. 48. С. 373). Разумеется, я не предлагаю вносить данную конъектуру в издание Сборника, а лишь указываю на возможность «нормального» прочтения стихов.

³¹ Исторические песни XIII–XVI веков. С. 143.

Молодого черкашенку
Да ушиб о сыру землю,
О чéреду кирпичную,
Из холы ногу выставил,
Из плеча руку выломил,
Да нага по двору спустил.³²

Вариант Кирши в этом месте скуповат на краски, хотя стихи, содержащие ответ царя, свидетельствуют, что сказитель владел запасом таких красок.

* * *

А. А. Горелов справедливо замечает, что «общеприемлемая версия происхождения и концепция исторической жизни» Сборника Кирши Данилова «может сложиться» в первую очередь из анализа, открывающего «подробности текста».³³ Добавлю к этому: те же «подробности» текстовой материи могут многое дать для понимания Кирши как сказителя с его индивидуальным осмыслением эпической традиции и верностью ей и как собирателя с его установкой на создание «народной книги», предназначенной не только для воспроизведения в живом сказительском исполнении, но и для чтения — людьми, которым эпические истории интересны сами по себе. Двойкий взгляд на Киршу весьма непросто, и нельзя сказать, чтобы мы выработали надежные методические подходы к нему. Во всяком случае, анализ «подробностей» — с обязательным подключением сравнительных данных и с учетом всего того, что нам известно о русском сказительском искусстве, — представляет собою один из путей достижения реальных результатов.

³² Там же. С. 177.

³³ Горелов А. А. Из наблюдений над текстами Сборника Кирши Данилова. С. 381.

В А ЗАПАДОВ

«РУССКИЕ РАЗМЕРЫ» В ПОЭЗИИ КОНЦА XVIII ВЕКА

Пользуясь понятием «русский размер» (или «русский склад») применительно к поэзии конца XVIII — начала XIX века, исследователи в качестве определяющего этот размер признака чаще всего называют отсутствие рифмы. Еще В. П. Семенников составил список произведений «русского склада», положив в основу отбора именно белый стих, но ритмической характеристики размера не дал¹. Только говоря о поэме Н. А. Львова «Добрыня», некоторые литературоведы указывают, что сочинена она «старинным тоническим размером», «размером народных песен», «вольным тоническим размером», также не определяя конкретных ритмических особенностей поэмы и никак не связывая ее с аналогичными явлениями у Н. М. Карамзина, А. Н. Радищева и многих других².

Еще большая путаница во мнениях существует среди тех литературоведов, которые пишут о поэтах XIX в. Чаще всего характеристики неопределенны: поэт «использует народную ритмику», поэт «стилизует народную песню» и т. п. — или вовсе невняты в «Мстиславе Мстиславиче» Катенина даны размеры, «представляющие обработку стиха художественной „песни“, предсказывающую Кольцова, и другие, уже предсказывающие Полежаева и Лермонтова»³. Если же современные нам стиховеды и пытаются

¹ См. Семенников В. П. Радищев. Очерки и исслед. М., Пг., 1923. С. 293 и сл. Более короткий обзор «русского склада» см. у Л. Н. Майкова в кн. Батюшков К. Н. Соч. СПб., 1887. Т. 1. С. 40–42.

² См., например, Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. 3-е изд., перераб. М., 1953. С. 431.

³ Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 117. Эта «характеристика» повторена В. Н. Орловым (Катенин П. Стихотворения [Л], 1937. С. 32) и пересказана Г. В. Ермаковой-Битнер (Катенин П. А. Избр. произведения. М., Л., 1965. С. 25).

определить ритмику некоторых произведений «русского склада», то делают они это на основе уже утвердившихся стопных теорий, но единой точки зрения у исследователей нет

Так, например, большинство стиховедов полагают, что «Илья Муромец» Карамзина и «Певислад и Зора» Востокова написаны четырехстопным хореем с дактилической клаузулой, тогда как «Песнь историческая» и «Бова» Радищева — таким же хореем с женской клаузулой⁴ Некоторые же исследователи подобные стихи склонны рассматривать как пеоны (пеаны), представляющие собой «как бы двойной хорей»⁵

Встречаются и другие трактовки Так, В Н Орлов утверждал, что «Певислад и Зора» написана «дактилическим размером», так называемым «русским складом» Ранее о «дактилическом размере» «русского склада» писал Л Н Майков⁶ Д Д Благой полагал, что сказка «Илья Муромец» сочинена «белым стихом, в котором каждая строка состоит из трех хореев и одного дактиля»⁷

Разногласица эта не случайна возникла она еще в начале XIX века

В полемике с пропагандистом гекзаметра С С Уваровым В В Капнист отстаивал «коренные русские стихи» и пояснял, что они «составляются из равного числа слогов, музыкально, на првиле пеана согласенных»⁸

Н Ф Остолопов в «Словаре древней и новой поэзии» в статье «Дактиль» отметил «Есть еще особенный род хореических четырехстопных стихов, состоящий из трех хореев с одним дактилем на конце» В качестве примеров приведены начальные стихи «Ильи Муромца» и «Певислада и Зоры»⁹ В статье «Стихосложение» Остолопов, опираясь на теорию Востокова, в разделе «О русском народном или о тоническом стихосложении» писал существуют стихи «о двух ударениях или в два периода прозодические от

⁴ См., например *Астахова А М* Из истории и ритмики хорей // Поэтика Сб статей Л, 1926 С 60, *Штокмар М П* Исследования в области русского народного стихосложения М, 1952 С 53, *Тарановски Кирил* Руски дводелни ритмови Београд, 1953 С 354, *Вишневский К Д* Русская метрика XVIII века // Вопросы литературы XVIII века Пенза, 1972 С 194–195

⁵ *Гаспаров М Л* Очерк истории русского стиха М, 1984 С 127, ср *Холшевников В Е* Основы стиховедения Л, 1972 С 36–39

⁶ *Востоков* Стихотворения [Л], 1935 С 412–413, *Батюшков К Н* Соч С 40

⁷ *Благой Д Д* История русской литературы XVIII века С 489

⁸ *Капнист В В* Собр соч В 2 т М, Л, 1960 Т 2 С 214, 222

⁹ *Остолопов Н* Словарь древней и новой поэзии СПб, 1821 Ч I С 231–232

5 до 11 слогов», куда, в частности, входят «девятисложные стихи дактилического окончания» В примечании Остолопов подчеркнул «Сей-то последний размер употребил г Карамзин в сказке „Илья Муромец“»¹⁰

Таким образом, в пределах одного труда «Илья Муромец» (и родственные с ним ритмически произведения) отнесен к двум различным системам в одном случае сказка истолкована как результат метрического стихосложения (так здесь названа система, в 1837 г. названная Н. И. Надеждиным «силлабически-тонической», а спустя 60 лет Н. В. Недоброво — «силлабо-тонической»), во втором она же отнесена к тоническому стихосложению, построенному на принципе равноударности, а не на стопах.

Возвращаясь к современным стиховедам, трактующим «русские размеры» («русский склад») как ту или иную разновидность стоп — хорей, дактиль, хорей с дактилем, педан и пр., — надо заметить их взгляды решительно расходятся с тем, что думали по этому поводу сами авторы произведений, написанных данными размерами.

Печатаемая «Илью Муромца», Карамзин в примечании специально подчеркнул «В рассуждении меры скажу, что она совершенно русская. Почти все наши старинные песни сочинены такими стихами»¹¹ В «Бахарияне» М. М. Хераскова волшебница Фантазия, обращаясь к автору, говорит

Услаждай, рисуй, выписывай,
Древним пой стопосложением,
Коим пели в веки прежние
Трубадуры царства русского
Им хорей, ни ямба не знаем был
Иль таким стопосложением,
Коим справедливо нравится
Недопетый Илья Муромец

Нельзя не обратить внимание, что Херасков решительно отделяет «Бахарияну» и «Илью Муромца» совсем не по принципу «белого стиха» о рифме (вернее — о ее отсутствии) он говорит в другом месте

Но писать хочу не рифмами,
Мне и рифмы надокучили!¹²

Очевидно, в речи Фантазии содержится указание на иной — ритмический — принцип (а не рифменный). О «мере» (а не белом

¹⁰ Там же Ч III С 237–238

¹¹ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений М., Л., 1966 С. 149

¹² Херасков М. М. Избр. произведения Л., 1961 С. 243 и 240

стихе) писал и Карамзин. Из определения Хераскова следует, что употребляемый им размер — «русский», «древний» и не являющийся ни ямбом, ни хореем.

Первым поэтом, осмыслившим «русский склад», был Н. А. Львов, который в 1793 г. напечатал «Песнь норвежского витязя Гаральда Храброго», указав в подзаголовке: «Переложена на русский язык образом древнего стихотворения» (т. е. стихосложения). Затем Львов «русским складом» («строем») сочинил «богатырскую песнь» «Добрыня», где, как и последующие поэты (Карамзин, Радищев, Херасков и др.), недвусмысленно отказался от традиционных метров (стоп):

Не бессудьте, пожалуйста,
Люди добрые, русской строй. . .
. . . Но что, товарищи,
Что уста ваши ужимаете? . .
На хореях вы подмостились,
Без экзаметра, как босой ногой,
Вам своей стопой больно выступить.
Нет, приятели! в языке нашем
Много нужных слов поместить нельзя
В иноземские рамки тесные.
Анапест, спондеи, дактили
Не аршином нашим мерены,
Не по свойству слова русского
Были за морем заказаны. . .

Нельзя не видеть, что приведенный отрывок состоит из трех ритмически различных фрагментов. Последнее четверостишие («Не аршином нашим мерены»), с точки зрения большинства стиховедов, написано четырехстопным хореем с дактилической клаузулой (как «Илья Муромец», например). Первое двустишие («Не бессудьте, пожалуйста») для стиховеда — двустопный анапест (как «Неверность» М. Н. Муравьева, с той разницей что в последней — женская клаузула). Относительно средней части («На хореях вы подмостились») мнения стиховедов разойдутся. Между тем для Львова эти и подобные «меры» объединены каким-то общим метрическим принципом в один «русский строй», и уж ни в малейшей степени это не хорей и не анапест, от которых поэт открепивается весьма решительно.

Столь же четко А. Н. Радищев указывал на две особенности стиха поэмы «Бова»: «Без складов она (т. е. без стоп.— В. З.), без рифмы».

Правда, сравнительно недавно К. Д. Вишневский сделал попытку дискредитировать высказывание Хераскова, объявив его «яв-

ным недоразумением» на основании союза «иль» в строке «Иль таким стопосложением». «Следовательно,— резюмирует Вишневский,— „или древним — или, как и у Карамзина“, а вовсе не „древним, как у Карамзина“». ¹³ Торжествует здесь исследователь напрасно: «иль» у Хераскова действительно значит, но характер ритмики его «Бахарияны» иной, а не «как и у Карамзина», однако не хорей.

Справедливости ради надо отметить, что аналитические характеристики К. Д. Вишневского вообще отличаются некоторой странностью. Так, в одном месте песня Львова «Как бывало в темной осени» отнесена к четырехстопному хорю, а в другом «Как бывало-то темной осенью» — к имитациям «былинно-песенных ритмов» ¹⁴ Между тем речь идет об одной и той же песне, но в обоих случаях текст искажен. Правильно звучит так: «Как, бывало, ты в темной осени». Вся песня написана этим размером — с постоянным ударением на 8-м — четном! — слоге. О каком хорее речь?

Еще больше не повезло львовскому «Добрыне», который также отнесен к четырехстопному хорю и о котором сказано: «Львов, богатырская песня гДобрыня», 1749 год, 152 стиха». ¹⁵ Не говоря уже о странной дате (опечатка?), во-первых, это не «песня», а «песнь», т. е. поэма. Во-вторых, в поэме не 152 стиха, а 328. В-третьих, почему поэма безоговорочно отнесена к четырехстопному хорю, если написана она шестью различными размерами? Наконец, уже по первому стиху. «О, темна, темна ночь осенняя. . .» — очевидно, что никакого отношения к хорям (за исключением 24 строк) поэма не имеет: где существует хорей с постоянным ударением на 8-м или 6-м слогах?

Таким образом, утверждения стиховедов относительно «русского склада» находятся в вопиющем противоречии со взглядами поэтов, писавших «русскими размерами», Кто же, наконец, прав: Львов, Карамзин, Радищев, Херасков, утверждавшие, что они пишут не хореем, или современные стиховеды, приписывающие этим поэтам употребление именно хорей? А если «русский склад» действительно не хорей, то какой ритмический принцип лежит в его основе?

Между тем ларчик открывается достаточно просто, и ключом к нему служит как раз «Добрыня» Львова. Поэма, как видно было из приведенных примеров, имеет сложную ритмическую структуру. Начинается «Добрыня» так.:

¹³ Вишневский К. Д. Русская метрика XVIII века С 196

¹⁴ Там же. С. 195 и 218

¹⁵ Там же С 195

О темна, темна ночь осенняя!
 Не видать в небе ни одной звезды. . .

Всего в поэме стихов этой структуры 241, распределение ударений в процентах по слогам: 40,7 (1) — 4,6 (2) — 100 (3) — 5,8 (4) — 59,3 (5) — 45,2 (6) — 5,4 (7) — 100 (8) — 2,5 (9) — 30,3% (10, клаузула дактилическая). После первого фрагмента этой структуры, состоящего из 70 стихов, следуют 17 стихов знакомой уже мнимохореической структуры:

Да ты сам скажи мне, что за зверь
 Разнополой прынтик с мельницы. . .

Забегая вперед, можно сказать, что такого рода стихов в «Добрыне» всего 28, распределение ударений по слогам: 50,0 (1) — 7,1 (2) — 100 (3) — 7,1 (4) — 71,4 (5) — 3,6 (6) — 100 (7) — 0 (8) — 25,0% (9, клаузула дактилическая). Затем следует также знакомая мнимоанapestическая структура:

Я гудок взял не знаю как,
 Задержбил на чудной лад. . .

Стихи данного типа следуют подряд, всего их 22, распределение ударений: 34,6 (1) — 4,5 (2) — 100 (3) — 18,2 (4) — 4,5 (5) — 100 (6) — 4,5 (7) — 45,5% (8; клаузула опять-таки дактилическая).

Далее поэт отказывается «петь» «нерусских» витязей — Бову Королевича и «Франца» с «Ренцывеной» — и, соответственно, переключается на «иноземские» размеры — хорей с рифмами:

Он из города Антона,
 Сын какого-то Гвидона. . . —

и рифмованный ямб:

Но, витязи мои, я петь не буду вас
 И никого, кто там родился,
 Где лицемерием и гаер заразился.

«Разделавшись» с «заморскими» героями в рифмованных «иноземских рамках тесных», начиная со слов:

Нет, такого мне дайте витязя,
 Как в чудесный век Володимира
 Был принизистой сын Ременников,—

Львов снова обращается к «русскому складу» двух первых форм, но 15 конечных стихов, где автор говорит о самом себе в бытовой полукомической ситуации, написаны вольным рифмованным хореем (последняя строка — «Простите» — может трактоваться по-

разному и как одностопный ямб или амфибрахий, и как просто прозаическое прощание с читателем)

Итак, перед нами три разновидности «русского склада», три «русских размера» — десятисложник, девятисложник и восьмисложник. Если же прибавить произведения других авторов, взять идентичные ритмические структуры с женскими клаузулами, львовский девятисложник превратится в восьмисложник (например, у Радищева), из восьмисложника получается семисложник («Неверность» Муравьева). Очевидно, дело не в количестве слогов вообще и не в характере клаузулы. В чем же?

Ответ напрашивается сам собою во всех проанализированных структурах выдержан один-единственный общий ритмический принцип — двухударность, наличие двух постоянных ударений в каждом стихе данного вида. Сама слоговая структура того типа, где выдержаны 100% ударений на 3-м и 7-м слогах (и к тому же есть ударения на четных слогах, например «Я таких только на ярмонках», разрушающие хореическую инерцию ритма), свидетельствует, что перед нами не «четырёхстопный хорей», а ударный, тонический стих — и притом правильный, поскольку сильные ударения имеют свое постоянное место. В другом случае повторяется структура со 100% ударений на 3-м и 8-м слогах, в третьем — на 3-м и 6-м. Эти структуры можно определить короче — как правильный двухударник «3–7» и соответственно, «3–8» и «3–6».

Но зачем Львову понадобилось «изобретать» для литературного стиха вместо уже общепризнанной силлабо-тонической системы тоническую? К этому его подтолкнуло само развитие литературы. Со становлением русского предромантизма (с середины 1770-х гг.) связаны, в частности, такие вопросы, как проблема национальной формы поэзии, создания национальной системы стихосложения с помощью фольклора как источника, во-первых, специфических ритмов, во-вторых, свойственных только русскому народу средств художественной выразительности, арсеналу образов, роднику древней мифологии и т. д.¹⁶ Не случайно уже зачинатель русского предромантизма М. Н. Муравьев, работая над первой в нашей поэзии балладой «Неверность» (1781), наряду с общей фольклорной основой произведения обратился к двухударнику «3–6». Однако баллада осталась единичным экспериментом на практике системы «русских размеров», равно как и теоретического обоснования необходимости новой системы у Муравьева нет.

¹⁶ См. *Западов В. А.* Литературные направления в русской литературе XVIII века. СПб., 1995. С. 49–50.

Первые в печати неудовлетворенность состоянием современного стихосложения высказал — и весьма резко — Радищев в «Путешествии из Петербурга в Москву» (глава «Тверь»). По мнению «новомодного стихотворца» (за которым стоит сам Радищев), Ломоносов и Сумароков, сняв с наших стихов «несродное им полукафтанье» (т. е. подрясник, ибо пришедшей из Польши силлабикой писали по преимуществу люди духовного звания), «остановили российское стихосложение», надев на последователей своих «узду великого примера» — оковы рифмованной силлаботоники, немецкой по характеру размеров (метров), французской по требованию обязательной рифмовки. Первым поставив эту проблему теоретически, реализовать ее практически Радищев первым не мог: немедленно по выходе в свет «Путешествия» писатель был насильственно изъят из литературы.

Разработку «древнего русского стихотворения» начал Львов. Печатая в 1793 г. «Песнь Гаральда Храброго», поэт в подзаголовке указал на ритмический образец своего перевода: «С примеру „Не звезда блестит далече во чистом поле. . .“», а в следующем году написал единственную песнь «Добрыни». «Песнь Гаральда Храброго» основана на том же принципе, что и «Добрыня», но если в последнем использованы три формы двухударника, то «Песнь» строится на трехударнике «3—7—11». К «русским размерам» Львов обращался и позднее. Двухударником «3—8» написаны большая часть «Послания к И. М. Муравьеву. . .» (1797; кроме шуточной концовки) и «Песня» («Как, бывало, ты в темной осени. . .», 1790-е гг.), формой «3—7» — «Ночь в чухонской избе на пустыре. . .» (1797).

Следует подчеркнуть, что «русские размеры» отнюдь не являются изобретением самого Львова: поэт нашел соответствующие ритмические образцы в народной поэзии и отдельных экспериментах литераторов — своих предшественников. Так, форма «3—8» обнаруживается в песнях «Не бушуйте вы, ветры буйные. . .», «Дорогая ты, моя матушка. . .», «Как на матушке на Неве реке. . .», которые Львов собрал и напел чеху-музыканту Прачу, выполнившему нотные записи.¹⁷ Раньше песня «Как на матушке на Неве реке» была опубликована в «Собрании разных песен» М. Д. Чулкова (1770. Ч. 1).

Двухударник «3—7» находим в известном канте петровской эпохи «Буря море раздымает. . .», в сумароковской песне «О ты крепкой, крепкой Бендер град. . .» (помещена в песеннике Чулкова

¹⁷ См. соответственно № 11, 29 и 22 в «Собрании русских народных песен с их голосами». (СПб., 1790).

