

АКАДЕМИЯ НАУК СССР



РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XVIII-
НАЧАЛА XIX
ВЕКА
В ОБЩЕСТВЕННО-
КУЛЬТУРНОМ
КОНТЕКСТЕ



АКАДЕМИЯ НАУК СССР
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ
(ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

XVIII

В Е К

СБОРНИК

14

РУССКАЯ
ЛИТЕРАТУРА
XVIII -
НАЧАЛА XIX
ВЕКА
В ОБЩЕСТВЕННО-
КУЛЬТУРНОМ
КОНТЕКСТЕ



ЛЕНИНГРАД
«НАУКА»
ЛЕНИНГРАДСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ
1983

Редколлегия:

Г. Н. МОИСЕЕВА, А. М. ПАНЧЕНКО (ответственный редактор),
Ю. В. СТЕННИК

Рецензенты:

докт. филол. наук **Л. А. ДМИТРИЕВ** (Ин-т русской литературы),
канд. филол. наук **В. А. ЗАПАДОВ** (ЛГПИ им. А. И. Герцена)

XVIII век

Сборник 14

**РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII — НАЧАЛА XIX ВЕКА
В ОБЩЕСТВЕННО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ**

Утверждено к печати
Институтом русской литературы
(Пушкинский Дом) Академии наук СССР

Редактор издательства *В. Н. Немцова*. Художник *М. И. Разулевич*
Технический редактор *И. М. Кашеварова*
Корректоры *А. И. Кач*, *Г. И. Тимошенко* и *Т. Г. Эдельман*

ИБ № 20643

Сдано в набор 14.01.83. Подписано к печати 17.06.83. М-34203. Формат 60×90^{1/16}.
Бумага типографская № 2. Гарнитура обыкновенная. Печать высокая. Усл. печ. л.
20,5. Усл. кр.-отт. 20,5. Уч.-изд. л. 23,67. Тираж 5450. Тип. зак. № 38. Цена 1 р. 80 к.

Издательство «Наука». Ленинградское отделение.
199164, Ленинград, В-164, Менделеевская лин., 1.

Ордена Трудового Красного Знамени Первая типография издательства «Наука».
199034, Ленинград, В-34, 9 линия, 12.

Р $\frac{4603010101-659}{042(02)-83}$ 404-83-И

© Издательство «Наука», 1983 г.

Л. В. ПУМПЯНСКИЙ

ЛОМОНОСОВ И НЕМЕЦКАЯ ШКОЛА РАЗУМА¹

Настоящая работа имеет самостоятельный характер, но является вместе с тем продолжением нашей работы о Тредиаковском и немецкой школе разума.² Для не читавших этой работы заметим, что за анализом истории маринизма и антимаринизма (школы разума) в немецкой поэзии (гл. 2 и 3) мы старались доказать, что Тредиаковский судит о немецких литературных делах с точки зрения школы разума (гл. 4), литературную программу которой он усвоил под особым влиянием петербургско-немецкой академической поэзии (Юнкера, в частности), а тонизацию сил-

¹ Выдающийся советский филолог Лев Васильевич Пумпянский (1891—1940) занимался творчеством Ломоносова с конца 1910-х гг. и до последних лет жизни, когда и было написано публикуемое исследование. Оно посвящено зарождению и становлению важнейшей для Ломоносова государственно-политической тематики. Соотнося эту тематику с литературной продукцией петербургских представителей немецкой поэтической «школы разума», автор показывает, насколько отличен Ломоносов от придворно-академического сервиллизма немецких описцев, насколько он самобытен и национален. Исследование Л. В. Пумпянского по материалу и проблемам тесно связано со статьей «Тредиаковский и немецкая школа разума» (см. примеч. 2) и с монографией «Немецкая поэзия XVII в.», написанной также в конце 1930-х гг. и оставшейся в рукописи (фактографические ее фрагменты изданы в кн.: История немецкой литературы. М.; Л., 1962, т. 1). Концепция всех трех работ была конспективно изложена автором в статье «Поэзия Ф. И. Тютчева» (Уралия. Тютчевский альманах. 1803—1928. Л., 1928, с. 36—48). Представляется, что исследование Л. В. Пумпянского, в котором историко-литературные проблемы рассматриваются в широком культурном контексте, не потеряло научной актуальности и будет с интересом встречено читателями «XVIII века» (напомним, что Л. В. Пумпянский был одним из авторов первого сборника этой серии, вышедшего в 1935 г.). Рукопись статьи Л. В. Пумпянского любезно предоставлена его вдовой Е. М. Иссерлин и подготовлена к печати Н. И. Николаевым; переводы иноязычных текстов, помещенные в примечаниях, сделаны им же. — *Ред.*

² Пумпянский Л. В. Тредиаковский и немецкая школа разума. — В кн.: Западный сборник. I/ Под ред. В. М. Жирмунского. М.; Л., 1937. Необходимые ссылки на эту работу в дальнейшем будут делаться внутри текста по сокращенной форме (ЗС) и с указанием страницы.

лабического стиха производит под весьма вероятным влиянием длинного немецкого трохайического стиха (гл. 5). Ход доказательств и выводы привели нас к естественному и гораздо более важному вопросу: соотносится ли петербургской немецкой поэзии ода Ломоносова? Упреждая наш вывод, заметим, что придворно-академическая немецкая ода в Петербурге сыграла известную роль в сложении ломоносовской тематики, но осталась совершенно в стороне от развития главной и гениальной особенности ломоносовского стиля, того пресловутого «парения», в котором современники справедливо видели отличительное и неотъемлемое свойство поэзии Ломоносова.

1. Школа разума *in partibus*³

Исследование чрезвычайно затруднено несобранностью материала. В 1760 г. кенигсбергский поэт, готшедианец Бок, задумал издание Юнкера (скончавшегося уже давно, в 1746 г.); оно не состоялось за смертью Бока, благодаря чему Юнкер выпал из поля зрения немецких историков литературы. Кстати, тот же Бок раньше издал Питча (учителя Готшеда); следовательно, несостоявшееся издание вошло бы в типичную для школы разума сеть внутрипартийных взаимоизданий (ЗС, с. 172); Юнкер для Бека — один из равноправных ее представителей; что он действует в Петербурге, а не в Дрездене, дела не меняет.

Между тем стихотворные тексты Байера, Бекенштейна, Юнкера, Штелина и др. пока рассеяны по отдельным изданиям од, по «Материалам» А. А. Куника,⁴ по комментариям М. И. Сухомлинова в академическом издании Ломоносова⁵ и больше всего по многочисленным томам «Материалов для истории Академии наук»,⁶ где свыше 30 од и стихотворных надписей можно найти в I, II, III, VI и X томах. Но пока нет полного собрания всех дошедших до нас немецких стихов петербургских академиков, а также и всех прозаических текстов, имеющих литературное и программно-эстетическое значение, возможны только предварительные наблюдения. Правда, школа разума настолько элементарна и единообразна, что достаточно простой оглядки для того, чтобы не осталось сомнения в том, что именно к ней примыкает петербургская академическая поэзия. Но для анализа тематики нужен весь материал, тем более что известная связь Ломоносова

³ «В других странах» (*лат.*).

⁴ Куник А. А. Сборник материалов для истории имп. Академии Наук в XVIII веке. СПб., 1865, ч. 1—2.

⁵ Ломоносов М. В. Соч. / С объясн. примеч. М. И. Сухомлинова. СПб., 1891—1902, т. I—V. Далее ссылки на это издание даются в тексте статьи с указанием тома и страницы.

⁶ Материалы для истории имп. Академии наук: В 10-ти т. СПб., 1885—1900.

с этой поэзией есть связь именно (и только) тематическая. Облик этих поэтов, однако, в общих чертах ясен.

Юнкер попал в Петербург только потому, что ему из-за недоброжелательства Кенига (ЗС, с. 178—179) не удалось стать придворным поэтом в Дрездене. Иначе он стал бы поэтом не Биронова, а Брюлева режима. Штелин приглашен Корфом как признанный в Германии специалист по оформлению придворных и официальных празднеств; успех издания «*Illuminiertes Leipzig*» (1734) был таков, что, если бы не петербургское приглашение, Штелина переманил бы двор Августа III; в Дрездене этот талантливый человек развил бы деятельность коллекционера, историка, летописца искусств и стихотворца, принципиально ту же, что в Петербурге. Литературные его взгляды допетербургского периода достаточно характеризуются тем, что он перевел «*La fida Ninfa*» Маффеи (итальянского буалоиста, старшего современника Ломоносова, неоднократно похвально упоминаемого Кенигом, Готшедом и др.).

Все эти люди приезжают в Петербург со сложившимися взглядами и сложившимися навыками социально-бытового поведения. Петербург для них — это Дрезден или Вена. Почва опасная, надо уметь лавировать, вовремя угадывать готовящееся изменение погоды, — но ведь и у Брюля их ждали бы точь-в-точь те же опасности. Это входит в профессию. Они талантливые бюргеры, специализировавшиеся в обслуживании двора; невежество в метеорологии переворотов было бы профессиональным минусом. «Кажется (пишет Штелин перед самым переворотом 1741 г.), надвигается плохая погода со снегом и градом; Левенвельде с Голвкиным выглядят как полумертвые, а у Миниха что-то сбегала с лица командирская маска». Измените имена, и у вас была бы переходящая от автора к автору цитата из Сен-Симона. А каким чудом удержался Юнкер после падения Миниха, хотя все знали, что Миних его патрон, а Юнкер присяжный поэт и историограф этого патрона? Однако умел удержаться, и коронацию Елизаветы (1742) поет тот же Юнкер: *Du nimmst den Scepter an: die Bosheit fürchte sich*⁷ (I, с. 64). Но *Bosheit* это ведь как раз те, кого Юнкер еще так недавно пел! Оду эту перевел Ломоносов. Можно вообразить, что он думал за работой.

Без всякого труда переменял свое поэтическое подданство и кенигсбергский профессор поэзии Иоганн Георг Бок. Обстоятельства Семилетней войны, отрезав Кенигсберг от армии Фридриха II, оставили Бока без короля: положение пестерпимое. «Не может статься, чтобы не было короля. Государство не может быть без короля», — тем более поэзия. Но в противоположность Поприщину, который никак не хотел, чтобы на испанский престол взошла донна, Бок совершенно удовлетворен Елизаветой. В Петербург, через Фермора, шлетя ода, поющая *die Selbstherrscherin*

⁷ «Ты принимаешь скипетр — страпнится злоба» (нем.).

aller Reussen.⁸ Бок становится почетным членом Петербургской Академии Наук, в следующем году освобожден от контрибуции и пишет еще несколько од в честь Елизаветы, в которых выражает ужас при одной мысли о возможном, если бы не она, пресечении Петрова дома. Отойдя Кенигсберг к России, Бок без сомнения стал бы петербургским академиком и *Minerva afflante*⁹ продолжал бы до времен Екатерины II традицию Юнкера и Штелина. Мы имели бы третьего представителя придворно-профессорской немецкой оды в Петербурге.

Как понимать такую глубоко коррумпированность всех этих людей? Большинство из них были вовсе не худшими среди своих современников; все толково изучили свое дело, много трудились, любили поэзию, любили механизм стиха, изрядно знали несколько литератур; все, конечно, были карьеристами, но карьеризм интеллигентов из бюргерства был в эпоху абсолютизма повалью общим явлением, а самые талаштливые, которым как раз размер таланта помешал сделать карьеру, становились болезненно-яркими поэтами самой темы неудавшейся карьеры (Гюнтер), чем отрицательно подтверждали подавляюще важное значение вопроса о карьере для всех людей своей социальной группы. В Германии, в силу особо печальной классовой биографии немецкой буржуазии, это явление приняло особо одиозные черты, но явление было общеевропейским.