(1773, Ч. 3), не говоря уже о собраниях сочинений Сумарокова). Кстати, у Сумарокова же есть и опыт «народного» трехударника «1—4—8» — песня «Где ни гуляю, ни хожу. . .» (также включенная в ч. 1 сборника Чулкова). В «Трутне» была напечатана «быль» А. О. Аблесимова «Три жениха», позднее — «Неудача» (обе — форма «3—7» с женской клаузулой). М. И. Попов в сборник «Досуги» (1772) ввел свои песни «Ты несчастный добрый молодец» (двухударник «3—7») и «Не голубушка в чистом поле воркует. . .» (трехударник «3—7—11»). Двухударником «3—6», как уже упоминалось, написана «Неверность» Муравьева, которую Львов, несомненно, знал в рукописи.

Наконец, нельзя не отметить особую роль, которую сыграла в разработке системы ударников песня «Уж как пал туман на сине море. . .», сочиненная П. С. Львовым, дедом поэта, которую последний знал с детства и которая постоянно пелась в семье Львовых. Сам Н. А. Львов недвусмысленно указал на нее как на источник ритма «Песни Гаральда Храброго» («Не звезда блесит далече во чистом поле» — 5-й стих песни П. С. Львова). Формой «3—8» написаны первые строки песни и пять последних, стихи «Ты товарищ моей участи, Доброй пайщик службы царския» — форма «3—7».

Несколько забегаая вперед, с учетом специфики «русского склада» у Карамзина и Радищева можно подвести некоторые предварительные итоги и сформулировать основные признаки правильных «русских размеров»: 1) они основаны на ударном, тоническом принципе, который подразумевает, что определенные слоги в произведении или его части стремятся к 100% ударности (исключения составляют весьма малый процент); 2) для них характерно отсутствие рифмы — «белый стих»; 3) клаузула чаще всего дактилическая, реже женская, иногда мужская; 4) в меньшей (Львов и Карамзин) или большей (Радищев) степени внутри стиха характерны «стыки ударений», разрушающие иллюзию ритмической инерции силлабо-тонических размеров — хорей ли, амфибрахия, анапест и пр.; 5) помимо сильных ударений в стихе может оказаться разное количество слабых и даже вообще не быть ни одного (ср. в «Добрыне»: «Русский дѹх в Руси не мерещился» — «Разноцветные и душістые»); 6) наличие в каждом из «русских размеров» постоянных ударений, являющихся «сильными», ритмообразующими и потому звучащими отчетливо, тогда как ударения на других местах произносятся ослабленно, требует особой, напевной, манеры чтения.

Разные формы правильного «русского склада» занимали видное место в поэзии конца XVIII—XIX в. Имена поэтов, обращавшихся

к ним, назову выборочно: Н. М. Карамзин, А. Н. Радищев, А. Х. Востоков, К. Н. Батюшков, Н. Ф. Остолопов, Н. Ф. Грамматин, А. Ф. Мерзляков, Д. В. Давыдов, А. С. Пушкин, В. Ф. Раевский, П. А. Катенин, М. А. Бестужев, А. А. Дельвиг, И. И. Козлов, А. В. Кольцов, В. И. Красов, Л. А. Мей, Е. П. Гребенка, И. С. Никитин, П. В. Шумахер, Н. А. Некрасов, А. Н. Майков, К. М. Фофанов и многие другие.

Но обзор произведений «русского склада», выяснение роли, какую играли найденные Львовым размеры в творчестве поэтов последующих периодов, равно как и выявление причин, по которым отдельные из этих размеров могли восприниматься как силлабо-тонические, выходят за пределы данной статьи.

Ю. В. С Т Е Н Н И К

**СУМАРОКОВ В КРИТИКЕ 1810-Х ГОДОВ
(А. Ф. МЕРЗЛЯКОВ)**

Отношение к творческому наследию А. П. Сумарокова в первые десятилетия XIX века не было однозначным. С одной стороны, сохранялось исполненное пиетета преклонение перед ним современников, увенчавших имя драматурга лаврами «северного Расина» и соперника Лафонтена, и в журналах этого времени периодически появляются материалы, отдававшие дань традиции видеть в Сумарокове признанного «законодателя российского Парнаса», утвердившего основания литературного вкуса у истоков отечественной поэзии.¹ В обстановке споров о путях развития русского литературного языка в свете стилистических новаций карамзинистов сочинения Сумарокова наряду с сочинениями Ломоносова и Хераскова нередко включались в круг произведений отечественной классики, в которых деятели типа А. С. Шишкова стремились видеть образцы выдержанности стилевой нормы, не подверженной коррозии лексических нововведений и сохранившей дух самобытности родного языка. Свидетельством такого отношения к поэтическому наследию Сумарокова можно считать, например, статью Шишкова «Сравнение Сумарокова с Лафонтеном в тех притчах, которые они заимствовали у древних и пересказали оные каждый своим образом».²

Но с другой стороны, в полемических спорах последователей Карамзина с консерваторами шишковского лагеря апелляции к имени Сумарокова нередко сопровождались насмешками и не-

¹ *Грузинцов А.* Похвала господину Сумарокову // *Новости русской литературы.* 1803. Ч. VII. С. 329–346; *Дмитревский И. А.* Слово похвальное А. П. Сумарокову // *Сочинения и переводы Российской академии.* 1808. Ч. III. С. 160–218.

² *Драматический вестник.* 1805. Ч. V. С. 81–108.

признанием. Среди некоторых членов «Арзамаса» за ним утвердилась репутация завистника и жалкого подражателя корифеям французского театра. Красноречивый пример подобного отношения к Сумарокову — характеристика, данная ему в послании «Жуковскому» лиценстом Пушкиным в 1815 году:

Ты ль это, слабое дитя чужих уроков,
Завистливый гордец, холодный Сумароков,
Без чувства, без огня, с посредственным умом,
Предрассуждениям обязанный венцом,
И с Пинда сброшенный и проклятый Расином:
Ему ли, карлику, тягаться с исполином.³

Запальчивость молодого «арзамасца» вполне объяснима. Но она свидетельствует о накале страстей спорящих сторон, для которых наследие прошлого не перестает сохранять свою актуальность.

В контексте обрисованной ситуации становится понятным то повышенное внимание, которое творчеству Сумарокова уделял А. Ф. Мерзляков, крупнейший представитель критической мысли 1-й четверти XIX века. Своими разборами и статьями, которые были посвящены преимущественно писателям и поэтам XVIII века, Мерзляков как бы подводил итог осмыслению наследия этой эпохи в категориях, соотносимых с нормами ее художественного сознания и одновременно знаменовавших новый уровень требований к искусству слова. Ему принадлежал знаменитый разбор эпопеи М. М. Хераскова «Россиада», вызвавший полемику в журналах 1815 г., статьи о Ломоносове, о Державине. Значительное место в критическом наследии Мерзлякова было отведено анализу творчества Сумарокова. Помимо неоднократных ссылок на него как одного из наиболее знаменитых авторов XVIII столетия, определивших своим творчеством новые пути движения отечественной литературы в области поэзии и особенно драматургии, критик посвятил ему специальный цикл статей, где детально разобрал достоинства и недостатки созданных Сумароковым трагедий.

Свое представление о месте Сумарокова в истории русской литературы Мерзляков первоначально высказал в статье «Рассуждение о российской словесности в нынешнем ее состоянии» (1812). Значение его вклада в литературу критик оценивает очень высоко, ставя Сумарокова в один ряд с Ломоносовым: «Сумароков и Ломоносов в свое время были две самодержавные власти в нашей литературе; они разделяли стороны любителей словесности, на них смотрели суеверными глазами: доказательство, что

³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. В 17 т. М., 1937. Т. 1. С. 195

гений их утек гораздо далее, нежели образованность народа. . .».⁴ Однако переходя далее к оценке достижений отдельных авторов в различных поэтических жанрах, Мерзляков признает относительность заслуг Сумарокова в лирике — в частности, в его переложениях псалмов, в большей части которых осталось несоблюденным «высокое достоинство сего вдохновенного Песнопевца. Некоторые псалмы писаны размером и слогом басен, и притом слогом басен Сумарокова».⁵ В жанре торжественной оды достижения Сумарокова, по мнению критика, также несопоставимы с заслугами Ломоносова.

Иное дело драматургия. В этой области успехи Сумарокова были непререкаемы. И особенно это касается жанра трагедии. С точки зрения Мерзлякова, он уловил в пьесах французских драматургов XVII–XVIII веков законы строения драмы и перенес их на русскую почву, когда зрители еще не могли даже в полной мере оценить его новаторство. «В „Семире“ и „Хореве“ легкость и краткость изложения, быстрота действия, интерес, завязка, характеры — все истинно трагическое».⁶ Отметив художественную слабость «Димитрия Самозванца», Мерзляков тем не менее ссылается на необычайную популярность этой трагедии у зрителей и признает недостаточную оцененность драматургического наследия Сумарокова критикой.

Уже в этом первом обращении Мерзлякова к творчеству Сумарокова прослеживается определенная избирательность его подхода к различным сторонам наследия драматурга. Так он отказывается что-либо говорить о комедиях Сумарокова, ограничивается одной фразой относительно его вклада в становление русской поэтической басни и весьма сдержанно отзывается о сумароковских сатирах. В то же время, рассматривая, хотя и крайне сжато, заслуги Сумарокова в жанре трагедии, Мерзляков касается исключительно вопросов построения действия его пьес и стиля, не пытаясь уяснить ни природу конфликта трагедий Сумарокова, ни степень выдержанности в них исторического правдоподобия характеров персонажей. К этим сторонам драматургической системы пьес Сумарокова он обратится несколько позднее в статье, специально посвященной рассмотрению законов драматического искусства, «О том, что называется действие драмы (баснь, содержание) и об его главных свойствах», опубликованной в «Вестнике Европы» (1817. Т. XCIII). В этой статье он не-

⁴ Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. М., 1812. Ч. 1. С. 79.

⁵ Там же. С. 85.

⁶ Там же. С. 98.

однократно ссылается на опыт Сумарокова-драматурга. Так, говоря о допустимости привнесения вымысла в исторические события, положенные в основу драмы, критик приводит в пример ранние трагедии Сумарокова «Хорев» и «Синав и Трувор». В них он фиксирует довольно свободное обхождение драматурга с реальной историей. По мнению критика, отдаленность эпохи, из которой извлекаются герои и события, изображаемые в пьесах, отсутствие достоверных сведений о нравах, сопутствовавших жизни людей тех времен, оправдывают драматурга, допускающего осовременивание характеров исторических персонажей и их страстей. Мерзляков проницательно замечает необычайно удачный выбор Сумароковым сюжета трагедии «Димитрий Самозванец», основанного на реальных фактах истории. Эпизод краткого пребывания на российском престоле самозванца и последствия этого события действительно явились одним из самых драматических моментов русской истории.

Тогда же Мерзляков пишет обширную статью, посвященную детальному анализу всех трагедий Сумарокова. Причем Мерзляков делает это сразу после написания цикла статей, посвященных разбору трагедий В. А. Озерова, в которых он видел наиболее яркий пример достижений современной драматургии. Как статьи об Озерове, так и статью «Сумароков» он помещает в журнале «Вестник Европы» (1817), приурочив публикации к столетнему юбилею со дня рождения автора «Хорева» и к годовщине со дня смерти Озерова. Но был, по-видимому, и еще один, скрытый, стимул обращения Мерзлякова к обстоятельному разговору о Сумарокове. Не прошло еще и двух лет со времени полемики его с П. М. Строевым в 1815 г. по поводу «Россиады» Хераскова. В статье Строева Сумароков упоминался в нелестном контексте, его сохраняющаяся популярность объяснялась неразвитостью вкуса публики: «Беспорно Сумароков был единственным стихотворцем своего времени; но кто станет ныне восхищаться его сочинениями? Между тем Сумарокова считают стихотворцем образцовым, достойным нашего подражания. Закоренелые мнения опровергать трудно»⁷

Вполне вероятно, что Мерзляков, учитывая общую атмосферу спора, мог заключительные фразы приведенного пассажа отнести на свой счет⁸ и его статья призвана была ответить на постав-

⁷ Современный наблюдатель российской словесности М., 1815 Ч 1 С. 11.

⁸ В рассмотренной выше статье Мерзлякова 1812 года итоговая оценка, данная Сумарокову, была самой положительной «Как бы то ни было, Сумароков, заслуживает, чтобы лучшие пьесы его были разобраны

ленный временем вопрос в чем же состояли исторические заслуги Сумарокова как драматурга и каков предел художественных достоинств его трагедий. Анализ драматургии Сумарокова критик рассматривает как продолжение разговора о трагедиях Озерова. Теперь он ставит своей задачей проследить истоки утверждения на русской почве жанра трагедии, уровень самых первых ее образцов, когда в России изящные науки и искусства только еще насаждались, знаменуя выход нации «из мрака невежества». Заслуги Сумарокова в этой области были неоспоримы «Сумарокову принадлежит справедливо титул установителя Российской драмы, трагедии и комедии»,⁹ — пишет Мерзляков. Однако былые восторги по поводу достоинств сумароковской драматургии теперь сменяются трезвым анализом, и в оценках преобладают скепсис и ирония.

Анализ трагедий ведется по одной схеме. Мерзляков последовательно излагает сюжет каждой пьесы, сопровождая свое изложение ироническими комментариями. Так, пересказав в подробностях все действие «Хорева», критик резюмирует: «Можно ли удивляться тому, что в первородной трагедии нашей не видим надлежащих побудительных причин, противоборствий и связей трагических, когда и ныне еще показывают у нас на театре подобныя странная явления? Есть любовь, есть закаляющиеся, кстати или не кстати есть работа мечу и отраве вот и трагедия»¹⁰. Мерзляков верно улавливает непоследовательность развития действия в первых трагедиях Сумарокова. Напряжение конфликта в них не обусловливалось логикой страстей, которыми живут персонажи пьесы, в выражении психологического состояния героев Мерзляков отмечает неестественную ходульную выпренность.

После выдержанного в иронических тонах пересказа содержания трагедии «Гамлет» критик вновь восклицает: «Что если бы вздумали мы судить по таким трагедиям, произведениям младенчества нашей поэзии, об цели главнейшего рода сочинений? Где нравы, где назидательность? Что может тронуть или возвысить нашу душу?»¹¹ Как видим, для Мерзлякова конечная нравственная цель драматургии не утрачивает актуальности. Но моральный урок должен вытекать из действия, построенного на истине движения

с большим вниманием. *Он может быть и теперь полезен многим нашим трагикам в искусстве расположения»* (Труды Общества любителей российской словесности при Московском университете. М., 1812. Ч. 1. С. 99, курсив мой).

⁹ Вестник Европы 1817. Ч. XCIII. С. 259.

¹⁰ Там же. С. 262.

¹¹ Там же. С. 266.

страстей, на верности нравам, обусловившим изображаемые характеры. И этого Мерзляков в трагедиях Сумарокова не находит.

Особо останавливается критик на рассмотрении трагедии «Синава и Трувор», которая признавалась едва ли не лучшей среди пьес Сумарокова. Не случайно она была в 1751 г. переведена на французский язык, а в парижской газете «Journal étrangers» (avril 1755) была помещена рецензия на нее. Именно на содержании этой рецензии и сосредоточивает основное внимание Мерзляков после традиционного пересказа сюжета трагедии. Содержавшийся в рецензии подход к оценке сумароковской пьесы вызывает у Мерзлякова яростное несогласие, и он по пунктам полемизирует с рецензентом. Этот заочный спор Мерзлякова с современником Сумарокова наглядно отразил разницу в понимании задач критики двух эпох литературного развития. Полемика Мерзлякова с неизвестным оппонентом XVIII века и составляет главную ценность критического разбора, предпринятого в статье. Остановимся на ней подробнее.

Прежде всего Мерзляков высказывает предположение, что рецензия была сочинена в России. К такому выводу он приходит после язвительного анализа названия рецензии, стиль которого, по мнению критика, исполнен подобострастного преклонения перед всем, что появляется в Париже. Подобное аффектирование стиля сродни речи продавщиц модного товара, торгующих на Кузнецком мосту, замечает он. Но основание утверждать российское происхождение данной рецензии он находит и в ее содержании. Мерзляков тонко подмечает скрытый выпад в самом начале рецензии против Ломоносова как автора трагедии «Тамира и Селим», написанной в одно время с пьесой Сумарокова. Выхваляя достоинства зачина «Синава и Трувора», «парижский» рецензент противопоставляет ему начало неназываемой ломоносовской пьесы, где якобы неестественными рассуждениями героини в беседе с наперсницей в 1-м явлении создается ложная экспозиция столь же малоестественного действия. Мерзляков со своей стороны приводит в пример монолог Ильмены, рассуждающей наедине с собой о тяжести выпавших на ее долю страданий и невозможности соединиться с возлюбленным, и таким образом уличает «парижского» рецензента в непоследовательности, ибо все упреки его в адрес Ломоносова могут с равным успехом быть адресованы автору «Синава и Трувора». «Весьма жаль,— замечает Мерзляков,— что Ильмена часто бывает непостижима. Вместо того чтобы действовать, она мечтает единственно о гробе и таким образом не оставляет ничего ожидать зрителям. Рецензент говорит: «Признание Ильменино, несносная обеих печаль, их пени на судьбу, побуждающие зрителей к слезам, *составляют сие ис-*

кусно сплетенное и важное явление»¹² Приводя эту фразу из рецензии по поводу сцены объяснения несчастных любовников из 4-го явления первого действия, Мерзляков недоумевает, в чем здесь можно найти искусное ведение действия драмы: «Тогда только может быть оно важным, когда находится в нем новая побудительная причина, новое средство к завязке, к остановке или ускорению действия!». ¹³ Но именно этого критик в отмеченном рецензентом явлении, «важном», по его мнению, и «искусно сплетенном», как раз не находит. С точки зрения Мерзлякова, отношения между Ильменой, Синавом и Трувором, раз заданные, пребывают в состоянии инертности и действие трагедии почти не движется. Необязательность реплик, противоестественность монологов, неуместные порывы Ильмены к «философствованию» — все это, по мнению критика, снижает художественные достоинства пьесы.