Первый серьезно поставил этот вопрос К. Боринский.¹⁰ Заслуга его заключалась в том, что он вывел вопрос из области нетрудных насмешек Гервинуса и Шерера, которые с высоты своего либерализма не находили достаточно презрительных слов для характеристики раболепия придворных поэтов. Боринский заговорил о типе «политического», как он выражался, человека, противоположном предшествующему типу «гуманиста». И тогда, в эпоху гуманизма, поэзия была близка к двору, «но разница состоит в том, что тогда двор стал ученым и поэтическим, а теперь ученость и поэзия стали придворными».¹¹ Перед нами вопрос, касающийся большого периода в истории европейской поэзии. Но Боринский чрезвычайно преувеличил роль испанского иезуита Грасиана, превратив его в создателя целого человеческого типа. Между тем еще раньше 1630 г. (дата «Героя», первого трактата Грасиана) появилась «Аргенида» Барклая (1621), одна из влиятельнейших книг эпохи абсолютизма, настольная книга Ришелье. Без учета «Аргениды» нам всегда будет не до конца понятна социальная позиция Корнеля, Буало, Фенелона, Опица, английских писателей-абсолютистов (при Якове I и Карле I), позднее Драйдена, Попа и вообще всех создателей европейского классицизма. «Аргенида» представляла полный свод абсолютистской морали.

⁸ «Самодержица всероссийская» (нем.).

⁹ «Вдохновленный Минервой» (лат.).

¹⁰ *Borinski K. Baltasar Gracian und die Hofliteratur in Deutschland.* Halle a. S., 1894.

¹¹ Там же, с. 108.

В меру национально-прогрессивного значения абсолютной монархии поклонниками «Аргениды» могли быть такие люди, как Ломоносов («Риторика», 1748, § 151) и Тредиаковский, перевод «Аргениды» которого (совершенно еще не освещенный научно) менее всего был случайным явлением и в развитии Тредиаковского, и в истории русской литературы 1750-х гг. Но «Аргенида» представляла и самую настоящую героизацию сервиллизма. «Никопомп был человек, с детства преданный наукам, но он презрел прилежание одним книгам. Юношей он покинул профессоров и стал искать знания во дворцах князей и королей, единственной истинной и свободной школе» («Аргенида», I, 15). Ренегат науки — герой абсолютистской интеллигенции!

Барклай был, следовательно, учителем поведения и для тех немцев, талантливых ничтожеств, литературная система которых нами сейчас исследуется ради того, что тень ее стояла над колыбелью русского классицизма. Впрочем, не дожидаясь Барклая, поэтом, жившим по той же морали сервиллизма, был уже Малерб.

На преувеличение роли Грасиана (и на некоторые другие частные ошибки) было сразу указано Боринскому современной ему немецкой наукой, но, конечно, неуказанной осталась тогда главная ошибка всего его построения, восходящая к его, так сказать, идеалистической социологии. Боринский сводит весь процесс к смене «гуманиста» «политиком». Но реальное содержание «политика» — это интеллигент (преимущественно бюргерский, очень часто плебейский), специализировавшийся в обслуживании дворянской монархии и даже в создании ее ведущих стилей. Не расчленил Боринский и персонал своих «политиков». Буало, Лейбниц, Ломоносов были люди высоко принципиальные и политически не развращенные. Их связь с абсолютизмом была не виной, не результатом личной коррумпированности, а судьбой; они делили дореволюционную судьбу бюргерской и национальной учености. Как можно сливать с ними в общую группу «политиков» малопринципиальных Нейкирхов или таких откровенных, вульгарных карьеристов, как Бессер, Кениг и Юнкер?

Именно специалистами не только поэзии, но и карьеризма Юнкер и Штелин из Саксонии приехали в Петербург. Оставалось только найти петербургские бытовые формы для жизненного поведения, рекомендованного Барклаем (из соображений национально-политических) и узаконенного (из соображений сервиллистских) столетней практикой немецких университетов.

Нетрудно было найти петербургские формы и для усвоенных еще на родине литературных принципов школы разума. Здесь надо было, скорее, разгружать, выбрасывать, чем изобретать. Отпадала, например, промоционная ода (т. е. ода на получение ученой степени), типичный плод немецкой обстановки (сколько таких од у одного Гюнтера!). Отпадала ода на бракосочетание важных (но не коронованных) персон, эпиталамическая, как ее называли в Германии, где она производилась в количестве, маловероятном для всякого, кому не приходилось перелистывать сти-

хотворные немецкие книги 1660—1730-х гг. Впрочем, Юнкер написал (1733) одну такую оду на свадьбу в семье Бирона; возможно, что в своей немецкой среде академики писали их к пасторским и купеческим свадьбам. Приметой брачной оды была грубая непристойность педантически-пикантных намеков на радости законной эротики (и здесь Гюнтер не лучше других). Далее, отпала (либо писалась не для печати) лютеранская религиозная лирика и лирика любовная. Что осталось из арсенала жанров? В конце концов только комплиментарная ода (политическая) и надпись. Сузилась и без того узкая метрика школы разума; за очень немногими исключениями, петербургская немецкая поэзия знает только четырехстопный ямб (в немногих строфических комбинациях) и шестистопный ямб (либо парами на французский лад, либо, чаще, катренами). Живо можно представить себе размеры этого жанрового, метрического и строфического сужения, если от тома Гюнтера или даже лейпцигского немецкого общества непосредственно перейти к произведениям немецких муз на Неве. За ясностью и несомненностью вопроса цитаты не нужны. Нужно другое: вспомнить совершенно одинаковую узость жанров (ода и надпись), метрики и строфики Ломоносова, особенно в первые петербургские годы. Вопрос этот, однако, лучше перенести, потому что основная связь Ломоносова с немецкой академической поэзией есть все же связь тематическая (см. ниже). Но ее можно понять только на фоне допетербургской тематики Ломоносова.

2. Ранний Ломоносов

Нужно предположить первый виршевой период, о котором мы ничего не знаем. Интересное замечание Ломоносова (при изучении трактата Тредиаковского) «честный пентаметр дактилдохореический» к стиху Кантемира «уме слабый, плод трудов не долгой науки»¹² относится к более позднему времени и предполагает тонистическое метрическое сознание.

Далее, нужно предположить второй, немецко-студенческий, период. На этот период падает и ода из Фенелона и Хотинская, но как раз обе эти оды стоят особняком; ошибочно исходить из них, или даже из одной Фенелоновой, потому что они пишутся официально, для Академии, и вряд ли выражают основную литературную тенденцию этих лет. Неправ поэтому П. Н. Берков: «В 1738—1739 гг. в поэтической деятельности (Ломоносова, — Л. П.) происходит некоторый отчетливый поворот в сторону одической лирики. Он переводит оду Фенелона».¹³ Это так же не-

¹² Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени М.; Л., 1936, с. 61.

¹³ Там же, с. 65.

верно, как выводить, например, из «Воспоминаний в Царском Селе» «поворот молодого Пушкина к оде и к Державину» или, еще точнее, вводить знаменитую оду Гюнтера (1718) в основное русло его развития. В Германии никакого принципиального перехода к оде у Ломоносова совершиться не могло, потому что он живет там в обстановке, социально-бытовой и литературной, которая ничего общего не имеет с предпосылками одического творчества всерьез.

Как же представить себе его литературную позицию тех лет? На основании каких данных?

Есть два ценнейших прямых свидетельства. Оба общеизвестны, но оба недостаточно взвешены наукой.

В биографическом очерке (в изд. соч. Ломоносова 1784 г.), составленном по материалам Штелина, говорится: «От обхождения с тамошними студентами (NB! — Л. П.) и слушая их песни (NB! — Л. П.), возлюбил немецкое стихотворство. Лучший для него писатель был Гюнтер» (I, примеч., с. 58). Далее есть прямое свидетельство того же Штелина: «В особенности любил стихотворения Гюнтера и знал их почти наизусть» (I, примеч., с. 57). Итак, Ломоносов 1) знает хорошо всю современную ему немецкую поэзию; 2) в особенности ту, которая пользуется любовью студенчества; 3) в частности, любимца немецкой молодежи Гюнтера; 4) а также песенную студенческую поэзию. К этим прямым данным можно прибавить еще одно косвенное соображение. В 1739 г. надо писать официальную оду. Почему он берет в образец именно Гюнтерову оду 1718 г.? Очевидно потому, что он исходит из аналогии в ситуации, т. е. прекрасно знает, что для Гюнтера тоже эта ода была официальной, что она не в духе всего его творчества, что он, однако, так блестяще справился с задачей, что победил придворных поэтов на их же территории. Все это предполагает полное понимание поэзии Гюнтера и особую к ней любовь по аналогии в социальной судьбе. По-гюнтеровски у Ломоносова и получилось, потому что Хотинская ода так же относится к действительной литературной позиции Ломоносова в 1739 г., как ода 1718 г. к действительному направлению поэзии Гюнтера.

Все указания скрещиваются в одной точке: те стихи Гюнтера, которые особенно были популярны в студенческой среде, ближе всего определяют литературную позицию Ломоносова-студента. А за какие именно стихи Гюнтер стал любимым поэтом силезского (он сам был уроженец Силезии), саксонского (он учился в Лейпциге) и всего германского студенчества, мы знаем довольно точно. Прежде всего, за стихи о своей социальной судьбе, стихи такой потрясающей силы, каких потом до Шиллера в немецкой поэзии не будет. Гюнтер — это Sturm und Drang на более ранней стадии развития немецкого бюргерства. «О, невыразимое блаженство! — Я удостоился — За правду претерпеть стыд. — Пусть будет, что должно быть, — Пусть я подвергнусь мукам, — Врагу и

насмешке я противостояну с радостью». ¹⁴ «Жестоки мои испытания, — Но горек цвет и сладок плод. — Через муки мое рвение достигает своей чести. — Знайте, завистники, обступающие меня сейчас криком, — Знайте, что когда-нибудь вы широко услышите, — Какой из моего несчастья вырос плод». ¹⁵ Сколько тысяч сердец в немецком студенчестве сильнее билось при чтении таких стихов! Это были их муки, их честолюбивые надежды, всех этих каторжно-трудолюбивых выходцев из провинциально-пасторской и ремесленнической среды. Биография Гюнтера, освещенная такими стихами, стала легендой. «Как выходит, что наш дар — Не дает нам другой награды — Как бедность и огорчения? — Придворный шут живет лучше, — С жирным ножом сидит он, смеясь, за столом обилия, — А наша ученая рука чистит релу». ¹⁶ Затем гордость высокого замысла, жажда оставить имя векам. «Любовь к науке и радость знания толкала меня с детских лет — До этой минуты стремиться к высокой цели, — И я могу припомнить, что уже десяти лет — Я был озабочен мыслью — о воздействии моей души на время». ¹⁷ Десятки раз мы встречаем у Гюнтера это основное для него чередование повести об унижениях, муках, голоде, обидах и гордой мысли о бессмертии имени. Часто — гордое презрение к тем, кто, как животное, равнодушен к прославлению себя через науку и, в связи с этим, прославлению науки самой. Так как связь между строфой *Die Musen lohnen ihren Kindern...* ¹⁸ (в оде «An die Frau von Bresslerin») ¹⁹ и похвалой наукам в оде Ломоносова 1747 г. несомненна, ²⁰ то именно в духе этих тем Гюнтера можно представить себе литературные кусы Ломоносова-студента. Конечно, в гениальной оде 1747 г. похвала наукам получила иной смысл, из студенческой (исповедь веры «сына Муз») стала государственной и национально-индустриальной, но авторский ее зародыш следует отнести на 10 лет назад; следовательно, перед нами указание, *какого* Гюнтера молодой Ломоносов любил и знал наизусть.