Но наиболее резкие возражения вызывают у Мерзлякова те положения рецензии, где «парижский» критик приоткрывает наличие в трагедии идеологического подтекста, связанного с заключенными в речах отдельных персонажей политическими аллюзиями. Подобная идейная направленность сумароковских трагедий, призванных быть училищем монархов и школой словесных добродетелей подданных, составляла едва ли не главную ценность их в глазах зрителей. И рецензент это прекрасно чувствовал, когда давал оценку сцены из второго действия, где Трувор напоминает своему брату Синаву, ставшему правителем Новгорода, о его монаршем долге: «Князь Трувор продолжает здесь нравоучение свое, утверждая оное многими рассудительными изречениями. Должно благодарить Автору, что он при сем случае толь храбро ополчается *против неправды и свирепости, пороков ненавистных, в которых многие часто обвиняли самодержавное правление и которым Отечество его неоднократно в жертву приносимо бывало.* .»¹⁴ Эту цитату из рецензии с оценкой упомянутой сцены Мерзляков приводит в своей статье, чтобы тут же ее опровергнуть. Он буквально взрывается, захлебываясь от негодования, ибо усматривает в рассуждениях своего анонимного оппонента дух вольномыслия, образ мыслей философов XVIII столетия, идеологически ответственных за революционные потрясения во Франции: «Несчастной человек! как ты жалко обнаруживаешь свое невежество и как очевидно неискусно изливаешь яд свой! <...>

¹² Вестник Европы 1817 Ч ХСIII С 277

¹³ Там же

¹⁴ Там же Ч ХСIV С 28–29

Вот дух возмутительный писателей 18 века, проповедников свободы!»¹⁵

Эти слова обращены, конечно, к рецензенту, но объективно в них заключено яростное неприятие идей просвещения Мерзляков не замечает, что источник идей, на которые обращалось внимание в рецензии, заключался в содержании самой трагедии Сумарокова, составляя сердцевину ее идейного пафоса. Ему важно было доказать несовместимость искусства и политики. И он ищет опору в ценностях морали и здравого смысла: «Да, государь мой! нравоучения хороши, если они сообразны с правилами здравого рассудка, со всеобщей пользой и религией, но и тогда не они должны составлять достоинство трагедии. Они вообще излишни и дурны даже в вашем Вольтере, несмотря на то что он искуснее всех умел проводить их, назло чистой нравственности!»¹⁶ Ополчаясь на Вольтера, Мерзляков не замечает, что противоречит сам себе, утверждая бесполезность нравоучения в драматургии. Его особо возмущают наблюдения рецензента относительно якобы содержащихся в словах Трувора обличений «сих пороков (т. е. самоуправства властителей — Ю С), бывших толь долгое время в отечестве его». «Где и когда они были? — восклицает критик — Как мог Сумароков позволить поместить яд сей пред своею трагедиею?»¹⁷

Бряд ли рецензента парижской газеты можно было заподозрить в антимонархизме. Наоборот, наставления монарху в устах персонажей пьесы он рассматривает как достойное «вспомоществование» ему со стороны подданных и видит в этом главную заслугу Сумарокова: «... проповедовать России правосудие и человеколюбие не что иное есть как вспомоществовать всеавгустейшему примеру, который она имеет от владеющей ныне Государыни, и для того должно здесь слушать Автора, а не князя Трувора»¹⁸ Но данная фраза вновь вызывает бурные, полные язвительности комментарии со стороны Мерзлякова: «Забавно! — слушать Сумарокова, а не Трувора! Как? Сумароков в трагедиях проповедовал России правосудие и человеколюбие, соответствуя намерениям высокой своей Государыни? Это новое; — это не его дело, М. Г. < > Вы оскорбляете Автора»¹⁹ По мнению критика, не дело автора доверять в драме высказывание своих мыслей персонажам и тем более выступать в роли наставника государей. От своего лица автор может говорить только в поэмах

¹⁵ Вестник Европы 1817. Т. XCIV. С. 28–29.

¹⁶ Там же.

¹⁷ Там же.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. С. 30.

В драме же все происходящее и произносимое на сцене должно принадлежать только действующим персонажам — сообразно их характерам и логике развивающегося действия. Таково главное убеждение Мерзлякова.

С точки зрения требований эстетической критики Мерзляков был, несомненно, прав. Другое дело, что он совершенно не учитывал специфики литературного сознания XVIII века, применяя к оценкам сочинений Сумарокова критерии, внеположные эстетическим представлениям данной эпохи. Но он сознательно отказывается признавать правомочность насыщения трагедий политическими аллюзиями, сосредоточивая внимание своей критики на отсутствии в действии пьесы должного динамизма. Мерзляков по пунктам полемизирует с оценками рецензента, противопоставляя его восторженным похвалам спокойные взвешенные доводы, обнаруживающие неуместность реплик персонажей, противоестественность монологов, нелепость порывов Ильмены к «философствованию».

В анализе пятого действия, где Ильмена становится супругой Синава, Мерзляков сопоставляет пьесу Сумарокова с трагедией Вольтера «Альзира», которая содержала типологически родственную ситуацию и могла послужить русскому драматургу источником для подражания. Но если у Вольтера брак героини с тираном Гусманом в третьем акте трагедии лишь усиливает напряженность действия, то у Сумарокова изменение положения героини на характере действия никак не сказывается: оно по-прежнему остается инертным. Главным недостатком «Синава и Трувора» остается, по мнению критика, «бездейственность».

Раскрывая искусственность сюжетной основы трагедии, Мерзляков указывает, что в страсти и Трувора, и Ильмены нет ничего героического — «это любовь мещанская». Недостаток действующих лиц, отсутствие наперсников тоже явились причиной неестественности положений в пьесе.

Из остальных трагедий Сумарокова особое внимание Мерзляков уделяет «Димитрию Самозванцу». Несмотря на свою популярность, «она имеет гораздо более погрешностей, нежели какая-либо другая трагедия того же Автора <...> Драма не может быть без действия, которое составляет ее душу. Какое действие в „Димитрии Самозванце“? Во всех пяти актах нет никакого. Димитрий грозит муками, смертью; себя обрекает вечно жертвою геенне; ни он не действует, ни против него не действуют». Мерзляков не может удержаться от того, чтобы передать в гротесково-пародийном духе свое ощущение нелепости, казалось бы, самой популярной пьесы Сумарокова: «. . . содержание сей трагедии следующее: *тиран сердился, бранился и с досады, наконец,*

убил себя Это мог бы он сделать и в I действии и даже в 1-м явлении,— все бы было равно»²⁰

Мерзляков, таким образом, видит в пьесе нарушение основных законов драмы полное отсутствие действия, невыявленность характеров персонажей и нравов эпохи, отсутствие опоры на исторические источники и отсюда — надуманность сюжетных положений, низводящая драматическую основу трагедии до уровня коллизии самой заурядной комической оперы «Все лица похожи на Китайские тени, переходящие, переносимые совершенно безвинно из одной кулисы за другую по мановению деспотического прутика Стихотворца, который освободил себя от всякой, даже малейшей, ответственности Природе и строгому рассудку»²¹ Самым неправдоподобным и нелепым выведен в трагедии главный герой — Димитрий Он зол и одновременно добр, глуп и невыдержан, дерзок и нерешителен, равнодушно снося оскорбления, в то же время жесток и подозрителен, бездушие и набожность странно соседствуют в его сердце Сумароков хотел сделать образ тирана презрительным, но, справедливо замечает Мерзляков, «презрительное лицо не есть трагическое»

Таково окончательное, довольно нелицеприятное мнение о пьесе, пользовавшейся наибольшим успехом у современников драматурга

Одной из основных причин слабости сумароковских трагедий Мерзляков считает отсутствие в его эпоху серьезной литературной критики Основанием для такого вывода служит пример с французской драматургией XVII века «Расин с каждою последнею пьесою являлся совершеннейшим, между творениями Сумарокова нет сей драгоценной постепенности в возрастании прогрессии Причина очевидна он не имел критики публика не в состоянии была еще судить его»²² Так Мерзляков устанавливает связь между состоянием литературы и состоянием критики

Своим разбором драматургического наследия Сумарокова в жанре трагедии Мерзляков вынес своеобразный приговор той системе сценического искусства, с которой были связаны нормы восприятия в России XVIII века традиций французского классицизма Жесткость критики Мерзлякова следует, по-видимому, объяснять тем обстоятельством, что в жанре трагедии «младенческий» уровень русской литературы был к его времени преодолен и в лице Озерова национальная драматургия имела автора, достойного занимать место в ряду европейских драматургов

²⁰ Вестник Европы 1817 Ч XCIV С 114–115

²¹ Там же С 117

²² Там же С 110

Подводя итог нашему краткому экскурсу, следует подчеркнуть, что критические выступления Мерзлякова, посвященные Сумарокову, хотя и не решили всех проблем, связанных с оценкой заслуг этого драматурга перед русским театром и литературой, но положили конец кривотолкам вокруг его имени. Кроме того, они явились первой серьезной попыткой критически осмыслить опыт сумароковской драматургии исходя из уровня достижений литературной мысли начала XIX века.

С В БЕРЕЗКИНА

**ЕКАТЕРИНА II В СТИХОТВОРЕНИИ ПУШКИНА
«МНЕ ЖАЛЬ ВЕЛИКИЯ ЖЕНЫ»**

Первым исследователем, сделавшим тему «Пушкин и Екатерина II» предметом своей специальной статьи, был П Н Берков¹ В ней он коснулся и стихотворения Пушкина «Мне жаль великия жены» (1824), которое, по его мнению, отразило «тот же самый круг идей и, возможно, те же фактические материалы», что и «Заметки по русской истории XVIII века», написанные поэтом в Кишиневе в 1822 г.² В них Пушкин писал «Если царствовать значит знать слабость души человеческой и ею пользоваться, то в сем отношении Екатерина заслуживает удивления потомства Ее великолепие ослепляло, приветливость привлекала, щедроты привязывали Самое сластолюбие сей хитрой женщины утверждало ее владычество < > Но со временем История оценит влияние ее царствования на нравы, откроет жестокую деятельность ее деспотизма под личиной кротости и терпимости Покажет важные ошибки ее в политической экономии, ничтожность в законодательстве, отвратительное фиглярство в сношениях с философами ее столетия — и тогда голос обольщенного Вольтера не избавит ее славной памяти от проклятия России»³ В дальнейшем

¹ Берков П Н Пушкин и Екатерина II // Учен зап Ленингр ун-та № 200 Сер филол наук 1955 Вып 25 С 212–215 Эта статья вошла в *Берков П Н Пушкинская концепция истории русской литературы XVIII века // Пушкин Исслед и мат М, Л, 1962 Т IV С 75–93*

² Берков П Н Пушкин и Екатерина II С 214 Сходная точка зрения была высказана П О Морозовым в комментарии к «Мне жаль великия жены» в *Пушкин Сочинения / Под ред С А Венгерова СПб, 1909 Т III С 550*

³ *Пушкин Полн собр соч В 16 т М, Л, 1949 Т XI С 15–16* Далее ссылки на это издание даны в тексте (римской цифрой обозначен том, арабской — страница)

оценка деятельности Екатерины, высказанная Пушкиным в столь категоричной форме, претерпела в его сознании значительные изменения Так, в 1836 г в письме к П Я Чаадаеву Пушкин указывал, что именно Екатерина Великая «поместила Россию на порог Европы» (XVI, 172) Иной, нежели в 1822 г, взгляд на личность императрицы нашел свое отражение у Пушкина уже в стихотворении «Мне жаль великия жены», где был дан портрет Екатерины, не лишенный некоторого сочувственного оттенка⁴ По мнению В Э Вацура и М И Гиллельсона, «Мне жаль великия жены» — «характерный образец иронического отношения к самой Екатерине — „милой старушке“, жившей „приятно и немного блудно“, с признанием за ней общественных заслуг»⁵

Вместе с тем следует отметить, что исторический аспект анализа «Мне жаль великия жены», получивший некоторое освещение в научной литературе, не охватывает всего богатства этого замысла Пушкина В тени остались как история создания стихотворения, так и интереснейший пласт литературно-полемических выпадов Пушкина, определивших характер данного в нем портрета Екатерины II

Говоря об истории создания этого произведения, нельзя пройти мимо проблемы его дефинитивного текста Рукопись «Мне жаль великия жены» находится в рабочей тетради поэта, хранящейся в Пушкинском Доме под шифром ПД 835 (л 19) В текстологическом плане этот автограф является одним из сложнейших у Пушкина Несмотря на усилия П А Ефремова, П О Морозова, В Е Якушкина и М А Цявловского, текст «Мне жаль великия жены» вплоть до большого академического собрания сочинений Пушкина представлял собой контаминацию неясных отрывков В этом издании текст стихотворения был подготовлен двумя крупнейшими текстологами — Н В Измайловым и Б В Томашевским (II, 341, 867–870, 1144) Ниже приводим его по малому академическому изданию сочинений Пушкина, где в текст стихотворения Томашевским были внесены некоторые изменения

⁴ Подробнее об эволюции воззрений Пушкина на Екатерину II и ее эпоху начиная с лицейского периода и вплоть до 1836 г см *Томашевский Б В Пушкин М, Л, 1956 Кн I 1813–1824 С 579–582*, *Новонайденный автограф Пушкина Заметки на рукописи книги П А Вяземского «Биографические и литературные записки о Денисе Ивановиче Фонвизине» / Подгот текста, ст и коммент В Э Вацура и М И Гиллельсона М, Л, 1968 С 87–92*, *Стенник Ю В Пушкин и русская литература XVIII века Л, 1995 С 120–123, 135–136* и др

⁵ *Новонайденный автограф Пушкина С 88*

- 1 Мне жаль великия жены,
Жены, которая любила
Все роды славы дым войны
И дым парнасского кадила.
- 5 Мы Прагой ей одолжены,
И просвещеньем, и Тавридой,
И посрамлением Луны,
И мы прозвать должны
Ее Минервой, Аонидой.
- 10 В аллеях Сарского Села
Она с Державиным, с Орловым
Беседы мудрые вела,
С Делиным, иногда с Барковым.
Старушка милая жила
- 15 Приятно и немного блудно,
Вольтеру первый друг была,
Наказ писала, флоты жгла,
И умерла, садясь на судно.
С тех пор мгла.
- 20 Россия, бедная держава,
Твоя удушенная слава
С Екатериной умерла⁶

Томашевский писал о тексте: «Композиция стихотворения, последовательность извлекаемых из черновика отдельных стихов — предположительны».⁷ В новом академическом издании, которое готовится в Пушкинском Доме к 200-летию со дня рождения поэта, текст «Мне жаль великия жены», несомненно, будет изменен, поскольку ряд решений Измайлова и Томашевского вызывает сомнение. Однако именно этим ученым принадлежит неоспоримая заслуга: они выстроили текст автографа, разбросанного по всему листу, в порядке, по-видимому, соответствующем замыслу Пушкина. Стихи 1–4 и 10–18 (отсчет стихов дан по приведенному в статье тексту) записаны на левом поле рукописи, стихи 5–9 представляют собой вставку (она отмечена в автографе знаком «тире» после стиха 4 <?> и перед стихом 5) и записаны выше первоначального текста в левом верхнем углу с переходом в правый угол. Окончание произведения (стихи 19–22) Пушкин набросал в самом низу листа. В автографе много незачеркнутых, но, несомненно, отвергнутых Пушкиным вариантов, что

⁶ Пушкин А С Полн собр соч В 10 т 2-е изд М, Л, 1956 Т 2 С 231

⁷ Пушкин А С Стихотворения В 3 т Л, 1955 Т 3 С 794 (Библиотека поэта Большая серия)

крайне затрудняет решение о дефинитивном тексте «Мне жаль великия жены»⁸

Как же зародился в сознании поэта замысел произведения о Екатерине II? Ответ на этот вопрос дал нам его автограф Черновые строфы XXXVIII—XXXIX «Евгения Онегина» (глава 3), вокруг которых написан текст «Мне жаль великия жены», посвященный приезду к Лариным героя после получения им письма Татьяны. Казалось бы, какая связь может быть между этим событием и Екатериной Великой? А между тем связь эта, несомненно, имеется. Вот как в черновике изобразил Пушкин побег из дома Татьяны, взволнованной приездом Евгения

Татьяна прыг в другие сени
С крыльца во двор и прямо в сад
[Она летит] взглянуть назад
Не смеет — мигом обежала
Куртины, мостик <и> [лужок]
По цветникм она к [ручью]
И задыхаясь (VI, 328)

С двумя строками «Куртины, мостик <и> [лужок] / По цветникм она к [ручью]» у Пушкина связано огромное количество вариантов, причем в большом академическом издании они переданы далеко не все. Так, в нем приведен лишь один вариант, упоминающий куртины, а между тем в черновике это слово в различных сочетаниях написано не менее семи раз. Пушкин упорно работал над этими строками, исчеркав весь текст. Он искал для себя возможность красочно и динамично описать парк и сад Лариных, по которым бежала испуганная Татьяна. Вот текст, удовлетворивший в конце концов автора

мигом обежала
Куртины, мостики, лужок,
Аллею к озеру, лесок,
Кусты сирен переломала,
По цветникам летя к ручью (VI, 71)

⁸ С А Фомичевым предложена иная гипотеза последовательности за полнения Пушкиным автографа «Мне жаль великия жены» сначала на середине левого поля как эпиграмма — стихи 14–18, а затем выше — стихи 1–4 и т. д. (Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 835 (Из текстологических наблюдений) // Пушкин Исслед и мат Л, 1983 Т. XI С. 55). На наш взгляд, почерк, которым записаны стихи 1–4 «Мне жаль великия жены», свидетельствует о том, что именно здесь автором было положено начало работе над этим произведением.

Полагаем, что все те куртины, аллеи, беседки, мостики, лужки, клумбы, цветники, которые перебирал в различных вариантах Пушкин, связывались в его памяти не с какой-то конкретной дворянской усадьбой, а с незабвенными для него царскосельскими садами. Вот куда мысленно перенесся поэт, работая над этим фрагментом онегинского текста,— в Царское Село. В автографе описание усадьбы Лариных смыкается со строками Пушкина о беседках и аллеях Царского Села (один из черновых вариантов: «В беседках Царского Села»). От воспоминаний о нем было так естественно перейти к размышлениям о Екатерине Великой, что Пушкин тут же, на полях онегинской рукописи, начинает писать стихотворение о ней (оба эти текста датируются одним временем — концом сентября 1824 г.⁹). Причем художественная мысль поэта, по-видимому наделившего парк Лариных отблеском величия царскосельских садов, обнаруживает при внимательном взгляде на эту страницу пушкинской тетради свой устоявшийся, почти ассоциативный характер.

Дело в том, что у Пушкина эта связь воспоминания о царскосельских садах с образом великой императрицы неоднократно находила свое поэтическое выражение. В 1814 г. Пушкин писал в стихотворении «Воспоминания в Царском Селе»:

Здесь каждый шаг в душе рождает
Воспомянья прежних лет;
Возрев вокруг себя, со вздохом Росс вешает:
«Исчезло все, Великой нет!» (I, 79).

В стихотворении под тем же названием, написанном в 1829 г., вновь выражается та же мысль: «Еще исполнены Великою Женою, / Ее любимые сады» (III, 190). Вместе с тем Пушкин здесь следует не только складу своего поэтического мышления. Размышления о Екатерине, подававшиеся читателю в обрамлении царскосельского пейзажа, к моменту написания «Мне жаль великия жены» давно уже стали устоявшейся литературной традицией (ее утверждению способствовал и лицеист Пушкин). Эту традицию хорошо проиллюстрировал Я. К. Грот, который указал на произведения Жуковского, Державина и даже Ломоносова, успевшего воспеть «Сарское Село» и его хозяйку.¹⁰ Оно было любимой загородной резиденцией Екатерины II, приложившей огромные усилия к его устройению, причем вкусы императрицы определили эстетику неповторимого дворцово-паркового ансамбля Царского Села.

⁹ См. об этом: Пушкин: Исслед. и мат. Т. XI. С. 55.

¹⁰ *Державин Г. Р. Сочинения / С объяснит. примеч. Я. Грота.* 2-е изд. СПб., 1869. Т. 2. С. 62–63.

В стихотворении «Мне жаль великия жены» Екатерина II является именно хозяйкой Царского Села. Любопытен подбор имен сподвижников Екатерины, названных в пушкинском стихотворении,— это Г. Р. Державин, Г. Г. Орлов и Ш.-Ж. Делинь¹¹ (И. С. Барков в данном случае, конечно же, был упомянут Пушкиным не в качестве знакомого императрицы, а как автор порнографических сочинений, которые могли ее заинтересовать). Почему среди екатерининских сановников были названы именно они? Причем в выборе между Державиным и Потемкиным Пушкин несколько колебался (черновой вариант: «В беседках Царского села / Она с Пот<емкиным>, с Орл<овым>» — II, 868), однако вопреки собственному убеждению в том, что среди екатерининских фаворитов, «обреченных презрению потомства, имя странного Потемкина будет отмечено рукою Истории» (XI, 15), он его тем не менее вычеркнул, оставив Державина. При этом «певец Фелицы» не просто назван — державинская тема является стержневой в этом произведении Пушкина. Именно она определила полемический характер портрета Екатерины, запечатленного в стихотворении «Мне жаль великия жены».