Огромное, далее, впечатление произвела покаянная лирика Гюнтера, страстное сожаление о неправильном жизненном пути, об ошибках, о страстях и растраченных силах. «Таёт моя сила и кровь и ум, тухнет огонь глаз, И слабые колонны тела едва держат иссохшее здание». ²¹ Хоть с лютеранской окраской, Гюнтер стал своего рода немецким Вийоном, поэтом грозного расчета с жизнью, а в условиях эпохи поэтом несбывшейся карьерной

¹⁴ *Günther J. Ch. Der Sammlung... teutschen und lateinischen Gedichten. Bresslau und Leipzig, 1735, Th. 4, S. 178.*

¹⁵ Там же, с. 265.

¹⁶ Там же, с. 269.

¹⁷ Там же, с. 198.

¹⁸ «Музы вознаграждают своих детей...» (нем.).

¹⁹ *Günther J. Ch. Der Sammlung...*, S. 46—47.

²⁰ На это нам приходилось указывать (см.: *Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века.* — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1935, с. 129—130).

²¹ *Günther J. Ch. Der Sammlung...*, S. 195.

судьбы. Без объяснений понятен отзвук, который такая тема должна была найти в немецком студенчестве. Весьма вероятно, что известные стихи в трагедии «Тамира и Селим», автобиографическое значение которых было давно замечено, падо связывать именно с Гюнтеровой постановкой вопроса о страстях:

Я больше как рабов имел себя во власти,
Мой нрав был навсегда уму порабощен,
Преодолены я имел под игом страсти
И мраку их не знал, наукой просвещен
И т. д.

Тамира и Селим, ст. 370—380 (I, с. 237)

Ламанский,²² справедливо видя во всем этом отрывке отзвук бурь, кипевших когда-то в душе Ломоносова, напрасно, однако, относит намек, заключенный в этих стихах, к ранним московским годам. Ведь Селим, «царевич Багдадский», говорит об Индии, браминах, которые вооружили его против страстей, т. е. о своих, так сказать, университетских годах на ученой чужбине. Автобиографичность монолога указывает, следовательно, прямо на Саксонию, а литературно на Гюнтерову тему: борьба страстей с наукой. Гюнтер пал, Ломоносов устоял, но тема эта для него остается связанной с его молодостью, личной и литературной.

Что забавная поэзия (мы имеем в виду совершенно определенный жанр: ода в «забавном слого», как говорили у нас, буршикозном, как говорили в Германии) входила в положительный литературный кругозор Ломоносова-студента, можно предположить, во-первых, по точно нам известной любви демократического студенчества к этому жанру, который, собственно, в студенческой и плебейско-ученой среде и развился; во-вторых, по одному отзвуку забавного стиля у самого Ломоносова. Пьеса, задуманная как басня и начатая как басня: «Надел пастушье платье волк...» (ср. начало настоящей басни 1760 г.: «Надела на себя свинья лисицы кожу...»), закончена не в басенном, а в типично забавном слого:

Я притчу всю коротким толком
Здесь мог бы, господа, сказать:
Кто в свете сем родился волком,
Тому лисницей не бывать.

(I, с. 175—176)

Датировка этой басни 1747 г., т. е. годом второй «Риторики», совершенно условна. Возможно, что басню следует отнести к тем примерам, которые Ломоносов внес в «Риторику» из запаса своих гораздо более ранних произведений.

Позволим себе краткое отступление по совершенно еще тому вопросу о русском забавном слого. Он знал сложную преды-

²² Ламанский В. И. Михаил Васильевич Ломоносов: Биографический очерк. СПб., 1864, с. 63.

сторию (додержавинскую, до-Фелицыну), связанную, по-видимому, с петербургской бытовой офицерской поэзией и соотносящуюся немецкой забавной поэзией (студенческой). Забавных поэтов в Германии в 1730-е гг. было много, хоть даровитых, кроме Гюнтера, среди них не было ни одного. Установилась жанровая философия забавной оды: игра, дурачество, случай правит миром, — самоутешение умного плебея. Державин, по-видимому, неоднократно перечитывал своего Гюнтера, но из всех его забавных од особенно помнил действительно лучшую: «An die Gelegenheit».

O Göttin! die du in der Welt...
Wo soll ich deinen Tempel finden?
Wo steht dein Bild? Wo raucht
dein Heerd?..

Но где твой троп сияет в мире?

Где, ветвь небесная, цветешь?

(Фелица)

Und tut verliebte Wunderwerke...

Волшебную ширинкой машешь
И производишь чудеса...

Nun mächtige Gelegenheit!
Nun komm und gib mir holde
Mühen²³

Слети ко мне, мое драгое

(На счастье, 1789)

Ода «На счастье» — одно из самых оригинальных произведений Державина, совершенно русских по материалу умных наблюдений («и целый свет стал бригадир»), но жанр и тема (вернее, уместность темы для забавной оды) восходят к оде «An die Gelegenheit». Само заглавие получает свой смысл из Гюнтера (счастье не в смысле *bonheur*, а случай, Фортуна, т. е. как раз *Gelegenheit*). Известная приписка «когда и автор был под хмельком» не имеет никакого личного значения. Это жанровая черта. Одна ода Гюнтера озаглавлена: «Als er einen dichten Rausch hatte, diktierte er folgende Verse».²⁴ И эта ода тоже написана цепью комических афоризмов, дающих, как и у Державина, картину с ума сошедшего мира:

Die Welt ist jetzo voller Narren,
Und darum bin ich einer mit...
Man leugt bisweilen nach der Mode,
Und nach der Mode lüg auch ich²⁵
и т. д.

«Под хмельком» здесь как бы мотивация картины превратного, «шьяного», мира. В изданиях Гюнтера встречается еще одна забавная ода с подобным заглавием «Als er gleichfalls zu einer andern

²³ *Günther J. Ch. Der Sammlung...*, S. 289, 290. «О богиня! Ты, что в мире... Где отыщу твой храм? Где образ твой? Где курится твой жертвенник?.. И совершает любезные чудеса... Ныне, всемогущий случай! Ныне приди и будь ко мне благоприятен» (нем.).

²⁴ «Будучи сильно навеселе, он продиктовал следующие стихи» (нем.).
²⁵ *Günther J. Ch. Der Sammlung...*, S. 325. «Мир ныне полон дураков. Затем и я один из них... Подчас из моды лгут, и я лгу тоже из моды» (нем.).

Zeit dicht berauscht war».²⁶ Возможно, что в этих двух случаях (как в заведомо известных десятках других) заглавие принадлежит не Гюнтеру, а позднейшим издателям, но Державин этого знать не мог. Заметим еще, что известные стихи 1783 г.:

И словом, тот хотел арбуза,
А тот соленых огурцов,

которые принято считать басенными, написаны в типично забавном стиле (мир сошел с ума). Происхождение и история русского забавного стиля еще совершенно не исследованы. Между тем забавный слог нашего XVIII века — это как раз тот поэтический язык, который ляжет в основу онегинского языка (см. выше даже у Ломоносова, стоявшего в стороне от развития забавной поэзии, в приводившихся четырех стихах типично онегинское «господа»).

Что ж до религиозной лирики Гюнтера, то отношение к ней Ломоносова можно косвенно установить по ироническому «О, коль» к стиху Тредиаковского «Шмолька толь духовна».²⁷ Шмольк был рядовой ортодоксальный лютеранский гимнолог. Ломоносов пренебрежительно к нему относится, потому что знает и любит религиозную лирику Гюнтера, религиозную, впрочем, только по фразеологии: страстные жалобы на зависть и злобу могущественных глушцов, апология своего жизненного пути, направленного к высоким целям, и одновременно страстное же покаяние в жизненных ошибках дают и этой части творчества Гюнтера значение социального документа эпохи, отдаленно предвещающего тип сломленных бурных гениев, каков, например, Ленц.

Перед самым отъездом из Германии Ломоносов 13 апреля 1741 г. пишет Виноградову: «Ich bitte nur die drei Bücher: Nicolai Causini Rhetoricam, Petri Petraei Historiam von Russland und den Günther. . . Bitte das letzte mal mir zum wenigsten die drei gedachte (упомянутые) Bücher zu überschicken»²⁸ (III, примеч., с. 31). А так как имеется в виду, конечно, известное (первое полное) издание 1735 г., то в связи с вышеупомянутым свидетельством Штелина выясняется картина непрерывного интереса Ломоносова к этому изданию во все годы студенчества, вплоть до последних дней пребывания в Германии. В пустыне немецкой поэзии 1720—1730-х гг. Гюнтер был единственным крупным человеком, с чертами гения. Иностранец, который умел уже в студенческие годы выделить Гюнтера и признать в нем единственную фигуру, заслуживающую серьезного интереса, доказывал этим свое собственное глубокое понимание поэзии и собственную

²⁶ Там же, с. 403. «Когда он также в другой раз был сильно навеселе» (нем.).

²⁷ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени, с. 62.

²⁸ «Мне нужны только три книги: „Реторика“ Никола Коссена, „История России“ Петра Петрея и Гюнтер. . . Прошу напоследок прислать мне хотя бы три названные книги» (нем.).

прикосновенность к самой ранней форме немецкого Sturm und Drang'a.

Писал ли Ломоносов в Германии в духе *главных* тенденций поэзии Гюнтера? Это менее всего вероятно. Скорее допустимо предположение, что по-немецки Ломоносов мог в эти годы написать забавную оду или лирическое стихотворение (вероятно, так оно и было). Но по-русски вряд ли. Без преднайденного запаса выработанных словосочетаний, синтаксических схем, без выработанного словаря значительная, серьезная лирика на русском языке была в 1737—1740 гг. неосуществима даже для гения. Вернее всего, что сохраненные в «Письме» 1739 г. и «Риторике» отрывки правильно представляют характер ранней лирики Ломоносова. Так как эти отрывки недавно собраны и пояснены (в общем, правильно) П. Н. Берковым,²⁹ мы ограничимся краткими замечаниями.

Известный отрывок «На восходе солнце как зардится...» П. Н. Берков неопределенно (и неверно) считает отрывком из «какого-то произведения символического характера». Это недоразумение. Если помнить, что позднее, переводя для «Риторики» отрывок из «Метаморфоз», в том числе и школьно известное начало всемирного потопа, Ломоносов избегает античных названий ветров и вместо Нота пишет «Юг»:

...madidis Notus evolat alis³⁰

Уже Юг влажными крылами вылетает...

и не иначе поступил уже для первой «Риторики» 1744 г. (см. § 50):

Высокий кедров верх внезапный Юг нагнул,

то становится ясно, что и в нашем отрывке «Восток» и «Север» — не страны и даже не части горизонта, а ветры, Евр и Борей. Впрочем, это ясно уже из слов о Востоке («пресильному вод морских возбудителю»). Со стихом:

Вылетает вспылчиво хищный Восток...

ср. в только что приведенном стихе о Ноте тот же ветровой овидианский глагол «вылетает». Чисто овидианским является и эпитет «хищный»: о ветре у Овидия постоянно гарах («хищный» здесь латинизм: «похищающий» от гарю). Отрывок совершенно ясен: на заре Евр нападает на Борей, ударяет в него углом («в бок»), побеждает и осыпается единственным властелином южного океана. Возможно, что отрывок просто переведен из Овидия (хотя в «Метаморфозах» мы не нашли точно соответствующего

²⁹ Там же, с. 64—65.

³⁰ Ovid. Met. I, 264.

эпизода) или из Сиция, Авзония и т. д.; во всяком случае, принципиально школьный, овидианский его характер ясен, даже если это свободная композиция на мотивы постоянных у римских поэтов конфликтов в роде ветров. Ломоносову нужно подставное, хотя и содержание для образца русских логоэдов; он берет его из школьно избитой тематической области. Отметим все же (оставляя даже метрическую сторону дела: первые в русской тонике логоэды, за полстолетия до державинских!), что здесь перед нами 1) зародыш будущих переводов из римлян для «Риторики», 2) первый у Ломоносова Борей, а так как впоследствии Борей сыграет громадную роль в системе одического календаря и одической метеорологии у Ломоносова (а затем во всей истории классической поэзии, вплоть до «Евгения Онегина»: «Вот Север, тучи пагоняя»), то в этом смысле (а также по мифологической грандиозности образов) прав П. Н. Берков, видя в отрывке предвестие будущего Ломоносова.

Прочие отрывки правильно объяснены П. Н. Берковым как обломки мадригалов, любовных песен, лирических идиллий и т. д., близких к «любовной лирике немецких поэтов 1720—1730-х годов». Это можно было бы уточнить (ср., например, Миртилу Ломоносова с Филиреной, Альбиной, Филлидой Гюнтера), найти прототипы, но суть дела ясна. Надо бы только добавить, что немецкая галантная лирика начала века отчетливо делилась на маринистскую и «разумную»,³¹ и Ломоносов, конечно, примыкает только ко второй.

Итак, Ломоносов-студент отваживается подражать только закраинам немецкой поэзии. Самое близкое ему, самое реальное в его душе — драма интеллигентного плебея в княжески-дворянской стране русского выражения еще не нашла. Отметим еще, что некоторые сохранившиеся отрывки выводят нас отчетливо за пределы Гюнтера. Два гекзаметра:

Счастлива красна была весна, все лето приятно,
Только мутился песок, лишь белая пена кипела,

кстати, поразительно зрелые по фактуре, указывают на немецкие опыты, а, может быть, на Готшеда. Но немецкий гекзаметр 1730-х гг. — это тоже закраины.

Уже по связи с Гюнтером и по всей совокупности немецкой литературной обстановки надо предположить, что эстетика Ломоносова была в те годы отчетливо антимаринистской. Но это можно точно доказать.

Гюнтер, сам силезец родом, снисходительнее других относится к силезским маринистам; иногда, из соображений локального патриотизма, он с почетом упоминает представителей бреславльского Парнаса. Но элементы их стиля он вводит только в одном единственном случае: в одах на бракосочетание. Причины понятны:

³¹ *Waldberg M.* Die galante Lyrik. Strassburg; London, 1885, S. 24—25.

путь новобрачных устилается пурпуром роз и серебром жасмина. Так, в оде 1713 г. «Der Frühling im Herbste in dem Garten der Liebe»

Der Hyacinthen Pracht verdunkelte Sapphir...
и т. д.

причем автор так ясно понимает происхождение этого стиля, что после долгой россыпи камней и расточения красок «жалеет, что он не Гофмансвальдау»:

Und klagte, dass ich doch kein Hofmannswaldau bin.³²

Замечательным образом единственный случай маринистского стиля и словаря у Ломоносова падает тоже на брачную оду 1745 г.; это изображение традиционного в брачной оде царства или сада любви:

...Меж бисерными облаками
Сияют злато и лазурь...
...Кристалльны горы окружают...
...Плоды кармином испещренны...
(I, с. 115)

Относительная допустимость колоризма (да и то с большим вкусом смягченного) в эпиталамической оде 1) снова подтверждает особое значение Гюнтера в сложении литературных взглядов Ломоносова, 2) подчеркивает недопустимость колоризма во всех других случаях, т. е. приводит нас к принципам школы разума. Действительно, даже в пасторальных строфах Ломоносов обыкновенно ограничивается Зефиром; ср. бросающаяся в глаза бедность, вернее, отсутствие красок в идиллии «Полидор» 1750 г. (I, с. 198—204). Даже в Царскосельской оде (1750), несмотря на благоприятствующие реалии, есть всего одна колористическая деталь:

Когда заря румяным оком
Багрянец умножает роз,
(I, с. 215)

не поддержанная в следующих стихах подбором других красок. Принципиальное совпадение в этом вопросе с Гюнтером так полно, что вывод становится неоспоримым.

На то же бракосочетание 1745 г. (в. кн. Петра Федоровича и в. кн. Екатерины Алексеевны) написал типично эпиталамическую оду и Ив. Голеневский; о ней П. Н. Берков неправильно го-

³² *Günther J. Ch. Der Sammlung...*, S. 97, 101. «Сапфир, затмевающий пышность гяцинтов... И я сожалею, что я все же не Гофмансвальдау» (нем.).

ворит, что она «выдержана вполне в духе Ломоносова».³³ Достаточно, однако, прочитать ее (хотя бы в отрывках, приводимых П. Н. Берковым), чтобы убедиться, что это не так. В строфике, плане, синтаксических фигурах Голеневский следует Ломоносову, но безудержная расточительность в камнях и красках, выстроенных, совершенно как у силезцев, целыми номинативными сериями, свидетельствует о том, что в противоположность Ломоносову, этот поэт был положительным образом связан с немецкими маринистами:

Сапфир, смарагд с ультрамарином
Сияет тамо с кармазином³⁴

и т. д.

Вообще, Голеневский — фигура еще не выясненная. И в других одах он предпочитает редкие слова (например, илектровый), что делает его как бы предшественником В. Петрова. Словарь его отзывается педантизмом греко-богословской школы. Но как это было связано с несомненными симпатиями к силезцам? Что означает эта связь? Каково вообще было место Голеневского в эти ранние годы классической оды? Расхождение (с Ломоносовым) в вопросах стиля, без сомнения, опиралось на какие-то принципиальные соображения.

На фоне всего выясненного (комбинацией прямых данных и косвенных наведений) становится отчетливым особое, не органическое происхождение обеих од, Фенелоновой и Хотинской. Значение последней этим нисколько не колеблется; для целого ряда важнейших тем будущего Ломоносова именно в ней заложено основание (баталистика, Петр, инвективы, одические полемизмы и др.). И тем не менее обе оды не выражают целой стороны социально-литературного мировоззрения Ломоносова-студента, точь-в-точь так же, повторяем, как ода Гюнтера 1718 г., хоть самая талантливая из всех вообще немецких военно-придворных од, никак не была этапом в развитии Гюнтера. Именно потому Ломоносов и взял ее в образец.

Но есть возможность косвенным доводом подтвердить официально-особый, побочный характер Хотинской оды. Все положительные сопоставления с одой 1718 г. издавна и неоднократно сделаны; прибавить мы могли бы только нестоящие анализа детали; но одно отрицательное сопоставление поучительно. Обычную тему оды на победу: «теперь можно насладиться благами мира» — Ломоносов намечает едва: теперь безопасно путешествует купец, пастух безопасно гонит стадо и благодарен храброму солдату. Между тем у Гюнтера не только использована вытекающая из темы возможность жанровой картинки в забавном слого, но целая строфа (21-я), недаром сразу прославившаяся за неслыханную литературную смелость, совершенно выпадает из стиля милитарно-политической оды. Предыдущие строфы о радо-

³³ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени, с. 74.

³⁴ Там же.

сти свидания с женой, о старце, роняющем от радости посох, и т. п. еще вполне абстрактны, — но вот сцена в таверне у простых людей: «весь стол наострил уши, все вслушиваются в рассказ Ганса, соседского сына. Ганс режет и ест за двоих, а в промежутке прочищает пивом горло. Братцы, говорит он, смотрите сюда! Пусть это будет Дунай (тут он пивом провел полосу на столе), отсюда мы атаковали, здесь стояли турки. Дело вышло жаркое, вам и не понять! Убей меня бог, но вы поверите мне и без клятв».³⁵ Ломоносов помнит эту строфу (его «пастух» идет от этого Ганса) и не может не помнить: мы точно знаем, какой шум она вызвала в тогдашней литературной Германии; между тем у него нет даже начаточной попытки развить «пастуха» в жанрово-бытовую картинку. Следовательно, Хотинская ода написана условно; автор помнит официальную ее цель, официального адресата (петербургскую Академию) и выдерживает официальный стиль. Это не мешает Ломоносову (как не помешает и позднее в гениальных одах 1740-х гг.) вложить в официальные формы целую систему национально-патриотических взглядов (о чем ниже), но эти взгляды, взгляды русского человека и великого русского общественного деятеля, конечно, ни в каком отношении не стояли к немецкой университетской и литературной обстановке. Особой и «условной» мы называем Хотинскую оду по соотношению тому плебейскому *Sturm und Drang*'у, социальные страсти которого остались у Ломоносова литературно невыраженными, но кипели в его молодой душе.

Не всегда Ломоносов был поэтом индустриализации, государственной мощи и научного строительства. У него была своя молодость. Своего «Вертера», «Разбойников» и «Кавказского пленника» он не написал. Поэтому только анализ косвенных данных позволяет открыть и осветить целый «гюнтеристский» период в его развитии. Гюнтеризм (своего рода вертеризм за полстолетия до «Вертера») был лучшим, значительнейшим явлением в печальной литературной жизни долессинговой Германии, отдаленным предвестием назревающего литературного переворота. Немецкое буржуазное литературоведение никогда не умело понять место Гюнтера; ему обыкновенно уделяется в компендиумах несколько абзацев, редко короткая глава; литература диссертаций почти обошла его; не собрано еще и не издано пристойным образом его литературное наследие. Это научное равнодушие, продолжение официального мнения современников о беспутном кутиле, растратившем попусту свои таланты, конечно, не случайно. Плебейский гений, сломленный неблагоприятной, уродливой обстановкой эпохи, был всегда не по душе немецким доцентам. И обратно: понимание, уважение и любовь к Гюнтеру нашего великого плебей Ломоносова глубоко и полно характеризует обоих.

³⁵ *Günther J. Ch.* Auf den zwischen ihre röm. kaysrll. Majestät und der Pforte 1718 geschlossenen Frieden. — В кн.: Ломоносов М. В. Соч., т. I, примеч., с. 68.