Судя по автографу, первоначальный замысел Пушкина ограничивался строками 1–4 и 10–18: все произведение должно было заканчиваться стихом «И умерла, садясь на судно». Уже на этом этапе работы над произведением в нем появляется имя Державина. Однако этого мало — один из стихов «Мне жаль великия жены» (стих 17) имеет своим источником строку из стихотворения Державина «Развалины» (1797), написанного на смерть Екатерины. Эта переключка еще не была отмечена в научной литературе, а между тем она несомненна — ср.: «Сжигали флоты средь морей» (Державин) и «Наказ писала, флоты жгла» (Пушкин).¹² Эта реминисценция из Державина не является в тексте «Мне жаль великия жены» и его черновых вариантах единичной.

¹¹ По мнению Томашевского, этот австрийский дипломат, служивший в России в 1782–1788 гг., упомянут Пушкиным в качестве исключительно тонкого собеседника, чьим обществом особенно дорожила императрица. «Эту тонкость Делиня,— писал в комментарии исследователь,— Екатерина очень ценила, что не мешало ей любить и самые грубые скабрзные шутки в духе поэта-порнографа Ив. Баркова» (*Пушкин А. С. Стихотворения: В 3 т. Т. 3. С. 794*).

¹² Державин и Пушкин имеют здесь в виду сожжение турецкого флота во время русско-турецкой войны 1768–1774 гг. (Чесменское сражение 26 июня 1770 г.) и шведского флота (Выборгское сражение 22 июня 1790 г.) во время русско-шведской войны 1788–1790 гг.

Какое же развитие получила державинская тема в процессе работы Пушкина над стихотворением? Решив сделать вставку в первоначально написанный им текст, Пушкин пишет строки (стихи 5–9), в которых пытается в ироничной манере, не лишённой, впрочем, позитивного начала, «воспеть» как истинный одописец Екатерину. Чем же мы, вопрошает поэт, «одолжены» Екатерине? И Пушкин называет многие из достижений екатерининской эпохи, справедливо связывая их с её именем (ниже наряду с дефинитивным текстом используются и черновые варианты): это и просвещение, и Таврида (т. е. Крым, завоеванный при Екатерине), и стихи (Пушкин, по-видимому, имеет в виду те поэтические произведения, которые были связаны с именем Екатерины), и крепость вблизи Варшавы Прага,¹³ и «посрамление Луны» (типичная для поэзии екатерининского века перифрастическая формула, указывавшая на побежденную в двух войнах Турцию), и царевна (т. е. Фелица, «царевна Киргиз-Кайсацкия орды»; Пушкин, таким образом, ставит в заслугу Екатерине обращенные к ней как к Фелице стихи Державина, ставшие вершиной русской поэзии XVIII в.), и Душенька (здесь имеется в виду героиня одноименной поэмы И. Ф. Богдановича, в образе которой есть черты, заимствованные автором у Екатерины).

Одическая традиция требовала пышных титулов, и Пушкин задумывается над тем, как же мы «назвать должны» Екатерину. В рукописи поэт оставил множество незачеркнутых, но, несомненно, отвергнутых им хвалебных титулов, что также некоторым образом приближало стихотворение к оде: восхваляя Екатерину, поэту трудно было остановиться, поскольку инерция славословия увлекала его все дальше и дальше. В ряду титулов, которыми награждает императрицу Пушкин, некоторые выглядят более чем традиционно. Например, Минерва — античная богиня мудрости, дарующая людям законы и стоящая на страже порядка; этот титул сопровождал Екатерину с момента коронации до самой смерти. Этой традиции отдали поэтическую дань Ломоносов, Сумароков, Державин, юный Пушкин («Воспоминия в Царском Селе», 1814). Наименование Екатерины «царевной» и «киргизской царевной» вносило в стихотворение «Мне жаль великия

¹³ Говоря «Мы [Прагой] ей одолжены», Пушкин имел в виду третий раздел Польши (1795), результатом которого явилась ликвидация польской государственности. Однако Варшавское герцогство с крепостью Прага отошло к России лишь 1815 г., после победоносного завершения войны с наполеоновской Францией. Эта часть Польши была присоединена к землям Речи Посполитой, отошедшим к России еще при Екатерине II.

жены» элемент державинской образности. А вот Душенькой ее не называл никто, даже сам создатель одноименной поэмы. Несмотря на обилие комплиментов Екатерине, рассыпанных в поэме Богдановича, несмотря на черты сходства с нею самой Душеньки, так назвать императрицу можно было лишь с известной долей иронии, пронизывающей все произведение Пушкина.

К отброшенным вариантам относится и наименование Пушкиным Екатерины Любовью. На наш взгляд, здесь поэт вновь использовал образ из арсенала Державина, а именно из высоко ценимого Пушкиным стихотворения «Водопад» (1791–1794). Вот как Державин изобразил в нем скорбящую о Потемкине Екатерину: «Под дровом, при заре вечерней, / Задумчиво Любовь сидит, / От цитры ветерок весенний / Ее повсюду голос мчит».¹⁴

В пушкинских черновых стихах «Прозвать. . . Любовью душенькой Кип<ридой> <?> (II, 869) поражает удивительно удачный подбор поэтических имен Екатерины. За ними угадывается образ не только государыни-матушки, любящей своих детей, но и красивой, привлекательной женщины. Однако есть здесь и элемент двусмысленности, поскольку этими образами Пушкин пытался ввести уже во вторую строфу тему «развратной государыни», ясно очерченную написанными ранее строками «Старушка милая жила / Приятно и немного блудно».

В черновых вариантах, прочтенных Измайловым и Томашевским, наименование Екатерины Кипридой можно увидеть и в другом фрагменте:

Мы Прагой ей одолжены
И просвещеньем и Тавридой
< >
Царевной душенькой <Кипридой> (II, 869).

Слово «Киприда» здесь не написано, однако текстологи были настолько уверены в своей догадке, что даже не сопроводили свою конъектуру вопросительным знаком. Почему? Во-первых, им была ясна рифма к слову «Тавридой»: это созвучие напрашивалось само собой, и Пушкин, как это часто у него бывало, не стал его записывать. Во-вторых, смысл всего фрагмента указывал на то, что недописанное поэтом слово должно было назвать какое-то произведение, яркое в художественном отношении и вполне узнаваемое (так «царевна» указывала на оды Державина, Душенька — на поэму Богдановича). «Киприда» же указывала на единственное в истории русской поэзии произведение, где русская императрица была названа именно так,— на уже упоминавшиеся нами

¹⁴ Державин Г. Р. Сочинения. Т. 2. С. 328.

«Развалины» Державина, где мы находим редчайший, просто уникальный случай подобной античной прономинации Екатерины II Кипридой называть императрицу было не принято. Это слово Державин взял из совершенно иной области поэзии, далекой от обращенных к венценосным особам од. Однако здесь в обращении к Екатерине сказалось по-особому интимное, задушевное дерзновение, характерное лишь для одного из русских поэтов — для «певца Фелицы».

Образ Киприды и стих « флоты жгла» не исчерпывает проблемы соотношения двух произведений — стихотворений Пушкина «Мне жаль великия жены» и Державина «Развалины». У этих произведений единый источник вдохновения — воспоминание о Царском Селе и его хозяйке. Державин в «Развалинах» мысленно путешествует по местам, освященным присутствием Киприды-Екатерины (в стихотворении Царское Село представлено как остров богини Киприды), тот же творческий посыл, как мы это видели в автографе Пушкина, определяет и замысел «Мне жаль великия жены». Однако Пушкин, в 1822 г. выразивший удивление «подлостью русских писателей», воспевавших Екатерину (XI, 15), смотрит на нее иными глазами. Для Державина императрица — подлинная небожительница. В ее царскосельской жизни его поражало все то, что она делала как простая смертная: «Здесь в внутренни она чертоги / По лестнице отлогой шла, / Куда гостить ходили боги»¹⁵. Пушкин также не прочь побродить по аллеям Царского Села вместе Екатериной, Державиным, Орловым, но картина, открывающаяся его взору, принципиально иная. В стихотворении «Мне жаль великия жены», несомненно, присутствует элемент идейно-художественной полемики с «певцом Фелицы». Пушкин спорит с ним, показывая за наружным блеском императрицы ее подлинную суть, лишенную каких-либо божественных черт, ее суетность, тщеславие, похотливость.

Завершив вчерне стихи 5–9, Пушкин обратился к финалу своего стихотворения (стихи 18–21), в котором, по-видимому, следует усмотреть еще одну переключку с державинскими «Развалинами»: «Все тьмой покрылось, запустело, / Все в прах упало, помертвело / От ужаса вся стынет кровь, / Лишь плачет сирая Любовь»¹⁶. Ср. также черновой пушкинский вариант «С тех пор затмилась навсегда / России < > слава» (II, 870). Конечно, обнаружившуюся при сравнении стихов Державина и Пушкина параллель можно объяснить формализованными поэтическими приемами произведений, написанных на смерть какого-то лица. Для них

¹⁵ Державин Г. Р. Сочинения. Т. 2. С. 62.

¹⁶ Там же.

привычны образы тьмы, пустоты, сиротства. Однако при наличии несомненных моментов полемики с Державиным, отмеченных нами в «Мне жаль великия жены», следует предположить, что и в финале произведения Пушкин шел на сознательное сближение некоторых его образов с державинскими, вновь обнаруживающее принципиальное несогласие поэта с «певцом Фелицы». Для Державина смерть Екатерины — это смерть богини (ее любили, и в этом смысл наименования Екатерины Кипридой, богиней любви). После нее осталась лишь «сирая Любовь», т. е. чувство, которое внушила Киприда знавшим ее. Однако не это чисто державинское чувство обожания, устремленное к императрице, объясняет в произведении Пушкина тьму, которая опускается на Россию с ее смертью. По его убеждению, именно эта суетная, тщеславная и развратная женщина дала России славу, которой не суждено было повториться при венценосных ее преемниках. Приглядимся к тому, как Пушкин называет императрицу в стихотворении: сначала это «великая жена», потом «Минерва-Аонида», «она», «Старушка милая», «Вольтеру первый друг», и лишь в самой последней строке звучит ее полное имя — Екатерина («С Екатериной умерла»). Это имя говорит само за себя, и, как бы опровергая собственное утверждение 1822 г. о том, что в будущем Екатерину ждет «проклятие России», Пушкин поднимается на новую ступень своего исторического сознания: личность великого человека при всей ничтожности и слабости, которыми может быть отмечена его жизнь, измеряется не этим, а достижениями, приобретениями, славой, которые он сумел снискать, подвизаясь на своем поприще. Историческое мышление поэта, любившего славу своего отечества, начинает впитывать то благоволение, с которым Пушкин, по воспоминаниям современников, умел смотреть на людей. В этом смысле стихотворение «Мне жаль великия жены» является своего рода мостиком, скрепляющим две противоположащие крайности — критически заостренные «Заметки по русской истории XVIII века» и позднейшие высказывания о Екатерине II, где поэт отдал щедрую дань хвалы эпохе, присвоившей себе ее имя.

С. Я. КАРП

О ЦЕНТРЕ ПО ИЗУЧЕНИЮ ЕВРОПЕЙСКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ В ПОТСДАМЕ*

Междисциплинарный Центр по изучению европейского Просвещения был создан в Берлине в начале 1992 г. несколькими сотрудниками Центрального института истории литературы и Института философии Академии наук ГДР, упраздненной в конце 1991 г. Во главе Центра встал профессор Мартин Фонтнус, известный специалист по франко-германским культурным связям в эпоху Просвещения, ученик Вернера Крауса. Поначалу Центр испытывал немалые проблемы с помещением и библиотекой, но затем, поддержанный Обществом Макса Планка (Институт истории в Гёттингене, возглавлявшийся Рудольфом Фирхаузом) и Германским исследовательским сообществом (Deutsche Forschungsgemeinschaft, DFG), встал на ноги. Немалую роль в обеспечении деятельности Центра сыграло Германское общество по изучению XVIII в.

В конце 1994 г. Центр перебрался в Потсдам, в некогда принадлежавший семейству Сименс роскошный особняк, расположен-

* Одной из важных заслуг П. Н. Беркова было установление научных контактов между славистами разных стран, изучающими культуру Просвещения, причем в период, когда возможности существования таких контактов были весьма ограничены. Особый интерес встречали у него работы немецких ученых, с которыми ему удалось установить тесное научное сотрудничество. В этой связи следует назвать имена таких известных исследователей, как Эдуард Винтер, Хельмут Грасхоф, Ульф Леманн, Аннелиз Лаух (Грасхоф), Эрхард Хексельшнайдер и др., чья плодотворная деятельность явилась знаменательным этапом в изучении русской культуры XVIII века и ее международных связей. Помня о великом значении преемственности в области науки, считаем уместным поместить именно в этом выпуске сборника «XVIII век» настоящей статьи — *Ред*

ный по соседству с парком Сан-Суси. В Потсдаме при поддержке земли Бранденбург и Общества поощрения новых научных исследований (Förderungsgesellschaft Wissenschaftliche Neuvorhaben) были изысканы дополнительные возможности для укрепления Центра, а в его штат приняты молодые талантливые сотрудники, выходцы из западногерманских земель. Тем самым Центр получил новый импульс своей деятельности в городе, историко-культурное своеобразие которого столь многим обязано эпохе Просвещения.

Хотя Просвещение всегда привлекало внимание современной немецкой мысли (вспомним хотя бы дискуссию, развернувшуюся в конце 1940-х—начале 1950-х гг. вокруг «Диалектики Просвещения» Адорно и Хоркхаймера), Центр оказался единственным в Германии научно-исследовательским институтом, вся деятельность которого посвящена изучению этой эпохи. Еще в 1954 г. Вернер Краус организовал в АН ГДР рабочую группу по истории немецкого и французского Просвещения, но потенциал его школы может, вероятно, раскрыться только теперь.

Первоначально Центр насчитывал четырнадцать научных сотрудников, десять из которых пришли в него из ликвидированных институтов АН ГДР, а четверо — из научных центров Западной Германии. Их деятельность направляется Ученым советом, состоящим из шести работающих вне Центра профессоров с европейской репутацией. Это Рудольф Фирхауз (Гёттинген), Ханс Фридрих Фульда (Гейдельберг), Курт Новак (Лейпциг), Райнер Шпехт (Мангейм), Вильгельм Фоскамп (Кельн), Ханс Георг Вернер (Галле и Пиза). Таким образом, окончание «холодной войны» и воссоединение Германии позволили коллегам с Востока и Запада приступить к совместному осмыслению их общего культурного наследия в рамках одного исследовательского Центра по изучению европейского Просвещения. Осуществление этого нового единства на практике представляется не только уникальной особенностью этого института, но и одной из сверхзадач самого его существования.

Как мы уже говорили, становление Центра проходило в драматических условиях ликвидации АН ГДР. Это событие стало не только научно-организационным, но и политическим актом. В результате без работы оказались не только сотни агентов Штази, но и тысячи научных сотрудников. Коллеги, сохранившие возможность заниматься наукой в новых структурах (называются цифры от 4 до 7 процентов), могли бы считать себя счастливыми, однако и они оказались охваченными ностальгией по прежним временам. Ностальгия эта представляется нам вполне закономер-

ной: АН ГДР при всем своем жестком идеологическом и административном контроле гарантировала ученым пожизненное материальное обеспечение (хотя и несопоставимое с зарплатой их коллег на Западе) и не подвергала их риску безработицы. Человеческие трагедии стали той ценой, которую пришлось платить среднему и старшему поколению восточногерманских ученых за принудительный «импорт» западногерманской модели, предусматривающей концентрацию научных исследований в высшей школе. Университетская система ФРГ имеет свои пороки. Главный из них, на наш взгляд, заключается в недостаточном обеспечении стабильности научных занятий, преемственности научных кадров. К числу его проявлений можно смело отнести чрезмерную зависимость ассистентов, работающих по краткосрочным контрактам, от своих профессоров, недостаток реальных возможностей научного роста молодежи, необходимость изменения самой области (а в истории и литературоведении — даже периода) исследований при переходе от первой докторской (по-нашему — кандидатской) диссертации ко второй, распространенное представление о конкуренции как лучшей гарантии качества научных трудов. И все-таки реальной альтернативы совершившемуся переходу в масштабах всей Германии не существует. Центр по изучению европейского Просвещения, хотя и связан с новым Потсдамским университетом, как раз являет собой редкий пример чисто исследовательского учреждения, и в этом смысле он также достаточно уникален.

Разумеется, повседневное взаимодействие людей, работающих в одном научном учреждении, но сформировавшихся в принципиально разных условиях, не могло и не может быть беспроблемным. Перспективы преодоления этих проблем связаны с серьезной профессиональной деятельностью, конвергенцией тем, развитием междисциплинарных связей и реального международного сотрудничества, открывающего путь для дальнейшего расширения диапазона исследований, модернизации их методологии и инструментария. Основой существования сотрудников М. Фонтуса стали финансируемые DFG проекты, позволяющие судить о главных направлениях ведущихся в нем работ. Эти проекты можно объединить в три группы.

Первая из них — освоение философских позиций европейского Просвещения. Особая роль отводится изучению философских трактатов, присылавшихся на конкурсы Берлинской академии в XVIII в. (в них участвовали Руссо, Кант, Мендельсон, Гердер), исследованию корней исторического мышления в рационалистической философии. Этой проблематикой в Центре занимаются

Штефан Лоренц, Корнелия Бушман и Урсула Гольденбаум Последняя в 1992 г опубликовала прекрасное учебное издание «Философских сочинений и писем» Лейбница 1683–1687 гг¹ Детлеф Деринг работает над публикацией малых сочинений Пуфендорфа Центр планирует также подготовить словарь основных категорий эстетики европейского Просвещения

Вторая область исследований — прусское Просвещение в европейском контексте В рамках этой большой темы прежде всего обращает на себя внимание систематический и исторический анализ фонда секретаря Берлинской академии Жана-Анри-Самюэля Формея, потомка гугенотов, осевших в Пруссии после отмены Нантского эдикта Тысячи писем, полученных Формеем со всех концов Европы (в том числе из России, от его родственника И А Эйлера, секретаря Петербургской академии), сохранились в Берлине и Кракове (куда после войны попала часть рукописных фондов Берлинской государственной библиотеки) Разработкой этого эпистолярного наследия занимаются Мартин Фонтюс, Рольф Гайсслер и Йенс Гезелер, только что опубликовавшие адресованные Формею письма Бриассона (издателя знаменитой «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера) и аббата Трюбле² Такие темы, как «Швейцарцы в Берлине XVIII в», «Фридрих II и европейское Просвещение», «Французы в Берлине XVIII в», также призваны более полно, чем прежде, осветить роль Берлина как одного из центров европейского Просвещения По первому из упомянутых сюжетов Центр организовал colloquium в мае 1994 г, по второму — в феврале 1995 г, по третьему — в сентябре 1996 г Прусскому Просвещению также посвящены работы о берлинской публицистике 1780–1794 гг (Петер Вебер), эмансипации прусских евреев (Герда Хайнрих), о члене Берлинской академии Карле Филиппе Морице (Мартин Фонтюс и Аннелизе Клингенберг)

Существенный вклад в изучение процессов и структур европейского Просвещения вносят работы Габриэлы Леманн-Карли о Н М Карамзине и восприятии немецкого Просвещения в России В ее публикациях поднимаются и более общие проблемы, связанные с осмыслением Просвещения в целом центр и периферия Просвещения, «историческое отставание» России, роль масонства в распространении просветительских идей В настоящее

¹ *Leibniz G W Philosophische Schriften und Briefe (1683–1687) Studien-
textausgabe Akademie-Verlag Berlin, 1992 495 S*

² *Correspondance passive de Formey Antoine-Claude Briasson et Nicolas-
Charles-Joseph Trublet Lettres adressées a Jean-Henri-Samuel Formey (1739–
1770) / Textes édités par Martin Fontius, Rolf Geissler et Jens Haseler
Paris-Génève, Champion-Slatkine, 1996*

время Г. Леманн-Карли руководит научным проектом «Русско-западный спор о „древней“ и „новой“ России (историография, понимание истории, культурные концепции и Просвещение) 1700–1825». В работе над этим проектом принимают участие сотрудники Центра Михаэль Шиппан, Биргит Шольц и Зильке Бром; профессор Европейского университета Виадрина (Франкфурт-на-Одере) Криста Эберт, а также российские исследователи.

Третье крупное направление — комплексное изучение иконографической программы Просвещения, изменений и преемственности в изобразительном искусстве от барокко к Просвещению. Ведущую роль здесь играет Кристоф Франк, сочетающий компетенцию искусствоведа с интересом и вкусом к архивным разысканиям. Региональные исследования представлены работами Зибиллы Бадштюбнер-Грёгер по истории Берлинской Академии художеств в 1786–1806 гг. Она же готовит издание переписки Александра фон Гумбольдта с берлинским скульптором Кристианом Даниэлем Раухом.

Все вышесказанное, как нам кажется, свидетельствует о том, что новый Центр имеет все шансы не только выжить, но и стать подлинной лабораторией грядущего обновления гуманитарных знаний, опорным пунктом междисциплинарных исследований Просвещения в европейском масштабе. Во всяком случае, мы на это очень рассчитываем.³

³ За время, прошедшее после написания этой статьи (1996 г.) исследовательская и научно-организационная деятельность Центра успешно развивается, приобретая еще более широкий размах.— *Ред.*

ДОПОЛНЕНИЯ К БИОБИБЛИОГРАФИИ П. Н. БЕРКОВА*

Наиболее полно биобиблиография П. Н. Беркова была представлена в книге: Павел Наумович Берков (1896–1969) / Вступ. ст. Д. С. Лихачева; Библиография составлена Р. И. Кузьменко и Н. Д. Кочетковой. М.: Наука, 1982. 153 с. (АН СССР. Материалы к биобиблиографии ученых СССР. Сер. лит. и яз. Вып. 14).

Р е ц е н з и и:

- 1) *Сералиева Ж. К.* Выдающийся теоретик библиографии // Сов. библиография. 1984. № 3. С. 70–72.
- 2) *Hoffmann P.* // Zeitschrift für Slavistik. 1985. Bd. 30, H. 3. S. 451–452.

Дополнения к списку трудов П. Н. Беркова

Александр Николаевич Радищев (1802–1937) // Красная звезда (Ленинград). 1937. № 220, 24 сент. С. 2.

Ред.: *Молдавский Д.* Маяковский и поэзия народов СССР: Очерки. Л.: Сов. писатель. 1951. 207 с.

Заметки о нескольких болгарских библиографиях по русской литературе // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1958. Т. 17, вып. 4. С. 358–360.

Bibliografická heuristika: (K teórii a metodike bibliografických prieskumov) / Prelož. z rus. Blažej Laco, Margita Ďurovčíková, Emília Duchajová; Zodp. red. Štefan Ďurovčík. Martin, 1966. Matica slovenská. 208 s. (Teoria a metodika bibliografie, 3). <Перевод книги: Библиографическая эвристика: К теории и методике библиографических разысканий. М., 1960>.

* Благодарю за ценные дополнения Р. Б. Казакова, С. И. Николаева и М. Д. Эльзона.

- Рец.: *Gruczyński S.* // Roczniki biblioteczne. Organ naukowy bibliotek szkół wyższych. (Wrocław—Warszawa). 1967. Rok XI. Zesz. 1/2. S. 238—239.
- Рец.: *Серман И. З.* Поэтический стиль Ломоносова. М.; Л.: Наука, 1966. 259 с.
- Из истории русской поэзии первой трети XVIII в.— «Хор ко превратному свету» и его автор.— Неиспользованные материалы для истории русской литературы XVIII века // XVIII век: Сб. ст. и мат. М.; Л., 1935. С. 61—81, 181—202, 327—376.— The Hague, 1968. (Slavica—Reprint, № 6. Coproduction Brücken-Verlag, Düsseldorf, und Europe Printing).
- Рец.: *Lauch A.* // Zeitschrift für Slawistik. 1969. Bd. 14, N. 4. S. 643—644.
- Рец.: *Серман И. З.* Русский классицизм: Поэзия. Драма. Сатира. Л.: Наука, 1973. 284 с.
- Перевод: *Боровский Я. М.* К двухсотпятидесятилетию со дня рождения Михаила Ломоносова / Пер. с лат. // Боровский Я. М., Болдырев А. В. Учебник латинского языка для гуманитарных факультетов. 4-е изд., доп. М.: Высшая школа. 1975. С. 319—320.
- Das «russische Thema» in der mittelhochdeutschen Literatur // Zeitschrift für Slawistik. 1976. Bd. 21, N. 3. S. 297—310.
- Василий Васильевич Капнист (комедия «Ябеда») // Русская литература XVIII в.: Исслед. советских ученых: Хрестоматия. Минск: Университетское изд., 1988. С. 167—174.
- Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII — начала XIX века // Там же. С. 208—222.
- Насущные вопросы изучения общественной позиции Н. И. Новикова // Там же. С. 126—138.
- <Державин и Карамзин в истории русской литературы конца XVIII — начала XIX века> // Русская литература XI—XVIII вв. М.: Худ. лит., 1988. С. 423—429.
- Судьба Жоржа-Шарля Дантеса и его семейства // Слово. 1990. № 6. С. 68—70. <Отрывок из кн.: *Берков П. Н.* О людях и книгах: (Из записок книголюбца). М.: Книга, 1965>.
- Несколько слов о книге П. Н. Мартынова «Полвека в мире книг» // Шилов Ф. Г. Записки старого книжника; Мартынов П. Н. Полвека в мире книг. М., 1990. С. 233—238. <1-е изд.— 1969>.
- Экслибрису. Сонет // Книжное обозрение. 1992. Сентябрь—октябрь.
- Статья по библиографической эвристике / Сост. В. Н. Лучинкина. М.: Изд-во РОУ, 1996. 159 с. (Университет Российской академии образования). <Содержание: Библиографическая эвристика: К теории и методике библиографических разысканий [В сокращении].— А. В. Мезьер — библиограф-романтик.— Книга Ю. И. Масанова «В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок» и проблемы так называемой «литературной собственности».— Биография моей библиотеки>.

Неизвестные статьи П Н Беркова о В И Саитове и М К Азадовском Публ М Д Эльзона // Рус литература 1999 № 3 С 189–205

Литература о жизни и трудах П. Н. Беркова

- Grasshoff H, Hexelschneider E, Ziegengest G* Die langgesuchte erste deutsche Übersetzung von Radiševs «Reise von Petersburg nach Moskau» aus dem Jahre 1793 P N Berkov gewidmet // Zeitschrift für Slawistik 1962 Bd 7, H 2 S 175–197
- Jakubowski W* Paweł Bierkow o zagadnieniach polsko-rosyjskich stosunków literackich // Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Polskiej Akademii Nauk Oddział w Krakowie 1969, lipiec–grudzień, wyd 1970 Zesz 2 S 486–488
- Лихачев Д С, Серман И З* Павел Наумович Берков <Некролог> // Рус литература 1969 № 3 С 241–244
- Jakubowski W, Łuzny R* Paweł Naumowicz Bierkow // Slavia Orientalis 1970 № 1 S 113–116
- Łuzny R* Paweł Bierkow — człowiek i uczony // Sprawozdania z Posiedzeń Komisji Polskiej Akademii Nauk Oddział w Krakowie 1969, lipiec–grudzień, wyd 1970 Zesz 2 S 484–486
- Серман И З* К 75-летию со дня рождения П Н Беркова <Предисловие к публикации статьи П Н Беркова «Проблема влияния в историко-литературной науке»> // Рус литература 1971 № 1 С 64
- Lehmann U* Zu den Leistungen der literaturwissenschaftlichen Rusistik in den letzten 20 Jahren // Československa Rusistika 1972 XVII 1 S 32–36
- Серман И З* П Н Берков как исследователь литературного творчества Ломоносова // Русская литература XVIII века и ее международные связи Л Наука, 1975 С 18–26 (XVIII век Сб 10)
- Lassunski O* Sowjetische Literatur für Bibliophilie // Marginalien / Zeitschrift für Buchkunst und Bibliophilie Hrsg von der Pirckheimer-Gesellschaft 1977 H 67 S 69, 73 (Übersetzt von G Strozyk)
- Markuschewitsch A* Die Bibliophilie in der Sowjetunion // Ibid S 28, 32 (Übersetzt von G Strozyk)
- Łuzny R* Paweł Bierkow // Ruch Literacki 1978 № 4–5 S 263–269 Ленинградская хроника Десять сезонов Секции библиофилов / Сост Я Б Рабинович, Г И Иофик // Альманах библиофила М Книга, 1976 Вып 3 С 237–241, 247 <Выступления и доклады П Н Беркова в Секции, посвященные ему заседания>
- Ильенко И* Книгоград Павла Тычины // Альманах библиофила М Книга, 1980 Вып 9 С 46 <Дарственная надпись П Н Бер-

- кова П Г Тычине 21 июня 1966 г на книге «О людях и книгах (Из записок книголюбца)»>
- Курочкин Ю [М]* Книжные встречи (Рассказы советского книголюбца) <О П Н Беркове и его книговедческих трудах> М Книга, 1981 С 142–143
- [*Мильников А С*] Берков Павел Наумович // Книговедение Энциклопедический словарь М Советская энциклопедия, 1982 А–Я С 40
- Берков Павел Наумович // Писатели Ленинграда Биобиблиографический справочник 1934–1981 / Авторы-составители В Бахтин и А Лурье Л Лениздат, 1982 С 33–34
- Berkow Paweł N // Encyklopedia popularna PWN Wyd 3 Warszawa, 1982 S 80
- Kočetkova N D* Pavel Naumovič Berkov 1896–1969 // Wegbereiter der deutsch-slavischen Wechselseitigkeit Mit Unterstützung zahlreicher Freunde der deutsch-slavischen Wechselseitigkeit herausgegeben von E Winter und G Jarosch Berlin, 1983 S 385–390
- Сералиева Ж К* Вклад П Н Беркова в изучение национальной книги в СССР // Актуальные проблемы деятельности учреждений культуры и искусства в свете решений июньского (1983 г) Пленума ЦК КПСС (Тезисы докладов на Пятой всероссийской конференции аспирантов вузов культуры и искусства) Саратов, 1984 Ч 2 С 292–294
- Сералиева Ж К* Проблемы литературно-книжных связей в научном наследии П Н Беркова // Известия АН Каз ССР 1984 Сер филол Вып 4 С 29–31
- Kasinec E P N* Berkov and the Beginnings of Soviet Russian Book Studies, 1923–1935 // Kasinec E Slavic Books and Bookmen Papers and Essays New York, 1984 P 35–48
- Łuzny R* Berkow Paweł Naumowicz // Literatura polska Przewodnik encyklopedyczny Warszawa, 1984 T 1 S 85, Wyd 4 Warszawa, 1988 T 1 S 85
- Сералиева Ж К* П Н Берков и проблемы советского книговедения Автореф дис канд филол наук Л, 1985 16 с (Ленингр гос ин-т культуры им Н К. Крупской)
- Страницы Воронежской истории Материалы из собрания О Г Ласунского Библиографическое описание Воронеж, 1985 С 66 <О книге с автографом П Н Беркова>
- Beschenkowsky E* Berkov P N // Handbook of Russian Literature / Ed by V Terras New Haven, London, 1985 P 48
- Федин К А* Письмо П Н Беркову, 17 января 1966 г // Федин К Собр соч В 12 т М Худ лит, 1986 Т 11 Письма 1909–1977 С 530–533

- Латто-Данилевский К. Ю.* К 90-летию со дня рождения П. Н. Беркова // Рус. литература. 1987. № 3. С. 249–251. <О заседании 2 февраля 1987 г. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, посвященном памяти П. Н. Беркова>.
- Эренбург И.* Письмо к П. Н. Беркову, 27 ноября 1965 г. / Публ. и коммент. А. Рубашкина // Вопр. литературы. 1987. № 12. С. 174.
- Serman I. Z.* Il gruppo leningradese per lo studio del XVIII secolo // Rivista storica italiana. 1987. Vol. XCIX, fascicolo III. P. 619–624, 639–657.
- Кочеткова Н. Д.* Введение <О П. Н. Беркове и его трудах по русской литературе XVIII в.> // Русская литература XVIII в.: Исслед. советских ученых: Хрестоматия. Минск: Университетское изд., 1988. С. 11–12.
- Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана: Аннотированный каталог; Публикации / Сост. М. С. Лесман, Н. Г. Князева, Н. Г. Захаренко, Л. П. Архипова, А. Х. Горфункель, Р. П. Дмитриева, Т. Р. Руди. М.: Книга, 1989. 464 с. < По указателю: книги с экслибрисами и владельческими записями П. Н. Беркова; книги с его дарственными надписями и книги, подаренные ему>.
- Каландаришвили М.* П. Н. Берков о Руставели // Лит. Грузия. 1991. № 9/10. С. 172–182.
- Бахтин В.* Павел Наумович Берков. 1896–1969. // Распяты: Писатели — жертвы политических репрессий / Автор-составитель З. Дичаров. СПб.: Северо-Запад, 1993. Вып. 1: Тайное становится явным. С. 48–49. (С портретом).
- Biatokozowicz B.* Berkow P. N. // Słownik pisarzy rosyjskich / Pod red. F. Nieważnego. Warszawa, 1994. S. 48–49.
- Карасева И. П.* Знаменательная веха в манасоведении: (О трудах профессора П. Н. Беркова, посвященных эпосу «Манас» // Русский язык и литература в школах Кыргызстана. 1995. № 4. С. 16–30.
- Карасева И. П.* Ценное достижение в манасоведении (Работы профессора П. Н. Беркова 40–60-х годов) // Кыргызкитепканасон (Библиотека Киргизии). 1995. № 4. С. 21–24.
- Кочеткова Н.* Память об Учителе // Нева. 1995. № 2. С. 201–204.
- Творогов О. В.* Берков Павел Наумович // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб.: Изд. «Дмитрий Буланин», 1995. Т. 1: А–В. С. 104–105.
- XXX сезонов. 1965–1995 // Вестник петербургского библиофила. СПб., 1995. 78 с. (Санкт-Петербургская городская Секция библиофилов). <По указателю: Выступления и доклады П. Н. Беркова в Секции библиофилов; посвященные ему заседания секции>.

- Кочеткова Н. Д.* Ученый-гуманист: К столетию со дня рождения проф. П. Н. Беркова (1896–1969) // Вестн. Санкт-Петербургского ун-та. 1996. Сер. 2. История. Языкознание. Литературоведение. Вып. 4. С. 83–91.
- Лучинкина В. Н.* От составителя // Берков П. Н. Статьи по библиографической эвристике. М.: Изд. РОУ, 1996. С. 3–4.
- Тузов А.* «Экслибрис — книжный знак прелестный» // Вечерний Бишкек. 1996. № 35, 12 июля. С. 5. <О научно-педагогической деятельности П. Н. Беркова в Киргизии в годы войны>.
- Алексеева Н. Ю., Эльзон М. Д.* Берковские чтения // Рус. литература. 1997. № 3. С. 213–215. <О посвященных 100-летию со дня рождения П. Н. Беркова конференции 18–20 декабря 1996 г. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН и заседании 27 декабря 1996 г. в Российской Национальной библиотеке>.
- Канунова Ф. З.* О моих учителях // Вестник Томского ун-та. Гуманитарный специальный выпуск. 1998. Январь. С. 128–131.
- Соколинский Е. К.* Ю. А. Меженко: Библиограф на ветрах истории. СПб., 1998 (Деятели Российской Национальной библиотеки). По указателю.

Дополнения к списку рецензий на труды П. Н. Беркова

- Русско-польские литературные связи в XVIII веке. М., 1958. 63 с.
Łuźny R. Uwagi o kontaktach kulturalnych polsko-rosyjskich w XVIII wieku // *Slavia Orientalis*. 1960. № 3. S. 499–502.
- Очерк развития русской литературоведческой терминологии до начала XIX в. // Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз. 1964. Т. 23, вып. 3. С. 238–247.— Русская литература XVIII века: Эпоха классицизма М.; Л., 1964 (XVIII век. Сб. 6).— Введение в изучение истории русской литературы XVIII века Ч. 1: Очерк литературной историографии XVIII века. Л., 1964.
- Johnson C. A.* // *Year's Work in Slavonic Languages and Literatures*. 1964. P. 675.
- Державин и Карамзин в литературном движении XVIII — начала XIX века. Л., 1969 (XVIII век. Сб. 8).
- Lehmann U.* // *Referatdienst zur germanistischen Literaturwissenschaft*. 1971. № 1. S. 93–94.
- Literary Contacts between Russia and the West since the Fourteenth Century. *Collected Studies*. London, 1973. 488 p.
- Cross A.G.* // *Journal of European Studies*. 1974. Т. IV. P. 306
- История русской комедии XVIII в. Л., 1977. 391 с.
- 1) *Mazurek-Wita H.* // *Slavia Orientalis*. 1979. № 1. S. 72–75

2) *Potnar M G* // *Slavic and East European Journal* 1980 Vol 24,
№ 1 P 63–64

Избранное Труды по книговедению и библиографоведению М,
1978 264 с

Эльзон М Наследие книговеда // *В мире книг* 1979 № 8
С 64–65

Проблемы исторического развития литератур Статьи Л, 1981
496 с

1) *Зорин А* // *Лит обозрение* 1983 № 2 С 80–81

2) *Проскурин О* Живое наследие // *Вопр литературы* 1983
№ 4 С 234–240

Составитель Н Д Кочеткова

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

БРАН	— Библиотека Российской академии наук
ИРЛИ	— Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук
ЛГУ	— Ленинградский государственный университет (ныне Санкт-Петербургский государственный университет)
ПСЗ	— Полное собрание законов
РГАДА	— Российский государственный архив древних актов
РГАЛИ	— Российский Государственный архив литературы и искусства
РГИА	— Российский государственный архив литературы и искусства
РГБ	— Российская государственная библиотека
РНБ	— Российская Национальная библиотека
РИО	— Российское историческое общество
РО	— Рукописный отдел
СПбФ АРАН	— Петербургский филиал Архива Российской академии наук
ТОДРЛ	— Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский Дом)