3. Ломоносов и петербургская немецкая ода

Итак, Ломоносов придет в Петербург вовсе не тем литератором, какой здесь нужен. Придет русский Гюнтер, а здесь нужен русский Бессер. Что у Ломоносова общего с академическими поэтами-немцами, с Юнкером и Штелиным? Только эстетика школы разума. В литературную психологию ее придворно-академического крыла ему падо войти, и пасколько это трудно, видно из явной слабости первой (совершенно официальной) оды, написанной в Петербурге (I, с. 24—31): неумелый синтаксис (после поразительно сильного языка Хотинской оды!), алогизмы («Иоаннов нектар пьет мой ум», хотя произносящей оду предполагается «Россия»), рифмы ниже минимума, псеудобный плап, который не удастся выдержать, петвердая словарная норма («пустить цветочки», «сдивиться», «деет»), — все это поражающим образом ниже даже самых слабых строф Хотинской оды. Недаром ода подымается в строфах 9—10 (подражающих Малербу) и особенно в строфах 16—17 (подражающих своей же Хотинской оде).

Что же дали петербургские немцы? Прежде всего навыки, относящиеся к придворно-официальной стороне оды и опиравшиеся на представление об оде как части *внелитературного* целого. Теоретически оно было для Ломоносова не ново; вся Европа (и тем более отсталая Германия) была насыщена этой, так сказать, эстетикой включения, по практически усвоить ее Ломоносов мог только в Петербурге. Техника поднесения оды, прочтение, учет театрального церемониала, частью которого она предназначена быть,³⁶ приспособление размеров оды, плана, стиля, слов к этой первичной ее функции, — все это знали Юнкер и Штелин (только это они и знали!) и теперь должен узнать Ломоносов. Роль учебника сыграли двуязычные оды (немецкий текст их и перевод его).

Далее, типичная для петербургской немецкой поэзии жанровая и метрическая узость. Два единственные ее жанра, ода и надпись, до конца останутся главными для Ломоносова; с 1743 г. начнется процесс расширения, появятся псалмы, натурфилософская ода, сама торжественная ода дифференцируется, но это уже будет история выхода Ломоносова за пределы той неширокой территории, которая у него с академическими немцами была общей. Что же до метрики, то, за немногими исключениями, выхода не произойдет вовсе. Четырехстопный ямб, созданный Ломоносовым еще в Германии, укрепится, окончательно установится в роли метрического языка оды; но в этом нет ничего специально петербургского: связь оды с четырехстопным ямбом (у французов с восьмисложным стихом) была общеевропейским явлением (французского происхождения). Второй обычный у Ломоносова метр, александрийский стих, как будто теснее связан с петербургско-немецкой поэзией, потому что Штелин и др. постоянно

³⁶ Ср. блестящие замечания Г. А. Гуковского (*Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы XVIII века. М.; Л., 1936, с. 13—14*).

употребляли его в надписях (точь-в-точь как Ломоносов), а также потому что первый у Ломоносова (а следовательно, первый на русском языке) александрийский стих появляется в оде 1742 г., переведенной из Юнкера (I, с. 63—85); но совершенно зрелая фактура стиха в этой оде доказывает, что до нас не дошли несомненно бывшие более ранние образцы александрийского стиха Ломоносова. Сложился этот стих вне всякого влияния Юнкера, а под общим влиянием всей немецкой стихотворной культуры, что особенно сказалось в правильном у Ломоносова решении вопроса о двух типах александрийского стиха. Более чем столетняя уже немецкая практика легализовала второй его тип, с ослабленной (дактилической) цезурой:

Durch deine Wachsamkeit, durch deine klugen Sorgen.³⁷
(I, с. 66)

Ломоносов в оде 1742 г. тоже свободно пишет:

И верность истинну и вольгу мысль в совете.
(I, с. 69)

Ничего специально Юнкерова здесь нет. У Юнкера на 280 стихов второму типу принадлежат около 40 (в цезуре слова вроде *Redlichkeit, Wissenschaft, sterblicher*³⁸), у Ломоносова (на те же 280 стихов) — только 25 (в цезуре слова: купечеству, с ревностью, весильного и т. п.). Соответствий нет, т. е. стих первого типа:

Dass sie beweglich sey, ob sie sich gleich verstärkt³⁹
(I, с. 76)

Ломоносов свободно переводит вторым:

Что склонна к милости, хотя полки крепит,
(I, с. 77)

и обратно. Несоответственны и сгущения (у Юнкера строфы 8, 9, 10, у Ломоносова — 23). Очевидно, Ломоносов задолго до 1742 г. пришел к твердым взглядам на природу русского александрийского стиха (в этом вопросе параллельного немецкому) и в переводе оды Юнкера только применяет эти взгляды. Правильность ломоносовского решения вопроса подтверждается всей дальнейшей историей александрийского стиха (Сумароков, Херасков, Пушкин и др.); любопытный вопрос, можно ли построить определенную кривую соотношения обоих типов, принадлежит общей истории русского стиха.

³⁷ «Твоею бодростью, твоими мудрыми заботами» (нем.).

³⁸ «Честность, наука, смертный» (нем.).

³⁹ «Что она подвижна, хотя вместе с тем и крепка» (нем.).

Переходя к главному вопросу о размерах возможного влияния петербургско-немецкой поэзии на тематику Ломоносова, заранее оговариваемся, что пока немецкий материал не собран, возможен только приступ к исследованию. Как раз для тематики нужен весь материал. Просмотр доступной нам его части (отдельные издания од, «Материалы для истории имп. Академии наук», комментарии в академическом издании Ломоносова, «Сборник материалов для истории имп. Академии наук в XVIII веке» А. А. Куника и т. д.) привел нас к предварительному, но вполне вероятному выводу: серьезно считаться исследование должно с одним всего произведением немецкой музы на Неве, с известной нам уже одой Юнкера 1742 г. Все прочие академические произведения дают ряд деталей, иногда близких к тематическим деталям у Ломоносова, но эти детали всегда оказываются общими всей европейской классической оде. Так, например, Академия в 1732 г. пишет на приезд Анны Иоанновны: *quam ingeniose noctes etiam laetissimis diebus fuerint adiectae... armorum terribili fragore in solemnem laetitiam converso*;⁴⁰ у Ломоносова тоже неоднократно огни фейерверка ночь превращают в день и гром артиллерийского Марса возвещает столичное торжество. Но то и другое входило в обязательный арсенал столичной оды, которая всегда и всюду, в Париже Малерба, в Лондоне Драйдена и в Амстердаме ван-Вонделя, была условно-официальной летописью столичной жизни. Ломоносов как поэт фейерверков и пальбы выполняет это обязательство, как до него и при нем выполняли его (только без таланта) немцы; здесь тематическое сходство объясняется одинаковостью академического положения и родственностью (самой общей и широкой) литературных взглядов на функцию оды. В оде 1736 г. Юнкер пишет:

Das unerschöpfte Russenreich
Empfindt nunmehr die gülden Zeiten.⁴¹

Это похоже на «золотой настал России век», частое у Ломоносова. Но «золотой век» был общим местом всякой комплиментарной оды. Для такого рода общих мест (особенно в стихотворном объяснении эмблем и в иллюминационных надписях) можно допустить известное влияние выработанных академическими поэтами шаблонов, но сами эти шаблоны сложились из элементов общеевропейской, Ломоносову и без того прекрасно известной, придворной культуры. Скандальная преувеличенность похвал (у Ломоносова, кстати, заметная только в первых петербургских одах)

⁴⁰ Материалы для истории имп. Академии наук, т. II, с. 99, № 117. «Как остроумно даже и ночи служили продолжением радостных дней... так как страшный гул орудий превратился в торжественную радость» (лат.).

⁴¹ Материалы для истории имп. Академии наук, т. VI, с. 423. (Миллер Г. Ф. История Академии наук). «Неистощимая Российская держава переживает отныне золотое время» (нем.).

Тоже не была специально петербургским явлением; «героизмом лести» (слова Гегеля) отравлена вся классическая ода; авторы ее возводили себя к Пиндару (которого на деле, после Ронсара, не читал никто), но действительным учителем комплиментарной оды был, из древних, автор «Панегирика Траяну» Плиний Младший.

Остается, повторяем, ода Юнкера 1742 г. лучшее произведение Юнкера, лучшее и единственное талантливое произведение во всем стихотворном наследии петербургской немецкой поэзии. Недаром в Академии наук эта ода долго считалась образцовой. Штриттер (продолжатель Миллеровой истории Академии наук), описывая торжественное заседание Академии наук 29 апреля 1742 г. по случаю коронации Елизаветы Петровны и пересказывая содержание выпущенной по этому случаю программы академических торжеств, об этой оде Юнкера говорит так: *... das Gedicht des H. Juncker. . . welches an Schönheit seine übrigen Gedichte übertreffen soll*⁴² (= «по общему мнению превосходящее»), следовательно, ссылается на установившуюся оценку. Миллер помнит оду Юнкера еще через 16 лет и собирается в 1758 г. послать в Кенигсберг Боку, как лучший образец петербургской немецкой поэзии, «ein Gedicht des seligen H. Juncker. . . welches er den 29 April 1742 in einer öffentlichen Versammlung der Academie abgelesen».⁴³ Итак, через 16 лет после прочтения оды и через 12 лет после смерти автора в академических кругах еще жива память об *opus magnum*⁴⁴ Юнкера. Ниже мы увидим, что эти слова объясняются не одними ее литературными достоинствами (были и более серьезные причины), но и литературно ода 1742 г. Юнкеру удалась; сам Готшед не написал бы лучше. И вот, некоторые темы этой оды сыграли известную роль в тематическом сложении поэзии Ломоносова. Во-первых, формула протяжения России.

У силлабиков мы не нашли ее ни разу. Тредиаковский в парижской оде 1728 г. исчисляет все «славы» России, упоминает даже здоровый климат и единоверие, но о протяжении не говорит ни слова: очевидно, то, что нам теперь кажется общим местом оды, родилось вовсе не сразу и не само собой, а сложным путем тематического развития. Нет протяжения России и в первых одах Тредиаковского после приезда из Парижа, коронационной 1730 г., новогодней 1732 г. и Гданской 1734 г. Есть намек на эту тему в его оде 1742 г.:

О честь Европска и Азийска.⁴⁵

⁴² Там же, с. 550. «Стихотворение г. Юнкера. . . которое, как говорят, красотой превосходит прочие его стихотворения» (нем.).

⁴³ Ломоносов М. В. Соч., т. II, примеч., с. 216 (цитата Сухомлинова из ненапечатанных бумаг Миллера). «Стихотворение покойного г. Юнкера. . . которое было им прочитано 29 апреля 1742 г. на публичном заседании Академии» (нем.).

⁴⁴ «Великое сочинение» (лат.).

⁴⁵ Тредиаковский В. К. Соч. СПб., 1849, т. I, с. 294.

но эта ода, написанная уже под влиянием Ломоносова, не идет в счет.

В Хотинской оде есть у Ломоносова формула четырех стран света:

Чрез нас предел наш стал широк
На север, запад и восток.
На юге Анна торжествует...

(I, с. 16)

Есть столь частая впоследствии формула севера («страны пол-ночной героиня») и даже формула восточных границ (правда, не территории, а славы: «в Китайских чтут ее стенах»), но знаменитой синтаксической формулы «от — до» в Хотинской оде, примечательным образом, нет. Появится она впервые только в Петербурге, в 1741 г. в упоминавшейся выше неудачной оде:

От теплых уж берегов Азийских
Вселенной часть до вод Балтийских
В объятьи вашем вся лежит,

(I, с. 25)

как прямое, по-видимому, заимствование из общего фонда европейской оды, для которой формула эта давно уже была привычным элементом то придворного комплиментирования, то национально-патриотической гордости. Например, у Малерба (в стансах 1615 г.):

Voyez des bords de Loire et des bords de Garonne,
Jusques à ce rivage où Thétis se couronne,⁴⁶

и т. д. По особенностям политической географии Германии немецкая ода могла применять эту формулу не к протяжению территории, а к «пределам славы», например:

Er, der vom Tagus bis zum Phrat
Der Prinzen Schmuck und Ehre worden,⁴⁷

но как только Готшеду пришлось писать оду на русскую тему, известную оду на смерть Петра Великого, формула сразу ярко ожила:

Und Moscau macht ein Freuden-Fest
Das sich vom Eismeer an bis Derbent spüren lässt.⁴⁸

⁴⁶ *Malherbe F. Poésies. Paris, 1757, p. 245.* «Взгляни на берега Луары и берега Гаронны, Вплоть до побережья, где увенчана Фетида» (*франц.*).