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аблесимов А. О. 399
Аверинцев С. С. 80
Автухович Т. Е. 18, 19
Аддисон Дж. 305, 308
Адорно Т. 423
Акимов И. И. 117
Александр I, имп. 204, 210, 236, 253
Александр Македонский 46, 47
Алексеев В. Н. 295
Алексеев И. И. 352
Алексеев М. П. 152, 270, 304, 309
Алексеев П. А. 114, 152
Алексеева М. А. 86, 200
Алексеева Н. Ю. 81, 248, 432
Алексей Михайлович, царь 103
Алехина Л. А. 310
Алстедий И. 47
Альгаротти Ф. 53, 57, 58, 60, 61
Альтшуллер М. Г. 210, 268, 269,
277–279
Альфред (Алфред) Великий 307
Аммон К. Ф. фон 349, 356
Амторн 84
Анакреон 84, 205
Анджолони Г. 241
Андреев П. С. 162
Андрей Капеллан 129
Андросов С. О. 26
Анисимов Е. В. 237
Аничков Д. С. 180
Анна Иоанновна, имп. 235–237
Антон Клеменс Теодор, саксонский
король 355
Аполлоний Родосский 250
Апраксин А. М. 23, 24
Аптекман М. 253
Арайя Ф. 198
Арзуманова М. А. 189
Аристотель 19
Аристофан 126
Ардт Хр. Г. 110
Арнольд, издатель в Дрездене 352
Артемьева Т. В. 122, 182
Архипова Л. П. 431
Арьес Ф. 179
Асеев Б. Н. 229, 231
Астаригта Дж. 244
Астахова А. М. 385, 392
Афанасьев А. Н. 188, 220, 221
Ахингер Г. 62
Бадалич И. 13
Баджен Д. Э. 152, 163, 173
Бадштюбнер-Грёгер С. 426
Байер Г. З. 43, 110, 113
Бакмейстер И. Ф. 121, 122
Бакмейстер Х. Л. Хр. 110, 113, 116, 118
Бакон см. Бэкон Ф.
Балакирев И. А. 236, 237
Баратынский Е. А. 87, 344
Бардовский А. 304
Барклай Дж. 20, 66
Барков И. С. 117, 118, 260, 414, 417
Баркхуйзен И. Г. 112
Баркхуйзен О. 112
Барноулий см. Бернулли Я.
Барсков Я. Л. 253
Барсов А. А. 313
Барятинский, кн. 311
Батони П. 287
Баттё Ш. 248
Батюшков К. Н. 269, 344, 356, 391,
392, 400
Баумгартен А. Г. 109

- Баумгартен З Я 109
 Бахтин В С 430, 431
 Бахтин М М 232
 Бегичев И 18
 Беккариа Ч 12, 58
 Беклешов А А 205
 Белинский В Г 258
 Беллегард см Бельгард Ж Б Морван де
 Бель Г 310
 Бельгард Ж Б Морван де 131
 Бельский И 202
 Беляев А П 104, 105
 Бемби 61
 Бенедикт XIV, Папа Римский 61
 Берген Д 288
 Бергиус Н О 123, 126
 Бердников Л И 158
 Березкина С В 412
 Беринг В 102
 Берков П Н 3–13, 40, 41, 47, 48, 50, 62–64, 71, 73, 97, 102, 104, 119, 123, 128, 129, 141, 146, 147, 187, 188, 190–193, 215, 229–232, 236, 260, 261, 263, 296, 332, 379, 412, 422, 427–431
 Бернини Ж Л 292, 294
 Бернулли И 155
 Бернулли Я 155
 Бертрам Х А 110, 114
 Берында П 50
 Бессмертный Ю Л 179
 Бестужев А М 400
 Бёттигер К А 347, 351–353, 355, 356
 Бецкой И И 202
 Бибииков А И 247
 Билярский П С 74
 Бильфингер Г Б 41, 110, 122
 Благодаров Я И 146
 Благой Д Д 12, 229, 391, 392
 Блюментрост Л Л 110
 Бобров С С 277
 Богданович И Ф 118, 151, 215–217, 222–225, 418, 419
 Богомолец Ф 142
 Бозе А 124, 126
 Бойзен 115
 Бойль 22, 23
 Болдырев А В 428
 Болотов А Т 358–362
 Болотов М П 359
 Болотов П А 359
 Болховитинов Е А см Евгений
 Бонапарте см Наполеон Бонапарт
 Бонкомпаньо 129
 Боровский Я М 8, 428
 Бородин П И 107
 Борромео К 31
 Босс В 59, 60
 Боцис Д 26
 Братковский Д 74, 75, 80
 Браун (Бровн) Дж 270–277
 Браун У Э 231, 232
 Брейгель П, мл 288
 Бриассон А-К 425
 Бровн см Браун Дж
 Бродский И А 260, 266
 Брокгауз Ф А 99, 101, 351
 Брокес Б Г 251
 Бром З 426
 Брюсов В Я 3
 Буало (Боало) Н 53, 54, 56, 69, 138, 174, 185, 186, 189, 195
 Буасси Л 190
 Буджардини Дж 287
 Буженинова 236
 Бужинский Гавриил см Гавриил Бужинский
 Буланин Д М 431
 Буонматтеи 61
 Бухаркин П Е 318
 Бушман К 425
 Быкова Т А 8, 45
 Бэкон Ф 154, 307
 Бюльфингер Г Б см Бильфингер Г Б
 Бюргер Г-А 335
 Бюсси, граф 134
 Бюшинг А Ф 110, 113, 115, 116, 122
 Бялый Г А 322
 Валагин А П 231
 Валериани Дж 198, 200
 Валлер 308

- Ванденхёк А. 102
Ванжура Э. 242
Ванчюр см. Ванжура Э.
Ваууро В. Э. 327, 328, 337, 413
Вебер П. 425
Вебер Ф. Х. 123, 126
Вейсе Хр. Ф. 118
Велли Ж.-Л. 198
Велчев В. П. 13
Венгеров С. А. 189, 412
Вентури Ф. 58
Вергилий (Виргилий) 79, 80, 85, 87, 186, 188, 189, 250
Веревкин М. И. 181, 305
Вернадский Г. В. 253
Вернер Х. Г. 423
Верф А. ван дер 288
Верховской П. В. 33, 38, 39
Веселая Г. А. 216, 217
Веселова А. Ю. 358
Веселовский А. Н. 270
Виен И. И. 295
Вико Д. 115
Викулин С. 356
Вилламов И. Г. 11
Виллес см. Уоллес Д.
Вильмот К. 216, 220
Вильмот М. 216, 219, 220, 227
Винкельман И. И. 115, 291–295
Винклер К. 352, 356
Виноградов В. В. 14
Вингер Э. 13, 42, 45, 98, 108, 120, 422, 430
Виньи А. де 137, 138
Вишневатский К. Д. 392, 394, 395
Владиславич-Рагузинский С. 19, 26
Воейков А. Ф. 280
Вознесенский А. В. 48
Волков А. 118
Волков Я. 235
Волконский Н. Ф. 236
Волчков С. 361
Вольман С. 14
Вольтер 151–161, 173, 180, 215, 221, 249, 306, 408, 409, 412, 414, 421
Вольф Ф. А. 109
Вольф Хр. 108, 110, 112, 122
Вольцоген В. фон 332, 333
Воронцов А. Р. 295
Воронцов С. Р. 295
Воронцова Е. см. Дашкова Е. Р.
Воронцов-Дашков А. И. 216
Воскресенский Н. А. 34
Востоков А. Х. 392, 400
Вульпиус Х. А. 329–331
Вяземский А. А. 253
Вяземский П. А. 413
Габсбурги 294
Гавриил Бужинский 41, 52
Гайдн И. 275
Гайсслер Р. 425
Галуппи Б. 201, 202, 241
Гардзонио С. 239
Гаспаров М. Л. 129, 264, 280, 392
Гаузен К. Р. 109, 116
Гебауер 109
Гейне Г. 230
Гельвеций К.-А. 215–222, 224, 226
Геммерде К. Х. 109
Георгий (Флоровский), протоиерей 178
Гердер И. Г. 11, 1 15, 271, 272, 424
Герман Я. 41
Геродот 117, 352
Гершкович З. И. 53–55, 59
Геснод 121, 126
Гесихиос 126
Геснер С. 369
Гете И. В. фон 353
Гиббон Э. 115
Гиллельсон М. И. 413
Гильфердинг А. Ф. 382, 385–387
Глаголев Н. А. 107
Глаголева (урожд. Лессинг) О. К. 107
Глебов С. И. 225
Гленберви, лорд 227
Глинка Н. И. 253
Глинка Ф. Н. 254
Гловэр 309
Глушковский А. П. 242
Гмелин И. Г. 102, 104, 110
Гнедич Н. И. 279

- Гнучева В. Ф. 82
 Гоар Ж. 49
 Гоббс Т. 55
 Гоголь Н. В. 323, 324
 Голдсмит О. 307
 Голенищев-Кутузов И. Н. 81
 Голицын Д. А. 216
 Голицын М. А. 236
 Голицын М. М. 25
 Голицын Ф. С. 352
 Головин А., граф 110
 Головкин Г. И. 22
 Гольдбах К. фон 354
 Гольденбаум У. 425
 Гольдони К. 368
 Гомер 79, 121, 126, 131, 272
 Гонзага П. 203
 Гончаров И. А. 321, 323, 325
 Гораций Флакк Квинт 10, 74, 76, 117, 131, 147, 248–250, 257, 258, 260–267, 272
 Горелов А. А. 179, 389, 390
 Горфункель А. Х. 431
 Готофред Д. 38
 Готтони (Коттони) 26
 Готшед И. Хр. 84, 85, 89, 94, 96, 110, 112, 118, 119, 422, 429
 Гофман И. А. 359, 362
 Гофманн И. Я. 38
 Грабарь И. Э. 295
 Градищи П.-Дж. 200
 Градищи Дж.-Н. 200
 Градищи П. 198
 Градищи Ф. 196–198, 200–203
 Градова Б. А. 25
 Грамматин Н. Ф. 400
 Грассоф (Грасгофф, Грассоф) Х. 40, 45, 51, 57, 58, 110–112, 118, 119, 422, 429
 Грассоф А. см. Лаух А.
 Гребенка Е. П. 400
 Грей Т. 115, 309
 Гретри А. Э. М. 244
 Греч Н. И. 106, 350
 Греч Н. Н. 106
 Грешищев И. 181
 Грибоедов А. С. 344
 Григорович Н. 67
 Григорьев А. Д. 382
 Григорова Н. В. 249
 Гриммель И. Э. 83, 198
 Гринберг М. С. 63, 65, 69, 71
 Гроссе (Гросс) К. 333
 Грот И. Ф. 198
 Грот Я. К. 179, 180, 182, 248, 249, 261, 270, 271, 276, 416
 Грузинцов А. 401
 Гудзий Н. К. 128
 Гуковский Г. А. 4, 64, 67, 92, 118, 151–153, 185, 186, 189, 190, 205, 206, 229, 232
 Гумбольдт А. фон 426
 Гумилевский М. см. Моисей (Гумилевский М.)
 Гуревич М. М. 8, 45
 Гутри В. 115
 Гуэций см. Гюз П. Д.
 Гюйссен Г. 41, 44, 45
 Гюз П. Д. 130–132
 Д'Акоста Я. 236
 Д'Аламбер Ж.-Л. 12, 160, 179, 425
 Давыдов Д. В. 400
 Даль В. И. 105, 106, 251, 324
 Даниил, митрополит 129
 Данилевский Р. Ю. 102, 333, 357
 Данилов М. В. 180
 Данилов С. С. 229, 231
 Дантес Ж.-Ш. 428
 Даныко Е. Я. 84
 Дашков Д. В. 269
 Дашков М. И. 220, 225
 Дашков М. М. 220, 224
 Дашков П. М. 224
 Дашкова А. М. 220
 Дашкова Е. Р. 215–227
 Дашковы 221, 223, 224
 Де Пиль Р. 289, 290
 Девиер А. М. 23
 Декарт Р. 154, 159, 255
 Делиль Ж. 369
 Делинь Ш.-Ж. 414, 417
 Делорм М. 137
 Дель Сарто А. 285–286

- Дельвиг А. А. 258, 344, 400
 Демокрит 180
 Денгем (Денгам) 308
 Державин Г. Р. 4, 179, 180, 182, 184, 206, 247–280, 325, 339, 402, 414, 416–421, 428, 432
 Дёринг Д. 425
 Десницкий В. А. 270
 Дженкинс Т. 295
 Джурин Дж. 159
 Дзуккари Ф. 289
 Ди Сальво М. 22, 53, 185, 186, 189, 190, 237
 Дидо 202
 Дидро Д. 12, 179, 215, 289, 425
 Дитрих А. 356, 357
 Дичаров З. Л. 431
 Дмитриев И. И. 205
 Дмитриев С. С. 217
 Дмитриева Р. П. 431
 Дмитревский И. А. 401
 Дмитрий Алексеевич, царевич 46
 Дмитрий Донской 354
 Дмитрий Сеченов 123
 Добровольский Б. М. 383, 384
 Подсли Р. 305, 314
 Долгоруков И. М. 212, 213
 Достоевский Ф. М. 346
 Доценко И. И. 249
 Драйден Дж. 308, 309
 Дрё дю Радье Ж. Ф. 132, 133
 Дрейден см. Драйден Дж.
 Дрозда М. 319
 Дроздов В. М. см. Филарет
 Дроздовский Я. 142
 Дубен Й. фон 48
- Евгений (Эвгений), принц Савойский 361
 Евгений (Болховитинов Е. А.) 184
 Евгеньева А. П. 381
 Евстахио (Евстакио, Евсташио) С. см. Эустахио
 Егоров Б. Ф. 68, 72
 Екатерина I, имп. 50, 51
 Екатерина II, имп. 117, 151, 152, 160, 163, 171, 173, 191, 196–198, 200–203, 204, 210, 213, 216, 220, 223–225, 228, 231, 236, 237, 240, 247, 253, 342, 368, 412–421
 Елагин В. 213, 214
 Елагин И. П. 118, 191, 196, 197, 200–203, 253
 Елизавета, англ. королева 311
 Елизавета Петровна, имп. 23, 81, 83, 99, 201, 237, 306, 360
 Елизарова Н. А. 241, 242
 Ельчанинов Б. Е. 118, 193
 Еремин И. П. 36
 Ермакова-Битнер Г. В. 391
 Ефрем Сирин 99, 101
 Ефремов П. А. 413
 Ефрон И. А. 99, 101
- Жданов П.** 310
Живов В. М. 27, 69
Жирар 12
Жират В. 119, 120
Жирмунский В. М. 272
Жихарев С. П. 242, 243
Жуков Г. К. 266
Жуковский В. А. 105, 268, 269, 279, 337–346, 353, 356, 402, 416
- Заблоцкий Ф.** 142–145
Заборов П. Р. 152, 154, 215, 308, 309, 368
Зайченко А. Б. 36
Западов А. В. 162, 187–189,
Западов В. А. 252, 253, 270, 275, 391, 397
Захаренко Н. Г. 431
Зейдлиц К. К. 105, 106
Землер И. З. 109
Зернова А. С. 47, 48
Золотницкий В. Т. 182
Зорин А. Л. 328, 329, 433
Зубов П. А. 212
Зубовы 206, 212
- Иван (Грозный) IV Васильевич** 126, 354
Иванова Е. А. 217
Измайлов Н. В. 413, 414, 419

- Иловайский Д. И. 224
 Ильенко И. 429
 Ильин Д. 181
 Ильинская И. С. 138
 Иоанн Златоуст 34, 36, 50, 181
 Иосиф Флавий 37, 47
 Иофик Г. И. 429
 Исленьева А. П. 219
- К**
 Казаков Р. Б. 427
 Каландаришвили М. 431
 Калачников С. 181
 Калашникова О. Л. 17, 18
 Кальвизий С. 38
 Камедина Л. В. 18
 Каменев Г. П. 328
 Камознс Л. 4
 Кампредон 33
 Кандорский И. М. 180
 Кант И. 122, 424
 Кантемир А. Д. 4, 18, 34, 41, 53–61, 99, 110–112, 427, 260, 338
 Канунова Ф. З. 337–339, 341, 343, 344, 432
 Капнист В. В. 248, 256, 260, 261, 392, 428
 Карabanов П. М. 305
 Карамзин Н. М. 4, 72, 120, 205, 210, 223, 254, 258, 275, 306, 308, 318, 320–329, 332–335, 337–357, 391–395, 399–401, 425, 428, 432
 Карасева И. П. 431
 Каринцева И. 330
 Карл XII, шведский король 104
 Карлинский С. 231
 Карп С. Я. 424
 Карпов Ф. И. 129
 Картезий см. Декарт Р.
 Катенин П. А. 391, 400
 Каули см. Коули А.
 Кафанова О. Б. 329
 Кашкарова Л. К. 88
 Квашнин-Самарин А. П. 206
 Кер Портер Р. 236
 Кильбургер И. Ф. 122
 Кирилл, проповедник христианства 101
- Кирша Данилов 379, 381–390
 Кларк С. 154
 Клейн И. 64, 89, 91
 Клейст Э. фон 369
 Клинггенберг А. 425
 Клопшток Ф. Г. 310
 Клотц Хр. А. 110, 113, 114
 Клаудий Хр. 239
 Клушин А. И. 7, 144, 204–210
 Клушин Н. И. 207
 Кнапский Г. 74
 Княжнин Я. Б. 142, 228–233, 235, 237, 238, 338
 Князева Н. Г. 431
 Коган Ю. Я. 215
 Козельский Ф. Я. 186, 189–191, 194
 Козельский Я. П. 215, 216
 Козлов И. И. 400
 Козлов, солдат 29
 Козловский М. И. 295
 Колонна 202
 Колумб Х. 59, 60
 Коль И. П. 43, 97–101
 Кольцов А. В. 391, 400
 Комаров М. 20
 Коменский (Комениус) Я. А. 51
 Коммагер С. 262
 Кондильяк Э. 115
 Кондоиди А. 33, 35–38
 Кондратович К. А. 73–80
 Консетт Т. 11, 34, 35, 37, 40–52
 Константин см. Кирилл
 Копьев А. Д. 142, 204, 212–214
 Копьев Д. 213
 Корнель (Корнелий) П. 89, 157
 Корреджо А. 284, 285, 293
 Корф И.-А. фон 110
 Корш М. 335
 Космолинская Г. А. 216
 Костров Е. И. 181, 240
 Костокова В. В. 296
 Котляревский Н. А. 101
 Котта Г. фон 349
 Котта И. Ф. фон 351
 Коули (Каули) А. 307
 Кочеткова Н. Д. 3, 10, 298, 314, 337, 427, 430, 431, 433

- Кошелев Д. 212
 Крамер И. А. 112
 Красов В. И. 400
 Красовская В. М. 242, 243
 Краузе Х. Ф. 357
 Краус В. 422, 423
 Крвенна, маркиз 30
 Крейкрафт Дж. 34, 35, 37, 38, 40
 Крестова Л. В. 327, 328
 Кромер М. 73
 Кросс А. см. Кросс Э.
 Кросс Э. 40, 152, 173, 228, 325, 432
 Крузенштерн А. И. см. Крузенштерн И. Ф.
 Крузенштерн И. Ф. 103, 104
 Крузенштерн Э. Ф. 104
 Крузенштерны (Крузенштерна) 103, 104
 Крузиус Ф. 103
 Крузиус Х. А. 359
 Крузиус Хр. 82
 Крутицкий А. 228
 Крылов И. А. 4, 142, 204, 205
 Крылов И., живописный ученик 202
 Крюков И. 131
 Кузнецов В. Н. 161
 Кузьменко Р. И. 3, 427
 Кукулевич А. М. 187, 189
 Кукушкина Е. Д. 177, 232
 Кулакова Л. И. 228, 229, 231, 252, 275, 308, 311
 Куник А. А. 62, 304
 Куприн А. И. 3
 Курас Г. 361
 Курочкин Ю. М. 429
 Курт 109
 Курций Квинт 47
 Кусков В. В. 14
 Кучеренко Г. С. 215
 Кюхельбекер В. К. 356

 Лабриоль Ф. де 231
 Лагарп Ф. де 311, 329
 Лазарчук Р. М. 303
 Лакиер А. Б. 103
 Ламетри Ж.-О. 179

 Ламот Удар А. де 186
 Лаглас П. А. де 303
 Лаппо-Данилевский К. Ю. 193, 217, 259, 282, 430
 Ласунский О. Г. 104, 429, 430
 Лау Л. 84, 85
 Лаух (Грасхоф) А. 422, 428
 Лауэр Р. 120
 Лафатер И. К. 340
 Лафонген Ж. 156, 401
 Ле Брен Ш. 289, 290
 Ле Пэи Р. 173—176
 Лебедева Г. М. 216
 Левидова И. М. 303
 Левин П. 73, 76, 78—80
 Левин Ю. Д. 238, 296, 303, 312, 369
 Левитт М. 62, 64, 65, 69, 238
 Левицкий А. А. 249, 260, 261
 Левкипп 180
 Левшин П. Г. см. Платон
 Левшин В. А. 155, 180
 Лейбниц Г. В. 56, 92, 97, 154, 159, 425
 Леманн У. 119, 332, 352, 422, 429, 432
 Леманн-Карли Г. 314, 425, 426
 Лентин Э. 33, 34
 Леонардо да Винчи 286, 287
 Леонтьев А. И. 29, 30
 Лермонтов М. Ю. 391
 Лесаж А.-Р. 117
 Лесман М. С. 431
 Лессинг (урожд. Васильева) Е. И. 107
 Лессинг (урожд. Комлевская) Е. Г. 107
 Лессинг Г. Э. 105, 110, 293
 Лессинг К. Г. 105
 Лессинг К. Р. 106
 Лессинг Карл Ф., старший 105
 Лессинг Карл Ф., младший 105
 Лессинг (Лесинг) Кристиан Ф. 105—107
 Лессинги 104, 107
 Летурнер П. 311, 314
 Ливанова Т. Н. 228
 Лизакевич 311

- Линецкая Э. Л. 238
 Лихачев Д. С. 3, 4, 14, 15, 17, 18, 427, 429
 Локк Дж. 154
 Ломоносов М. В. 4–9, 12, 18–20, 63, 64, 72, 74, 78–79, 81–95, 108, 115, 118, 123, 126, 155, 177, 188, 190, 191, 194, 249, 260, 262, 308, 338, 398, 401–403, 406, 416, 418, 428, 429
 Лонгинов М. Н. 180, 254
 Лопухин И. В. 253
 Лорд А. 380
 Лоренц Шт. 425
 Лосенко А. П. 295
 Лотман Л. М. 232
 Лотман Ю. М. 21, 68, 130, 136, 137, 170, 215, 322, 337
 Лоут Р. 272
 Лудольф Г. В. 51, 113
 Лукиан 313
 Лукин В. И. 118, 141, 190–194
 Лукреций 250
 Лурье А. 430
 Лучинкина В. Н. 428, 431
 Львов И. Б. 23, 25, 28, 29
 Львов Н. А. 248, 282–295, 391, 394–400
 Львов П. С. 399
 Львов П. Ю. 296, 297, 299, 301
 Льюис М. Г. 327–329, 331, 335
 Людовик XIII, французский король 137
 Лютер М. 353
 Лямина Е. Э. 332
 Ляпушкина Е. И. 321, 325
 Лященко А. 188

 Майков А. 142
 Майков А. Н. 400
 Майков В. В. 177
 Майков В. И. 178, 180–195, 232, 338
 Майков Л. Н. 57, 58, 186, 188, 194, 391, 392
 Макеева В. Н. 74
 Макогоненко Г. П. 332
 Малек Э. 237
 Малиновский А. Ф. 219
 Мальзерб К.-Г. 218
 Мангельсдорф К. Э. 116
 Манфредини В. 198
 Марвиц И. Ф. А. фон 253
 Мария Федоровна 247, 350
 Маркова Н. К. 196
 Маркович В. М. 320, 322
 Маркович Я. А. 34
 Маркушевич А. 429
 Мартелли Р. 200
 Мартини Х. 42
 Мартынов И. Ф. 311
 Мартынов П. Н. 428
 Марциал 74, 78, 194
 Масанов Ю. И. 428
 Массильон Ж.-Б. 181
 Матвеев А. 22, 23
 Матинский М. А. 7
 Маттеи Х. Ф. 121, 240
 Маффеи С. 26
 Махаев М. И. 88
 Маяковский В. В. 427
 Меддокс (Маддокс) М. Е. 241, 242
 Медичи 294
 Меженко Ю. А. 432
 Мезьер А. В. 428
 Мей Л. А. 400
 Мейер Г. Ф. 109
 Мейер К. А. 105, 106
 Мейлах М. Б. 129
 Мейнерс К. 130
 Менгс (Меннс) А. Р. 286, 293–295
 Мендельсон М. 424
 Менке И. Б. 98, 110
 Мерзляков А. Ф. 400–411
 Меркель Хр. В. 124, 126
 Мерсье (Мерсьер) Л.-С. 311
 Метастазιο П. Д. А. 201
 Мефодий, проповедник христианства 101
 Мехель К. фон 294
 Меценат Гай Цильний 263
 Мирис (Миерис) Ф. ван 287
 Микеланджело Буонаротти 282, 286, 293, 294
 Милиус Хр. 112

- Миллер В. Ф. 387
 Миллер Г. Ф. 99, 110, 113, 116, 118, 122, 125, 126
 Миллер П. см. Мюллер П.
 Мильде Г. 113
 Мильтон (Милтон) Дж. 123, 126, 137, 275, 308, 309, 316
 Михайлов А. В. 319, 326
 Михайлов И. см. Кандорский И. М.
 Михалков В. С. 219
 Михалковы 219
 Михаэлис И. Д. 110
 Михельсон 247
 Мишель Анж см. Микеланджело Буонаротти
 Могила Петр см. Петр Могила
 Модзалевский Б. Л. 205
 Модзалевский Л. Б. 6, 337, 345
 Моисей (Гумилевский М.) 181
 Мойзель 115
 Молдавский Д. 427
 Моллер А. 123, 126
 Мологский Л. 216
 Мольер 157, 292
 Монброн Ф. де 11
 Монсиньи 244
 Монтескье Ш. 115
 Моргенштерн М. 124, 126
 Мордовченко Н. И. 64
 Морелли К. 241, 243, 245
 Морелли Ф. 239–246
 Мориц К. Ф. 425
 Морозкина З. 264
 Морозов А. А. 82, 83, 87
 Морозов П. О. 38, 412, 413
 Мотрошилова Н. В. 66
 Муравьев И. М. 398
 Муравьев М. Н. 228, 240, 252, 306–317, 394, 395, 397, 399
 Муравьев Н. А. 313
 Муравьева Л. Р. 55
 Муравьева Ф. Н. 310
 Мьльников А. С. 97, 100, 101, 430
 Мюллер Петр, младший 112, 113
 Мюллер Петр, старший 112, 113
 Мюллер Г. Ф. см. Миллер Г. Ф.
 Мюльпфордт Г. 108, 120
 Мюнхаузен Г. А. фон 120
 Мясной И. М. 48
 Набоков В. В. 265
 Надеждин А. 179
 Надеждин Н. И. 179, 393
 Наполеон Бонапарт 343
 Нартов А. А. 117
 Нарышкин А. Л. 22, 23, 28
 Нарышкин И. Л. 22–25, 27–32
 Нарышкин С. В. 216
 Нарышкина (в замуж. Разумовская) Е. И. 24
 Наталья Алексеевна, вел. кн. 247
 Нащокин П. В. 236
 Невзоров М. И. 181
 Недоброво Н. В. 393
 Некрасов Н. А. 400
 Нектарий, патриарх 49
 Нелединский-Мелецкий Ю. А. 306
 Нёссельт 110, 114
 Нестор, летописец 123, 354
 Неустроев А. Н. 255
 Нехотенов М. 181
 Никитин И. С. 400
 Никифиров Т. 50
 Николаев С. И. 19, 20, 32, 73, 76–78, 129, 427
 Николай I, имп. 206, 353
 Николев Н. П. 142, 232
 Ниман И. Хр. 114
 Новак К. 423
 Новер Ж. Ж. 243
 Новиков Ив. 20
 Новиков Н. И. 4, 34, 63, 132, 162, 180, 187, 188, 190–192, 222, 223, 229, 236, 240, 254, 306, 339, 428
 Нострдам Ж. де 129
 Ньютон (Невтон) И. 56, 58, 60, 154, 155, 308
 Овидий Назон Публий 10, 82, 128, 129, 132, 133, 313
 Обрембская-Яблонская А. А. 74
 Огарков В. В. 225
 Озеров В. А. 404, 405, 410
 Олеарий (Олеариус) А. 103, 123, 126

- Ольга, княгиня 114
 Ольшевская Л. А. 31
 Ончуков Н. Е. 386
 Опмаер П. 47
 Орбини М. 46
 Орлов А. С. 4
 Орлов В. Г. 125, 126
 Орлов В. Н. 205, 391, 392
 Орлов Г. Г. 414, 417, 420
 Орловы 224
 Осипов В. И. 122
 Осипов Н. 132, 133
 Остерман А. И. 24
 Остолопов Н. Ф. 392, 393, 400
 Отвей Т. 156
 Отрадин М. В. 323
 Оуэн (Овен) Д. 74
 Очкин А. 137
 Ошанина Е. Н. 23–25
- Павел I**, имп. 187, 204, 206–208,
 210, 213, 216, 247
 Палефат 72
 Палицын А. 162.
 Паллас П. С. 110
 Пампел К. А. 67
 Панаев В. И. 180
 Панин П. И. 223, 225
 Панины 224
 Панченко А. М. 127
 Паперно И. 89
 Парадизи Л. 241, 243
 Парфений, патриарх 49
 Паскаль Б. 255
 Пастернак Е. Е. 332
 Паузе И. Г. 19
 Пашкевич В. 228
 Пекарский П. П. 24, 34, 35, 45, 64,
 66, 67, 74
 Пенцель А. И. 108, 110, 113, 114,
 116
 Перезинотти А. 198
 Пермский М. 310
 Песков А. М. 185, 186, 189
 Петр I, имп. 19, 21, 22, 24, 26, 28,
 29, 31–35, 37–41, 44, 45, 48, 50,
 51, 67, 82, 83, 86–88, 92, 97, 116,
 124, 126, 151, 221, 235, 236, 247,
 295
 Петр II, имп. 8
 Петр III, имп. 201
 Петр Могила 49
 Петр Федорович, вел. кн. см. Петр
 III
 Петрарка Ф. 5
 Петров А. А. 305, 315, 316
 Петров В. П. 186–192, 194, 280, 308
 Петрова З. М. 316
 Петроний Арбитр 240
 Пизано А. 285
 Пиль Р. де 289, 290
 Пиндар 121, 126, 269, 272
 Пиниц Э. Г. 356
 Пинский Л. 145, 146
 Пинуччи П. 241, 243
 Пинчук Л. А. 248
 Пира Я. И. 85
 Платон 180, 258, 353
 Платон (Левшин П. Г.) 179–181,
 183
 Плерш Я. Б. 144
 Плещеев М. И. 304, 313
 Плотникова В. А. 138
 Подшивалов В. С. 72
 Позднеев А. В. 13
 Полевой Н. А. 258, 343, 344
 Полежаев А. И. 391
 Поликарпов Ф. 19
 Политковский Г. Г. 270
 Политковский Ф. Г. 240
 Полоцкий Симеон см. Симеон По-
 лоцкий
 Помей Фр. 82
 Поп А. 156, 308, 309, 316
 Попов М. И. 142, 143, 399
 Поповский Н. Н. 118, 247, 260
 Потемкин Г. А. 206, 236, 417
 Потемкин П. С. 162, 206
 Потоцкий В. 78
 Пракситель 292
 Прасковья Федоровна, царица 235
 Прокопович Феофан см. Феофан
 Прокопович
 Проскурин О. А. 269, 433

- Протопопов В. М. 174
Прохоров А. 269
Птолемей 126
Пугачев Е. И. 115
Пумпянский Л. В. 56, 57, 84, 130
Пургольд И. 116, 117
Пуссен Н. 289, 290, 294
Путилов Б. Н. 379–384
Путятин Н. А. 357
Пуффендорф С. 425
Пушкин А. Е. 225
Пушкин А. М. 240
Пушкин А. С. 3, 78, 106, 107, 137, 138, 178, 184, 231, 236, 238, 258, 268, 279, 307, 320, 326, 341, 344–346, 400, 402, 412–419
Пфандцельт Л. К. 198
Пыпин А. Н. 24, 137, 253, 257
Пэрри М. 380
- Рааб Г.** 13
Рабинович Я. Б. 429
Рабле Ф. 179
Радау М. 78–80
Радищев А. Н. 4, 7, 118, 216, 229, 275, 279, 280, 305, 306, 391, 392, 394, 395, 397–400, 427, 429
Радлов Э. Л. 215
Раевский В. Ф. 400
Разин С. Т. 115, 402
Разумовский К. Г. 24, 65, 110
Рак В. Д. 151, 176, 187
Рамлер К. В. 248, 250
Расин Ж. 89–95, 157, 401, 402, 410
Растрелли Б. К. 82
Раух К. Д. 426
Рафаэль Санги 283, 286, 290, 293, 294
Ревелли Дж. 296, 297
Резанов В. И. 89
Рейер Б. Г. 124, 126
Рейс И. Ф. 123, 126
Рейфенштейн И. Ф. 294
Рембрандт Х. ван Рейн 290
Рени Г. 287
Ретлидж 311
Ржевский А. А. 253
- Рибера Б. де 38
Ридигер И. Хр. Хр. 114, 115
Ридигер Э. см. Рюдигер Э.
Ричардсон (Рихардсон) С. 163, 164, 166, 296, 298, 301
Ришелье Дю Плесси А. Ж. де, кардинал 137
Робертсон В. 115
Родде Х. М. 113, 114
Рождественский Н. В. 205
Розендаль Г. 249, 251
Роллен Ш. 117
Романов В. Ф. 181
Ромодановская Е. К. 14–16, 18
Россмеслер Э. А. 349
Роте Х. 247, 254, 258, 261
Рубашкин А. 431
Рубенс П. П. 76, 282, 288–290, 288–290, 293
Руди Т. Р. 431
Румянцев Н. П. 25
Румянцева М. А. 255
Руссо Ж.-Ж. 137, 162–167, 169–171, 173, 175, 176, 298, 302, 340–342, 424
Руссо Ж.-Б. 248
Руставели Ш. 431
Руше Ж. А. 369
Рыбников П. Н. 382
Рылеев К. Ф. 78
Рюдигер Э. 110
Рюрик 46
- Савельева Е. А. 217, 219
Саж, негоциант в Петербурге 311
Сазонова Л. И. 127, 130, 132, 237
Салита Е. Г. 275
Саломони (Соломони) 243
Санковский В. Д. 186–188
Сарбевский М. К. 74–76, 79, 80
Свиньин П. П. 348
Свифт Дж. 185
Северин Д. П. 269
Семенников В. П. 151, 187, 192, 195, 391
Сенека Луций Анней (младший) 82
Сен-Ламбер Ж.-Ф. де 369

- Сен-Пьер Ш И Кастель де, аббат 342
 Сералиева Ж К 427, 430
 Сервантес М де 5
 Серман И З 5, 53, 151, 187, 190, 191, 215, 217, 222, 428, 429, 431
 Серу П 368
 Сеченов Дмитрий см Дмитрий Сеченов
 Сивков К В 39
 Сигизмунд III, польский король 80
 Силли 289
 Сименс, семейство 422
 Симеон Полоцкий 9, 48
 Симеонов П 50
 Сиповский В В 162, 173, 175, 296
 Сирин см Ефрем Сирин
 Скородумов И 202
 Скьяво Дж 26
 Скюдери Ж 137, 138
 Слонимский Ю И 242
 Смит Д У 217, 218
 Смотрицкий М 51
 Собакин М 7
 Созонович И 330
 Соколинский Е К 432
 Соколов А 22
 Соколов С 47
 Соколов Ю М 388
 Соколова А М 242, 244
 Сокологорский, секретарь русско-го посла 311
 Сократ 180
 Солнцев В Ф 188
 Соловьев С М 34, 36
 Софронова Л А 79, 140
 Сохацкий П 130
 Спенсер В-Р 307
 Сперанский М Н 16
 Стабингер М 245
 Старикова Л М 237
 Стенник Ю В 8, 71, 180, 190, 401, 413
 Степанов В П 8, 204
 Степанов В Я 201, 202
 Стефан Яворский 35
 Страбон 121, 126
 Стржедовский Я 101
 Стричек А 192, 193
 Строганов гр 311
 Строев П М 404
 Суворов А А 352
 Сумароков А П 4, 5, 7, 29, 20, 63—72, 82, 86, 96, 115, 118, 123, 142, 155—158, 187, 190—194, 238, 258, 303—305, 313, 338, 398, 399, 401—406, 408—411, 418
 Сумароков П П 204, 210, 212
 Сушков Н В 368
 Сушкова (урожд Храповицкая) М В 368
 Сыромятников В И 34
 Такк Ф 285
 Таландер см Бозе А
 Тальман П 129, 137
 Таппе Д А В 347—357
 Тарановски К 392
 Татищев В Н 16, 38, 73, 99, 123
 Таунсенд, лорд 34, 35
 Творогов О В 431
 Теплов Г Н 6, 63, 65, 66
 Тимковский Е Ф 243
 Титлинов Б 39
 Титов А 36
 Титов В 50
 Тихомиров М Н 46
 Тихонравов Н С 387
 Тициан Вечелино 283, 284, 290, 293
 Тодорский С 109, 112, 113
 Толстой И И 330, 331
 Толстой Л Н 138, 236, 341, 344, 346
 Толстой П А 23, 24, 28—31, 35
 Томазий Хр 108, 112
 Томас Ж 58
 Томашевский Б В 138, 188, 413, 414, 417, 419
 Томсон Дж 308, 309, 316, 369
 Топоров В Н 307, 318, 319, 321, 326, 337
 Торелли С 198
 Травников С Н 24, 31
 Трапп Э Х 109

- Трауберт И. К. 361
Трелиаковский В. К. 4, 5, 12, 18, 20, 62–72, 84–86, 117, 118, 123, 129, 130, 236, 260, 279, 304, 312, 313
Трейер Г. С. 123, 126
Триссино Дж. 59
Тропп Э. А. 217
Трубешкой Н. Н. 180, 253
Трубешкой Н. Ю. 223
Трюбле Н.-Ш.-Ж. 425
Тузов В. 432
Туманский В. И. 356
Туманский Ф. О. 72
Тунман И. Э. 109, 110, 114–116
Тургенев А. И. 120, 348, 351–353, 358
Тургенев И. С. 167, 322
Тургеневы, братья 356
Тштитшглицкий М. 77
Тынянов Ю. Н. 249, 391
Тычина П. 429
- Уваров С. С. 269, 280, 392
Удни Дж. 283, 284
Уиттворт Ч. 22, 23, 27
Ульяницкий В. Я. 26
Унтербергер К. 295
Уоллис Д. 154
Урусов И. А. 25, 29
Успенский Б. А. 63, 65, 68, 69, 71, 130, 322, 337
Ухватов, солдат 29
Ушаков С. 48
Ушаков Ф. В. 216
Уэлш Д. 231
- Фальконе (Фалконет) Э. М. 292, 293
Федин К. А. 430
Фенелон Ф. 20, 124, 312, 360
Феокрит 250
Феофан Прокопович 4, 8, 19, 33–39, 41, 44, 50, 51, 55, 80, 99, 118, 123, 247
Феофан, монах 19
Феофилакт 37
Феррацци М. 162, 163, 173, 237
Фидий (Фидияс) 292
- Филарет, митрополит (Дроздов В. М.) 184
Филидор Ф.-А.-Д. 232
Фирхауз Р. 422, 423
Фишер И. Э. 114
Фишер Ф. Б. 105, 106
Фламмберг Л. 333
Флориан Ж. П. М. 328, 329
Флоровский Г. см. Георгий (Флоровский)
Фоменко И. Ю. 313
Фомичев С. А. 415
Фонвизин Д. И. 4, 7, 10, 12, 118, 192, 193, 196–198, 203, 235, 268, 413
Фонтенель Б. 59, 61
Фонтиус М. 422, 424, 425
Формей Ж.-А.-С. 425
Фоскамп В. 423
Фофанов К. М. 400
Фраанье М. Г. 173
Франк К. 426
Франке А. Г. 42, 43, 108, 109, 112, 113
Франчабиджо 283
Фридрих II, прусский король 109, 248, 250, 253, 425
Фридштейн Ю. Г. 303
Фриш И. Л. 101
Фромманн И. Г. 119, 121–126
Фромманн И. У., младший 121
Фромманн И. У., старший 121
Фрязиновский А. 179
Фульда Х. Фр. 423
Фундаминский М. 40
Фурман Е. 288
- Жабермас Ю. 66
Хайнрих Г. 425
Халанский М. Г. 16
Хардер К.-Б. 333
Харитон Афродикийский 117
Харрингтон В. 58
Хвостов Д. И. 228
Хексельшнайдер Э. 347, 357, 422, 429
Хелль Т. см. Винклер К.
Хемницер И. И. 248