⁴⁷ *Oden der deutschen Gesellschaft in Leipzig. Hrsg. von J. Ch. Gottsched. Lpz., 1728, S. 36.* «Он, кто от Тахо до Евфрата Стал краскою и честью государей» (*нем.*).

⁴⁸ Там же, с. 33. «И Москва справляет торжество, Которое чувствуется от полярного моря до Дербента» (*нем.*).

Наконец-то немецкая ода нашла страну с географией, благоприятствующей территориальному комплиментированию! Юнкер в оде 1742 г. уверенно и развернуто пишет (быть может, не без влияния этой оды Готшеда):

Dies ist der Wunsch vom Belt bis zum Japaner- Meer,
Von der Hircaner-See bis, von der weisse Bär
Den Eisberg übersteigt, am äussersten der Erden,⁴⁹

(I, с. 82)

а Ломоносов переводит:

Желая то гласят берега Балтийских вод,
До толь где кажет свой японцам солнце восход;
И от Каспийских волн до гор, где мраз насильный...

(I, с. 83)

Не Юнкер подсказал эту формулу; мы только что видели, что уже в 1741 г. Ломоносов ее применил; она была общеевропейской; ходячим был и синтаксический ее механизм (de ... à, von ... bis). Ода Юнкера могла здесь только утвердить Ломоносова в понимании политико-литературной значительности этой империльной формулы. Дальнейшая ее история — у самого Ломоносова, у его учеников, у Державина, у архаистов, у Вяземского (хотя он в 1831 г., забыв свои же стихи, а заодно совершенно не поняв Пушкина, либерально протестовал против «географических фанфаронад»), до великолепно развернутого ее применения у Пушкина («от финских хладных скал...»), до «Спора» Лермонтова («От Урала до Дуная...»), — история эта очень сложна и в целом представляет превращение комплиментарного общего места в серьезный элемент русской политической поэзии. Замечательно, что Сумароков и его школа, Карамзин и карамзинисты не прибегают к ней в тех вообще редких случаях, когда им приходилось писать оды: очевидно, она неотделима от ломоносовского стиля. Пушкин в 1831 г. обращается к ней именно как к жанрово-политическому ломоносовскому сигналу. Этот сигнальный смысл утвердился уже в XVIII в., что видно из (дилетантской) оды Шувалова на смерть Ломоносова:

Des confins du Sarmate aux climats de l'Aurore,
Où renaît chaque jour l'Astre que l'on adore,
Des rochers du Caucase aux limites du Nord...⁵⁰

тем более что вся ода Шувалова написана строфой новой (Ж. Б. Руссо и Вольтера) и языком модернизированной (вольте-

⁴⁹ «Таково желание — от Балтийского до Японского моря, От Каспийского моря вплоть до того [места], где белый медведь перебирается через ледяные горы, на краю земли» (нем.).

⁵⁰ Куник А. А. Сборник материалов..., ч. 1, с. 206. «От границ сармата до областей Авроры, Где каждый день возрождается звезда, которой воздают почести; От скал Кавказа до крайних пределов севера...» (франц.).

ровой) оды. Итак, для русской поэзии формула «от — до» осталась сигнатурой национально-государственной темы Ломоносова.

Гораздо важнее роль юнкерово́й оды в сложении той темы Ломоносова, которая развернется позднее в образ Фелицы у Державина. Зародыш этой темы есть в оде 1742 г., в которой Юнкер последовал давней традиции немецкой оды (восходящей к Малербу) эротически окрашивать одический комплимент, если адресат — женщина. Это было настолько в духе придворной оды, что уже в прошлом (1741) году Штелин писал:

Die Schönheit, dein geringstes Teil
Wird mit Bewundrung zwar erblicket,⁵¹

(I, с. 44)

и уверял, что и до переворота прирожденное величество Елизаветы видно было:

Aus Bildung (=осанка), Gang, Gesicht und Wesen,⁵²

(I, с. 44)

что Ломоносов перевел, еще более развернув эротический характер комплимента:

На полном благ лице твоём
И велепном купно теле.

(I, с. 45)

Юнкер в оде 1742 г. поступает тоньше Штелина; он не просто называет красоту, а старается найти отличительную черту красоты Елизаветы; находит он «кротость» (*sanfte Freudigkeit, Milde*⁵³), «небесность» лика:

Aus deinem himmlischen der Welt geschenkten Bilde.⁵⁴

(I, с. 66)

Ломоносов переводит:

Как ясный солнца луч в немрачный утра час,
Так твой приятный взор отрадой светит в нас.
В тебе с величеством сияет к нам приятство

и т. д.

(I, с. 65, 67)

Дальнейшее развитие этого специально елизаветина варианта комплиментирования женщины на троне чрезвычайно сложно и

⁵¹ «Красота, хотя и малейшая тебя частица, Вызывает восхищение» (нем.).

⁵² «По виду, по поступи, по лицу и повадке» (нем.).

⁵³ «Тихая радость, кротость» (нем.).

⁵⁴ «Твоим небесным образом, дарованным миру» (нем.).

далеко выходит, уже у Ломоносова, за предел простого комплимента. Заметим, кстати, что известная дальнейшая игра значением имени Елизаветы («тишина») с немецкой поэзией, по-видимому, не связана: уже Сильвестр Медведев, опираясь на значение имени Софии («мудрость»), убеждает ее стать княгиней мудрости на Руси (т. е. открыть в Москве Академию). В формах комплиментирования поэты эпохи абсолютизма умели бороться за кровное для многих из них дело культуры. Ломоносов позднее разовьет эту борьбу до уровня основной и первенствующей темы своих будущих главных од. Отчасти так произойдет и с эротическим комплиментированием: много позже, в известном «Разговоре с Анакреоном» (1764 г. по условной датировке Сухомлинова), Ломоносов создаст из накопленного им же «елизаветина» материала образ женщины-России:

Огонь вложи в небесны очи
Горящих звезд в середине ночи...
Возвись сосцы, млеко обильны...
И полны живости уста
В беседе важность обещали
и т. д.

(II, с. 282—283)

Что Державин исходит из этого эротизированного образа «России» в своей трактовке (неоднократной) образа Фелицы, заметил уже Грот (в примечаниях к «Изображению Фелицы»). Из сказанного ясна и сложность истории этой темы, и общее направление этой истории: от зародыша, входившего составным элементом в тематический арсенал придворной оды (в данном случае оды Юнкера), — к сложному, исторически значительному образу большой обобщающей силы. От форм придворной оды к разрушению придворной оды — таков путь Ломоносова-одописца.

Попутно несколько слов о самом этом поразительном явлении комплиментирования. Дважды окрасило оно русскую классическую поэзию, в первый раз придя из Польши, а теперь, в 1730—1740-е гг., привезенное во всеоружии специальных учебников академиками-немцами. В западнорусской поэзии оно известно уже с конца XVI в. (см. первые острожские виршевые оды); в Киеве при Могиле, потом при Хмельницком и особенно при Мазепе комплиментирование расцвело в безобразно-уродливых формах под прямым влиянием польско-иезуитской культуры. Но теперь у петербургских пемцев дело поставлено «паучным» образом! Дело в том, что, несмотря на религиозную антипатию, иезуитская комплиментарная теория и практика имели в лютеранской Германии громадный успех, и притом не у силезских маринистов (представителей патрицианской бюргерской идеологии), а как раз в кругах, выдвинувших школу разума. Не кто иной, как Хр. Вайзе написал учебник «*Politischer Redner*» (1677), один из любопытнейших памятников социальной патологии; сама природа учит комплинтам; цветы раскрываются утром, при-

вѣтствующая восход солнца, своего повелителя, птицы в честь его начинают петь; железо движется, едва почувствовав влияние магнита; вообще *die ganze Welt ist voller Complimenten*,⁵⁵ а потому искусная лесть (*arguta adulatio*) — важная, нужная наука.⁵⁶ Так как книга Вайзе стала учебником, по которому Бессеры и Кениги изучали свое печальное ремесло, то естественно предположить, что она была в Петербурге на руках у Юнкера, ученика и последователя Кенига (ЗС, с. 178—179), и что в первые петербургские годы в нее приходилось заглядывать и Ломоносову при сочинении по необходимости чисто комплиментарных од (впрочем, даже в этих раннепетербургских одах Ломоносов всегда перерастает рамки комплиментирования). Возможно, что первая петербургская ода 1741 г. (I, с. 24—31), решающая абсурдную задачу прославления ребенка (Ивана Антоновича), написана с помощью какого-нибудь параграфа книги Вайзе, разъяснявшего, как быть в тех затруднительных случаях, когда приходится комплиментировать лицо без заслуг и даже без возможности заслуг, например знатного новорожденного.

Все вышеизложенное направлено к определению связи между немецко-петербургской одой, особенно одой Юнкера 1742 г., и смертной, исторически непродуктивной, условий времени не перерастающей стороной раннепетербургского Ломоносова. Чтобы измерить гениальность Ломоносова, всегда полезно представить себе то, что ему суждено было перерастить, т. е. ту литературную обстановку, которая создана была петербургским филиалом немецкой буалоистской придворной оды.

Но была в юнкеровой оде одна тема, восприятие которой стало для Ломоносова исторически продуктивным зародышем важной линии его будущего развития.

4. Экономизм и приглашенные Музы

Комплиментирование было политическим фактом, т. е. вопреки поговорке того века: *un complimenteur est un accompli menteur*,⁵⁷ не всегда было ложью, а когда было ложью, то и ложь эта тоже что-то политически означала, например, порабощенность бюргерской интеллигенции. В этом случае комплиментирование превращалось в явление социальной патологии, иногда беспримерно одиозной, — беспримерно в новой Европе: предками комплиментаторов эпохи абсолютизма были *adulatores*⁵⁸ позднего

⁵⁵ «Весь мир исполнен комплиментов» (нем.).

⁵⁶ Пересказываем по упоминавшейся выше книге Боринского о Грасиане. (*Borinski K. Baltasar Gracian und die Hofliteratur in Deutschland*, S. 130). Серьезная история придворной оды, особенно немецкой, невозможна без исследования всей этой литературы «учебников лести». Они были патологической побочной ветвью всей абсолютистской культуры, уродливым сопровождением трактатов Грасиана и «Аргениды» Баркляя.

⁵⁷ «Любитель говорить комплименты — совершенный лжец» (франц.).

⁵⁸ «Лъстецы» (лат.).

Императорского Рима. Но именно вследствие политического характера всего явления, оно значительнее, сложнее, чем то, что покрывается прямолинейно упрекающими терминами (ложь, сервизм, лесть). В формах комплиментирования могла происходить и действительно происходила политическая борьба. Относительно Ломоносова позднейших лет это несомненно: Елизавете Ломоносов будет упорно приписывать большую индустриальную и научно-техническую программу, настолько величественную по прозорливости мысли, пронзающей века, что мы сейчас справедливо считаем себя, племя социализма, ее осуществителями. И эту программу научного руководства беспредельно развивающейся цивилизацией:

Где нет ни правил ни закону,
Премудрость тамо зиждет храм —

(I, с. 151)

Ломоносов принужден будет связать с именем веселой и малограмотной помещицы Елизаветы! Специалист говорит о «параллелизме правительственного внимания к дворянству и буржуазии» в царствование Елизаветы;⁵⁹ оды Ломоносова, ни единым словом не откликающиеся на интересы дворянства, восторженно поющие научно-индустриальное развитие страны (уж, конечно, не с точки зрения интересов заводчиков), были, следовательно, в комплиментарных жанровых формах явлением глубоко оппозиционным. В происхождении своем они, конечно, связаны с «большим хозяйственным оживлением» в 1740—1750-е гг.,⁶⁰ но настолько и так гениально перерастают его масштабы, что было бы абсурдно видеть в оде 1747 г. литературное выражение промышленной или горнозаводской деятельности правительства. Другой пример. Та же ода 1747 г. поет «тишину» и, в условиях комплиментирования, настойчиво приписывает Елизавете отвращение к войнам. Казалось бы, ясно: Ломоносов славит царицу за мирную ее политику, которой он сочувствует. Между тем это совсем не так. В 1747 г. опасность войны (и притом ненужной), вызванная переговорами о помощи так называемым морским державам, была весьма реальной;⁶¹ Ломоносов, упреждая несостоявшееся еще решение правительства, от имени Елизаветы (фикция) вмешивается в политическую борьбу эпохи и блестяще излагает программу мира — свою собственную (реальность). Такой глубокий историк эпохи, как С. М. Соловьев, умел прекрасно это понять. Так как пужно полное знание политических обстоятельств времени, чтобы разобраться в действительном, часто

⁵⁹ Любимиров П. Г. Крепостная Россия XVII—XVIII вв. — В кн.: Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат. Изд. 7-е. М., [1910]—1948, т. 36, ч. 3 (1934), с. 595.

⁶⁰ Там же, с. 596.

⁶¹ Подробности сложного положения тогдашних дел в Европе и объяснение политического смысла оды Ломоносова см. в кн.: Соловьев С. История России с древнейших времен. М., 1872, т. 22, гл. 5, с. 307—308.

весьма не официальном смысле самых официальных од, и так как историки поэзии таким полным знанием, естественно, не обладают, то настоящей истории европейской и русской оды эпохи абсолютизма в науке еще нет. Через всю историю этой оды как раз и проходит одно основное, ведущее противоречие между комплиментарностью жанра и реальным политическим содержанием каждой оды в отдельности. Не знала этого противоречия одна лишь вульгарная комплиментарная ода, ода Бессера и Кенига в Германии, Юнкера и Штелина в Петербурге. Тем более интересно, что среди нескольких десятков вульгарных од петербургско-немецких поэтов есть одна ода с действительно программным политическим содержанием, и притом настолько серьезным, что оно могло стать зародышем одной из важнейших концепций самого Ломоносова.

Вся ода Юнкера 1742 г. проповедует законченную систему взглядов на экономическую жизнь страны и значение в ней торговли. Надо объявить свободную внутреннюю торговлю, усилить внутренний обмен, обезопасить пути, бороться с дискредитирующей Россию практикой торгового обмана иностранцев; торговля — кровообращение государства:

Und Handlung (=Handel) ist im Staat das, was im Leib das Leben.⁶²
(I, с. 80)

Взгляды эти несколько не были оригинальны, но они не были и беспартийны. Ученые иностранцы в России были люди без помещичьих связей; специальность связывала их не с аграрными, а с правительственно-промышленными интересами, обслуживать которые они должны были в первую очередь. Сам Юнкер недавно, в 1739 г., был командирован в Германию для осмотра соляных заводов, во Фрейберге ознакомился с рудным делом и там, кстати, встретился со студентом Ломоносовым, которому поручил перевести свою докладную записку о соляном деле. Вообще, основное назначение Академии наук (научное руководство индустриальной, а не аграрной экономикой страны) создавало предпосылки для технического и меркантилистского пафоса академической оды. Так было и в Германии самой. В одах школы разума часто мелькают строфы с производственной и технической тематикой. Пример из Кенига, учителя Юнкера:

Fast alles ist erfüllt vom Berg — und Arbeitsleuten;
Hier räumt und trägt man Holz, dort Stein und Grauss zur Seiten,
Da brennt, hier löscht man Kalk; da gräbt man in den Grund...
Dein Land (Саксония) erfindet jetzt so echten Porzellan
Dergleichen Indien nicht zu uns senden kann.⁶³

⁶² «И торговля в государстве — то, что в теле — жизнь» (нем.).

⁶³ *König J. U. Gedichte. Dresden, 1745, S. 24.* «Почти все заполнено множеством рудокопов и работников; Здесь очищают бревна, там относят в сторону камень и щебень, Там жгут, тут гасят известь; там роются в земле... Твоя страна изобретает ныне настоящий фарфор, Подобного которому не может прислать нам Индия» (нем.).

И это пишет не академический, а чисто придворный поэт! Обследование университетского крыла школы разума (Кенигсберг, Галле, Иена и т. д.) обнаружило бы, вероятно, немало экономических од. Ничто так не характеризует бездарность и комплиментарное приниженное раболепие петербургско-немецких поэтов, как их неумение стать академическими поэтами научной работы своей же Академии. Единственное исключение — изучаемая нами ода.

Итак, Юнкер поддерживает этой одой одну из возможных, определенную, с другими несовместимую тенденцию правительственной политики, и притом как раз не дворянскую. Так как в 1742 г. еще совсем не ясно, какова будет хозяйственная политика нового правительства, то Академия могла думать, что она находится в состоянии обороны. Отсюда необходимость объяснительной самозащиты, апологии наук, осложненной, для немцев, апологией иностранных индустриализаторов. По естественной связи с совершенно привычной в эпоху классицизма концепцией странствующих Муз (см. знаменитую оду Ронсара Лопиталю) это дает в оде Юнкера лучшие ее строфы, посвященные апологии приезжих Муз-наук. Как раз эти строфы лучше всего перевел и Ломоносов.

Известны будут нам науки все тобой...
Чрез оны человек приходит к совершенству...
Без них мы мрачны как нечищенный алмаз...

Науки вступают с пригласившим их государством в договор; за покровительство они обещают обогащение:

Кто им добро чинит воздать те могут все
И делом кажет нам их свет лице свое.

(I, с. 79)

Кто их ненавидит, тот не монарх, а тиран; монарх их чтит, потому что видит государственную выгоду:

... und wo sie sicher wohnen,
Sind sie der Länder Glück, sind sie die Zier der Kronen.⁶⁴

(I, с. 78)

Но для того, чтобы острый и точный политический смысл оды Юнкера был ясен до конца, надо иметь в виду одно обстоятельство, относящееся к истории европейских поэтических стилей.

Неоднократно говорили и говорят об абстрактности и генеральности слова в классической поэзии. Но ведь это не совсем так. Приметой классического стиля является, скорее, парадоксальное соединение крайней общности с крайней же бытовой

⁶⁴ «... и где они безопасно живут, Они — благополучие страны, они — украшение короны» (нем.)

единичностью. «Молчите, пламенные звуки, — и колебать престаньте свет» переводится: пусть умолкнут артиллерийские орудия. «Санктпетербург... — не может и пространным зданием — вместить в себе утеху всю, — но мечет вверх огни горящи — и в самых облаках светящи»: в добавление к иллюминации сожжен был фейерверк. «Плеск»: аплодисменты публики удачному фейерверку. «Верхи Парнасски восстали»: академиками овладело уныние. «И Музы воплем провождали...»: приглашенные, но еще не приехавшие в Россию академики оплакивают смерть Петра. «Парнас»: Академия наук, стоящая на Васильевском Острове. «Новый Парнас, воздвигшийся в Москве»: Университет.

Это не единство общего и единичного, а (в пределе) полное их неразличение, крайний случай догматического мышления эпохи.

Если иметь в виду эту особенность классического стиля, станет ясно, что ода Юнкера представляет вовсе не нейтральное прославление наук, а политическое выступление Академии: «науки», обогащающие гостеприимную к ним страну, это они сами, академики. В 1742 г. можно ожидать реакции, дворянской и церковной. Национальной реакции и ожидать не нужно: она уже произошла в прошлом году, когда весь русский народ, в здоровом чувстве негодования против немецких авантюристов, командовавших им, поддержал эту сторону переворота. Но можно опасаться националистического осложнения в этом мощном пробуждении народного чувства; если это произойдет, то вместе с брауншвейгскими титулованными прохвостами сметена будет группа (численно ничтожная и, после переворота, бессильная) приезжих ученых, большинство которых сознавали (и совершенно справедливо), что они даром русский хлеб не едят. Ода Юнкера хочет провести это размежевание, отделить академиков от Анны Леопольдовны и Аптона-Ульриха и связать их пребывание в стране с универсальным делом разума и Муз. Юнкер хочет в первые же месяцы нового царствования (коронация состоялась ровно через 5 месяцев после ноябрьского переворота 1741 г.) напомнить о выгодах старого курса отношений правительства к Академии, оживить пафос петровского наследия, использовать происхождение Елизаветы для проведения прямой политической линии от отца к дочери:

Giebst Vorschub mit Bedacht, wie ihn dein Vater gab.⁶⁵

(I, с. 80)

Ты помощь в том даешь, как сам родитель твой.

(I, с. 81)

Впрочем, первым сделал это Новгородский архиепископ Амвросий в прощлогодней еще проповеди на день рождения Елизаветы

⁶⁵ «Ты подаешь помощь с умом, как делал твой отец» (нем.).

(18 декабря 1741 г., т. е. через три недели после переворота). Он даже, говорит Соловьев, «этой проповедью ввел в обыкновение начинать прославление Елизаветы прославлением Петра».⁶⁶ Кстати, план и содержание оды Ломоносова 1747 г. (введение Петра, как второго героя, в оду, адресованную Елизавете) связаны, весьма вероятно, с этим установившимся обыкновением.

Итак, не зная еще, как разовьется политика нового правительства, будет ли она только помещичьей или также и производственно-бюргерской, коснется ли ученых немцев всеобщая ненависть к правительственным немцам, возродятся или нет обширные индустриальные планы Петра, Юнкер выступает с одой, в комплиментарных формах совершенно, однако, принципиальной. Он навязывает Елизавете наследие Петра, предупреждая еще невыяснившееся направление правительственной политики, ведя, следовательно, принципиальную борьбу, хоть и с фразеологией покорной монархической лояльности. Весьма возможно, что вся эта ода была написана по поручению целой группы академиков, была, быть может, обдумана или обсуждена коллективно. Многое было бы яснее, если бы мемуарист передал нам беседы, которые велись в латинском квартале на Васильевском острове зимой и ранней весной 1741—1742 гг.; яснее было бы и то, почему Ломоносов переводит (и так хорошо переводит) эту оду. Вряд ли только по обязанности. Великий русский патриот, преданный высшему идеалу будущей научно-цивилизированной России, сам в 1742 г. отделяет нужных России людей труда и науки от международных проходимцев, профессионалов политического авантюризма. Он сам, в этом смысле, принадлежит академической партии. И профессия и участие в общеевропейской научной жизни и общеевропейская научная латынь, на которой он будет писать и, главное, отсутствие помещичьих связей включает его в партию Муз. Даже через 5 лет, в 1747 г., Ломоносов сочтет преждевременным расстаться с иностранными учеными:

О вы, которых ожидает. . .