- Херасков М. М. 6, 118, 123, 132, 143, 187, 190, 222, 223, 249, 252, 261, 338, 393–395, 401, 402, 404
- Ходасевич В. Ф. 248, 258
- Холщевников В. Е. 280, 392
- Хоркхаймер М. 423
- Хозкке Я. ван ден см. Хукке А. ван дер
- Храповицкий А. В. 133, 210
- Храповицкий М. В. 368, 369
- Хукке А. ван дер 288
- Царева В. П. 18
- Цвингер Т. 38
- Цвирлейн О. 250
- Цедерхильм Й. 48
- Цицерон Марк Туллий 36, 180
- Цявловский М. А. 413
- Чаадаев П. Я.** 413
- Чарторыский А. К. 142, 143
- Чаянова О. Э. 242, 244, 245
- Чекалевский П. П. 295
- Черков, слуга Шереметевых 242
- Чертков А. Д. 313
- Чернышев, гр. 311
- Чернышева Т. П. 222, 225
- Чернышевский Н. Г. 321
- Чехов А. П. 346
- Чижевский Д. И. 108
- Чинк К. 333
- Чичеров В. И. 388
- Чулков М. Д. 20, 155, 188, 189, 398, 399
- Шамрай Д. Д.** 171
- Шарапова А. В. 330
- Шассерио 219
- Шаталов С. Е. 163
- Шатобриан Ф.-Р. де 137
- Шатц М. 231
- Шашина (урожд. Лессинг) М. К. 107
- Шварц И.-Г. 182
- Швелинг И.-Э. 179
- Швечке 109
- Шевырев С. П. 279
- Шейн С. А. 25
- Шейнман-Топшгейн С. Я. 161
- Шекспир У. 145, 146, 152, 156, 157, 238, 303–313
- Шён И. 356
- Шереметев Б. П. 24, 27
- Шереметев П. Б. 241, 242
- Шереметевы 241, 242
- Шефтсбери А. Э. 159
- Шиллер Ф. 102, 332, 333–335, 353
- Шилов Ф. Г. 428
- Шиппан М. 119, 426
- Шишкин А. Б. 64
- Шишкин И. 7, 296
- Шишков А. С. 268, 278, 338, 401
- Шкловский В. Б. 155
- Шленкерт Ф. Х. 349
- Шлёцер А. Л. 99, 110, 114–116, 119, 120, 123, 354
- Шлыкова М. Э. 295
- Шмид В. 137
- Шмид Хр. Г. 118
- Шмид Хр. Ф. 118
- Шмидт Х. 108
- Шмидт-Физельдек Хр. 116
- Шольц Б. 426
- Шпехт Р. 423
- Шпилькер Г. Э. фон 110–113
- Шпилькер И. Г. фон 111
- Шпилькер И. Ф. фон 111
- Шрубба М. 185
- Штейнберг А. 275
- Штелин Я. Я. 82, 86, 97, 110, 200, 202
- Штокмар М. П. 392
- Штриттер И. Г. 110
- Шубинский С. Н. 235
- Шувалов И. И. 216, 247, 306
- Шувалов, генерал 311
- Шульце Б. 42, 43
- Шульце Г. 113
- Шумакер П. В. 400
- Шютц Хр. Г. 109
- Щепкин М. С.** 228
- Щербатов М. М. 34, 39
- Щербатова М. 236

- Эбергард И А 112
 Эберт К 426
 Эзлер Й 425
 Эйлер И А 120, 425
 Эйхенбаум Б М 13
 Эккенберг Й 11
 Эльзон М Д 427, 432
 Эльшенбройх А 251
 Эмин Н Ф 142, 144
 Эмин Ф А 20, 151–160, 162–176,
 186, 187, 189, 190, 192
 Эпикур 180
 Эренбург И Г 431
 Эсхил 308
 Эткинц Е 269, 278
 Эустахио С 240, 245
- Юм** 115
 Юнг Э 263, 277, 308, 309
 Юнкер В Ф 81
 Юрин см Джурин Д
 Юрьева И Ю 178
- Яворский Стефан** см Стефан
 Яворский
 Ягич И В 101
 Языков Н М 344, 351
 Якубовский В 13, 429
 Якушкин В Е 413
 Янушкевич А С 338, 342
 Ярослав Владимирович, вел кн,
 Мудрый 126, 338
- Achinger G** см Ахингер Г
Adam A 92
Algarotti F см Альгаротти Ф
Alstedius см Алстедий И
Alt P-A 89
Altschuller M см Альтшуллер М Г
Anthorn см Амторн
Anderson H 302
Anouilh J 92
Aristophanes см Аристофан
Armstrong N 299
Augus P-R 161
Azara G N de 294
- Bacmeister J** см Бакмейстер И Ф
Baumann H 348
Beccaria Ch см Беккариа Ч
Bell M 299
Bellerman L 335
Benacchio R 163
Bergius N O см Бергиус Н О
Berkeley G 159
Bernoulli см Бернулли И, Бернул-
 ли Я
Beshenkovsky E 430
Bialokozowicz B 431
Bilfinger G B см Бильфингер Г Б
Bohmbach 111
Bohomolec F см Богомолец Ф
Bo(h)se A см Бозе А
Boss V см Босс В
Bottiger K. A. см Бёттигер К. А.
Bratkowski см Братковский Д
Briasson A-C см Бриассон А-К
Brockes B H см Брокес Б Г
Brown J см Браун Дж
Brown W E см Браун У Э
Buchholtz A 107
Budgen D E см Баджен Д Э
Bulfinger G B см Бильфингер Г Б
Busch W 248
Busching A. F см Бюшинг А Ф
- Carlo III**, испанский король 294
Chasserio см Шассерио
Clercq van Jever E de 240
Chin-Laland A-M 174
Clogenson 161
Commager S см Коммагер С
Consett T см Консетт Т
Corneille см Корнель П
Cracraft J см Крейкрафт Дж
Crébillon P Joliot de 157
Creutz F K von 114
Cross A G см Кросс Э
Crusius см Крузиус Ф
Cushing M G 311
Čyževskij D I см Чижевский Д И
Czartoryski A. K см Чарторыйский
 А К

- Dadhlian Ph B 302**
Daunou P-C-F 161
Diderot D см Дидро Д
Di Salvo M см Ди Сальво М
Dietrich A см Дитрих А
Dodsley R см Додсли Р
Donnert E 120
Duchajová E 427
Durand 217
Ďurovčik S 427
Ďurovčiková M 427
- Ehrenpreis I 302**
Elnitsky S 269
Etkind E см Эткинд Е Г
**Eugenii Hertrogs von Savogen см Ев-
гений, принц Савойский**
Eustachio S см Евстахио С
- Falconet E M см Фальконе Э М**
Ferrazzi M см Феррацци М
Flammenberg L см Фламменберг Л
Fontaine A 289, 290
Fontane T 253
Fontenelle B см Фонтенель Б
Fontius M см Фонтиус М
Formey J-H-S см Формей Ж -А -С
Francke A. H см Франке А. Г
Frommann J H см Фромманн И Г
Fundaminsky M см Фундаминский М
- Gaiffe F 96**
Garrard J G 22
Geissler R см Гайсслер Р
Geyer D 122
Giraud Y 174
Goar J см Гоар Ж
Goedeke K 85
**Goldbach K von см Гольдбах К.
фон**
Gottsched I-Ch см Готшед И Хр
Grasshoff H см Грасхофф Х
Grau C 38
Grimm, Bruder
Gritzer M 103
Gruczyński S 428
Guthke K S 335
- Habermas J см Хабермас Ю**
Harder H -B 333
Haseler J см Эзлер Й
Hell Th см Хелль Т
Helvétius C-A. см Гельвеций К -А
Hermann A. L 354
Hesiodus см Гесиод
Hesychos см Гесихиос
**Hexelschneider E см Хексельшнай-
дер Э**
Hoffmann P 122, 427
Hofmann J см Гофман И А.
Hoguel, даритель 49
Homer см Гомер
**Horaz (Horaz) см Гораций Флакк
Квинт**
Hosaus W 357
Hughes L 53, 237
Huissen см Гюйссен Г
- Imdahl M 289**
- Jakubowski W см Якубовский В**
Jarosch G 430
Jauß H R 92
Jens W 122
Jensen K B 64
Jirát V см Жират В
Johnson C A 432
Jurin J см Джурин Д
- Kappio J E 121**
Karlinsky S см Карлинский С
Kasinec E 430
Ker Porter R см Кер Портер Р
Kilburger J Ph см Кильбургер И Ф
Klotz C см Клотц Х
Knabe P-E 290
Kohl J P см Коль И П
Kohler E 92
Kohlz I P см Коль И П
Kopelev L 42
Korn K-H 42
**Krusenstjern E von см Крузен-
штерн Э**
Krzyzanowski J 76

- La Place A. см Лаплас П А де
 Labriolle F de см Лабриоль Ф де
 Lachman R 36
 Laco B 427
 Lang D M 304
 Lauch A см Лаух А.
 Lauer R см Лауэр Р
 Le Pays R см Ле Пэн Р
 Le Tourneur P см Летурнер П
 Lec S J 78
 Ledet E 153
 Lehmann U см Леманн У
 Lehmann-Carl G 120
 Leibniz G W см Лейбниц Г В
 Lentini A см Лентин А
 Lessing K R см Лессинг К Р
 Letts J 174
 Levitsky A см Левицкий А А.
 Lewin P см Левин П
 Lewis M G 335
 Liebing H 122
 Louis XIV, французский король 289
 Louth R см Лоут Р
 Lucanus Marcus Annaeus 240
 Ludolf H W см Лудольф Х В
 Łuzny R 76, 429, 430, 432
- Mirau M 102**
 Magarotto L 163
 Mannelli-König G 351
 Markley R 56
 Marlborough 22
 Martini Ch см Мартини Х
 Matthai Chr F см Маттеи Х Ф
 Mazurek-Wita H 432
 Mengs A-R см Менгс А Р
 Meusel см Мойзель
 Michael Angelo (Michelange) см
 Микеланджело Буонаротти
 Milleran R 174
 Milton J см Мильтон Дж
 Minzloff R 45
 Mirau M 102
 Mirskij D S 258
 Molière см Мольер
 Moller A см Моллер А
 Moller P U 64
 Mooser R A 240, 241
- Moreau 217
 Morgenstern M см Моргенштерн М
 Muhlpsfordt G см Мюльпсфордт Г
 Muller G F см Миллер Г Ф
 Muratori 58
- Napiersky K E 437
 Newton I см Ньютон И
 Nicolson M H 56
 Niewazny F 431
- Okenfuss M J 22**
 Olearius (Oelschlager) A. см Олеарий А.
 Orbini M см Орбини М
 Otten F 24
- Palaephatos см Палефат**
 Pampehl K A см Пампел К А.
 Parreaux A 328
 Pelous J-M 176
 Penzel A. J см Пенцель А И
 Peter der Große см Петр I
 Peter the Great см Петр I
 Picard R 92, 93
 Pienitz E G см Пиниц Е Г
 Piles R de см Пиль Р де
 Pindar см Пиндар
 Pultiz K H L 355
 Pomar M G 432
 Pope A. см Поп А.
 Poulet G 93
 Poussin N см Пуссен Н
 Ptolemaeus см Птолемей
 Purgold J см Пургольд И
 Puttfarken Th 289
 Pyra J I см Пира Я И
- Raab H 98**
 Racine J см Расин Ж
 Radau M см Радау М
 Radovich N 163
 Raalo E 335
 Rauch K 330
 Recke J F 347
 Reißner E 347
 Rej M 78
 Remy G 174

- Reuß (Reiss, Reusch) I Fr см Рейс
 И Ф
 Reyfman I 72, 236
 Reyher B G см Рейер Б Г
 Richardson S см Ричардсон С
 Richter L 120
 Rieger D 96
 Robinet J B R 291
 Rosendahl G см Розендаль Г
 Rothe H см Роте Х
 Rothstein A. 22
 Royale, m-me 31
 Rousseau J-J см Руссо Ж-Ж
 Rudiger J C C см Ридигер И Хр Хр

 Sages см Саж
 Sarbievius M C см Сарбиевский
 М К
 Skiada (Skiada) A. 121
 Schatz D R 172, 176
 Schiller Fr см Шиллер Ф
 Schlozer A. L von см Шлёцер А. Л
 фон
 Schmied E 122
 Schmid H см Шмид Хр Г
 Scheidegger G 174
 Schneider I 240
 Schultze B см Шульце Б
 Schwabe J J 362
 Selle G von 347
 Sellius G 291
 Serman I Z см Серман И З
 Shatz M S см Шатц М
 Shakespeare W см Шекспир У
 Siebenmacher J 103
 Siomkaifo A 78
 Simpson M S 328
 Smith D W см Смит Д У
 Spacks Meyer P 302
 Sprung R 42
 Stahlin J см Штелин Я Я
 Steinmetz H 89
 Strabo см Страбон
 Strozyk G 429

 Talander см Бозе А.
 Terras V 430
 Teyssidre B 289
 Theile W 92
 Thomas J см Томас Ж
 Thummel H W 122
 Thunmann J E см Тунман И Э
 Titunik I R 176
 Townshend см Таунзенд, лорд
 Treuer G S см Трейер Г С
 Trissino G см Триссино Дж
 Trublet N-C-J см Трюбле Н-Ш-Ж.
 Tschink K см Чинк К

 Venturi F см Вентури Ф
 Vergil см Вергилий
 Voltaire см Вольтер
 Vulpius Chr A см Вульпиус Х А.

 Wachter D 355
 Weber F Ch см Вебер Ф Х
 Welsford E 235, 236, 238
 Welsh D J см Уелш Д
 Willeford W 235
 Wilmot см Вильмот К Вильмот М
 Winckelmann J J см Винкельман
 И И
 Winter E см Винтер Э
 Wischnath, Dr 122
 Wittram R 92
 Wolffling (Woelffling) J F 119, 123,
 125
 Wulff O 295

 Young E

 Zabłocki F см Заблоцкий Ф
 Zacharias-Langhans G 333
 Zeil L 120
 Ziegengeist G 429
 Zielinskij-Sorgente W A 169, 173
 Zuccari F 289
 Zukowska-Billip K 76

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Н Д Кочеткова</i> П Н Берков — исследователь русской литературы XVIII века	3
<i>Е К Ромодановская</i> Об изменениях жанровой системы при переходе от древнерусских традиций к литературе нового времени	14
<i>М Ди Сальво</i> Юный россиянин за границей. Дневник И Нарышкина	22
<i>Э Лентин</i> . Авторство «Правды воли монаршей» Феофан Прокопович, Афанасий Кондоиди, Петр I	33
<i>М Фундаминский</i> К истории библиотеки Т Консетта	40
<i>И З Серман</i> Антиох Кантемир и Франческо Альгаротти	53
<i>М Левитт</i> Пасквиль, полемика, критика «Письмо писанное от приятеля к приятелю» (1750) Тредиаковского и проблема создания русской литературной критики	62
<i>С И Николаев</i> Кириак Кондратович — переводчик польской поэзии	73
<i>Н Ю Алексеева</i> Два стиха из «Энеиды» в переводе Ломоносова (надпись на гравюре 1742 г.)	81
<i>И Клейн</i> Ломоносов и Расин («Демофонт» и «Андромаха»)	89
<i>А С Мельников</i> Первый славист Петербургской академии наук (новые наблюдения над творческим наследием И П Коля)	97
<i>Р Ю Данилевский</i> Забытые эпизоды русско-немецкого общения	102
<i>Х Шмидт</i> Русская тема в научной публицистике г Галле и Галльского университета в середине XVIII века	108
<i>М Шиттан</i> Рецензия А. Л Шлецера на диссертацию И Г Фроммана о науке и литературе в России (1768)	119
<i>Л И Сазонова</i> Переводной роман в России XVIII века как <i>ars amandi</i>	127
<i>Л А Софронова</i> Театр в театре. русская и польская сцена в XVIII веке	140
<i>В Д Рак</i> Ф А Эмин и Вольтер	151
<i>М Феррацци</i> «Письма Эрнеста и Доравры» Ф Эмина и «Юлия, или новая Элоиза» Ж-Ж Руссо. подражание или самостоятельное произведение?	162
<i>М Г Фраанье</i> Об одном французском источнике романа Ф А Эмина «Письма Эрнеста и Доравры»	173
<i>Е Д Кукушкина</i> Тема бессмертия души у В И Майкова	177
<i>М Шруба</i> Русская битва. книга Заметки о «Налое» В И Майкова	185
<i>Н К Маркова</i> Ф Градици, И П Елагин, Д И Фонвизин (к истории одного произведения)	197

<i>В П Степанов</i> К биографиям А. И. Клушина, А. Д. Копьева, П. П. Сумарокова	204
<i>Г С Кучеренко</i> Сочинение Гельвеция «Об уме» в переводе Е. Р. Дашковой	215
<i>Э Кросс</i> «Такую роль глупец не одолеет» — Афанасий в пьесе Княжнина «Несчастье от кареты»	228
<i>С Гардзонио</i> Неизвестный русский балетный сценарий XVIII века	239
<i>Х Роте</i> «Избрал он совсем особый путь» (Державин с 1774 по 1795 г.)	247
<i>А Левицкий</i> Державин, Гораций, Бродский (тема «бессмертия»)	260
<i>М Г Альтишуллер</i> Оратория «Целение Саула» в системе поздней лирики Державина	268
<i>К Ю Лапто Данилевский</i> Об источниках художественной аксиологии Н. А. Львова	282
<i>Дж Ревелли</i> Образ «Марии, российской Памелы» П. Ю. Львова и его английский прототип	296
<i>Р Э Лазарчук, Ю Д Левин</i> «Гамлетов монолог» в переводе М. Н. Муравьева	303
<i>П Е Бухаркин</i> О «Бедной Лизе» Н. М. Карамзина (Эраст и проблемы типологии литературного героя)	318
<i>В Э Вацуро</i> «Сиерра Морена» Н. М. Карамзина и литературная традиция	327
<i>Ф З Канунова</i> Н. М. Карамзин в историко-литературной концепции В. А. Жуковского (1826–1827 гг.)	337
<i>Э Хексельшнайдер</i> Август Вильгельм Таппе — популяризатор Н. М. Карамзина	347
<i>А Ю Веселова</i> Из наследия А. Т. Болотова. Статья «О пользе, происходящей от чтения книг»	358
<i>П Р Заборов</i> Поэма М. В. Храповицкого «Четыре времени года»	368
<i>Б Н Путилов</i> О прозаизмах и бесформульных стихах у Кириши Данилова	379
<i>В А Западов</i> «Русские размеры» в поэзии конца XVIII века	391
<i>Ю В Стенник</i> Сумароков в критике 1810-х годов	401
<i>С В Березкина</i> Екатерина II в стихотворении Пушкина «Мне жаль великия жены»	412
<i>С Я Карп</i> О центре по изучению европейского просвещения в Потсдаме	422
Дополнения к библиографии П. Н. Беркова	427
Список сокращений	434
Указатель имен	435