(I, с. 152)

Еще ожидает, — следовательно, рано отбрасывать тех, «каких зовет от стран чужих». Тем более в 1742 г. он думал так же. Эта правильная точка зрения стала разделяться и правительством, для чего были очень серьезные основания. Исследование П. Г. Любомирова⁶⁷ поколебало традиционный взгляд на царствование Елизаветы как на эпоху помещичьей реакции и только. Любомиров показал, как серьезен был рост русской промышленности за Елизаветино двадцатилетие (100 новых металлургических заводов на 65 созданных до 1742 г.; 20 стёкольных и хру-

⁶⁶ Соловьев С. История России с древнейших времен. М., 1871, т. 21, гл. 2, с. 180.

⁶⁷ Любомиров П. Г. Крепостная Россия XVII—XVIII вв., с. 586 и след.

стальных заводов на 2 всего старых; всего около 700 предприятий к 1762 г. на 200 с лишним к 1742 г., и т. д.);⁶⁸ втрое вырос годовой торговый оборот,⁶⁹ свыше чем втрое объем крупной промышленности. Только на основе этих фактов можно понять работу Академии наук в 1740—1750-е гг.; в стране одной лишь дворянско-церковной реакции Академия просто отмерла бы; между тем как раз при Елизавете начинается блестящий период ее истории. Реальный смысл получает и тематика лучших од Ломоносова и в особенности гениальной оды 1747 г. При таком явном хозяйственном подъеме страны правительство принуждено принять программу оды Юнкера (быть может, эта ода реально повлияла на правительственные круги, — недаром, как мы видели выше, в Академии ее так долго помнили). Академикам не чинится никаких особых стеснений, — во всяком случае, никаких стеснений за чужестранное происхождение (не пересказываем неоднократно излагавшихся фактов). Само экономическое развитие страны, учтенное правительством, привело к тому, что юнкеровы «Музы» не были «изгнаны», и Ломоносов не напрасно перевел его оду.

Не только перевел. Перевод этот дал ему несомненный зародыш одной из основных тем оды 1747 г.; здесь она будет гениально углублена, из эмпирического черновика станет великолепным образцом русской проблемной поэзии, но зародыш восходит к старому переводу. Ближе всего «черновик» подходит к будущему окончательному тексту в той своей строфе (27-й), которая развивает русский вариант общеклассической концепции странствующих Муз. Русский же вариант естественно подчеркивает неизмеримость территории, на которой им предстоит действовать, — «*Dein Reich ist recht für sie ein weiter Sammel-Platz*»; громадность предстоящей научной работы — «*Dort ist noch viel zu tun, da liegt noch mancher Schatz*»; упущенное веками невежества время — «*Das jene Zeit versäumt...*» с особым (естественным, когда дело идет о России) указанием на ископаемые богатства — «*...den die Natur verborgen*»⁷⁰ (I, с. 80). Ломоносов, здесь расходясь с оригиналом, развивает этот геологический намек, благодаря чему перевод этих четырех стихов настолько перерастает подлинник, что вплотную подходит к геологическим строфам оды 1747 г.:

Империя твоя пространный дом для них.
 Коль много скрытых есть богатств в горах твоих!
 Что прошлый век не знал, натура что таила,
 То все откроет нам твоих стараний сила.

(I, с. 81)

⁶⁸ Там же, с. 614.

⁶⁹ Там же, с. 607.

⁷⁰ «Твое государство поистине есть для них обширное поле деятельности; Там многое еще предстоит совершить, там многие еще лежат сокровища, Что было упущено в то время... что природой было сокрыто» (нем.).

Это, в сущности, мнимый перевод. Ломоносов не только развил, отталкиваясь от Юнкера, тему ископаемых богатств, но и создал в сжатом виде конспект самых патетических «рифейских» строф будущей своей оды:

1742

...просторный дом...
...для них
Коль много скрытых есть богатств...
То все откроет нам...

...натура что таила
...в горах твоих

1747

толикое земель пространство
...просторная твоя держава
...где Музам бег свой простирать
...богатство в оных потаенно
наукой будет откровенно
Коль многи смертным неизвестны
творит натура чудеса
в верхи Рифейски...

(I, с. 149—151)

Следовательно, каждое словосочетание в четырех стихах 1742 г. оказалось конспектом целой темы в оде 1747 г. Не забудет Ломоносов из оды 1742 г. и общей концепции странствующих Муз, но превратит ее из частной апологии приезжих ученых, элементарно у Юнкера развитой *pro domo sua*,⁷¹ в величественную картину будущей России, будущего отечества приглашенных когда-то Петром и нашедших здесь свою окончательную родину богинь науки и цивилизации.

Прежде чем расстаться с Юнкером, заметим, что его удачная ода 1742 г. предварена тоже своего рода черновиком, относящимся еще к 1733 г. (приехал он в Петербург в 1731 г.). В оде Кайзерлингу, новому президенту Академии, написанной длинным трохаическим стихом (ЗС, с. 183), впрочем, вяло и неталантливо, Юнкер уже намечает тему ненавидимых невеждами Муз:

Das was Neid und Uebermut ihnen vorzuwerfen pflegen,
Dass sie Ländern schädlich sind, ist so töricht wie verwegen,

прославивших Рим после своего изгнания из Греции:

Rom ward durch die Kunst zu Rom, und ist nie so hoch gewesen,
Als wie sie die Griechen floh und sich da den Sitz erlesen,

и ныне собирающихся просветить Россию:

Trifft des grossen Peters Ausspruch, nach des Himmels Schickung ein;
Wird einst ihre weite Wohnung in der Anna Nordreich seyn.⁷²

⁷¹ «В защиту себя» (лат.).

⁷² Есть отдельное издание (типография Академии наук, 1733 г.); см.: Материалы для истории имп. Академии наук, т. II, с. 342, 343 (№ 378). «То, что зависть и высокомерие имеют обыкновение ставить им в упрек... Что они причиняют вред государствам — столь же безумно, как и дерзко... Рим стал Римом благодаря искусству, и никогда не стоял так высоко, как когда они бежали от греков и там избрали себе местопребывание. Сверхилось, по воле небес, реченное великим Петром — Станет отныне их дальнейшей обителью северное царство Анны» (нем.).

Сказано все это ещё неуклюже, метр выбран неудачно, корыстная просьба о покровительстве проглядывает слишком обнаженно, но, хоть и *неумело* и вульгарно, Юнкер выразил здесь в первый раз то, что талантливо и умно он выразит в 1742 г. и что Ломоносов в 1747 г. превратит в величественный русский вариант замечательного мифа классической поэзии, мифа о странствующем едином Разуме.

Возможно, что как-то соотносится петербургско-немецкой поэзии одна особенность трактовки темы «Россия» у Ломоносова. Он никогда не называет по имени населяющие ее народы, хотя неоднократно говорит о «многих» и о «разных» народах:

где многие народы тщатся...

(I, с. 187)

народы многие поя...

(II, с. 265)

согласно разные языки...

(I, с. 99)

но се различные языки...

(I, с. 133)

Точь-в-точь так же поступают немцы, например Штелин в 1755 г.:

Wo ist ein Volk, ein Land, ein Kaysertum, ein Reich...
Der so viel Völkerschaft in einer Macht vereint...⁷³

(II, примеч., с. 132)

Вряд ли здесь взаимовлияние (хотя напрашивается объяснение: немцы не знают, как вместить в немецкий стих башкиров и тунгусов, а Ломоносов механически им следует!) — это совпадение, происходящее из относительно единообразного взгляда на цивилизацию. Музам предстоит открыть этим народам единую науку. «Где нет ни правил ни закону — премудрость тамо зиждет храм». Этнографические различия и этнографический колоризм бледнеет перед этим цивилизаторским откровением единства разума. У немцев это черта психологии касты, цеха, ученой профессии; у Ломоносова — пафос универсального единства всечеловеческой науки. Иное дело империльный этнографизм Державина; ему нужен будет яркий перечень народов, этнографический каталог. Это отличие (типическим для классицизма образом) устоит и застынет. «Многие народы» станут сигналом ломоносовского

⁷³ «Где найдется такой народ, такая страна, такая держава, такое государство... Которое бы так много народов объединило под единой властью» (нем.).

стиля: «защитнице народов многих»,⁷⁴ а каталог — приметой державинской школы: «с секирой острой алеут, киргизец с луком напряженным»⁷⁵ (ранний Жуковский, 1799).

5. 0 надписи и титульных листах

Мы ограничимся несколькими словами к постановке вопроса — и не только потому, что материал немецких петербургских надписей еще не собран (в «Материалах для истории имп. Академии наук» и в комментариях Сухомлинова в его издании Ломоносова их собрано достаточно для предварительного хотя бы суждения); дело в том, что надпись в эпоху классицизма, т. е. в свое собственное время, вовсе не была тем печатным произведением, в виде которого она существует для нас. Надпись входила в архитектурно-театральное целое с девизом, эмблемой, декоративным сооружением (пирамида, обелиск, колонны), элементами аллегорической живописи и светового искусства; в отрыве от них, в печатном виде, она теряет свою художественную функцию и может быть понята лишь приблизительно и неотчетливо. Надпись, изготовленная Академией наук, была всегда пояснением аллегории. Поэтому серьезное изучение надписи возможно только в связи с историей петербургского придворно-эмблематического искусства. Вне этой общей истории анализ сведется к указанию на комплиментарность, а для Ломоносова — к указанию на связь между основными темами его надписей и его од. Но это как раз было бы анализом не надписи самой, во всей ее функциональной жизни, а одной лишь печатной ее проекции. Поэтому мы выскажем только несколько замечаний вводного характера.

Русская надпись имеет большую доломоносовскую историю. Ведь первые известные нам русские вирши (в Острожской библии 1581 г.) — это как раз надпись на герб, написанная по образцу польских, которые в свою очередь восходят к средневековым blazons.⁷⁶ Иного происхождения немецкая подпись, образец ломоносовский; она создана была иезуитами. Боринский называет испанца Ластанозу, автора первого учебника эмблем и девизов; в Германии Эккель (Eckhel), тоже иезуит, довел до совершенства эту poetische Hilfswissenschaft.⁷⁷ К концу века, накануне сложения придворной оды, упоминавшийся выше Хр. Вайзе издал большой трактат об эмблематических надписях (Weise Ch. De poesi hodiernorum Politicorum, sive de argutis inscriptionibus libri II. Jena, 1688); в нем целый отдел посвящен похвальной надписи (inscriptio per panegyricum).⁷⁸ Трактат этот в Петербурге

⁷⁴ Нартов А. А. Ода на всерадостное восшествие на престол... имп. Екатерины Алексеевны. СПб., [1762], с. [1].

⁷⁵ Жуковский В. А. Соч. Изд. 7-е. СПб., 1878, т. I, с. 13—14.

⁷⁶ «Гербы» (франц.).

⁷⁷ «Вспомогательная отрасль поэтики» (нем.).

⁷⁸ Borinski K. Baltasar Gracian und die Hofliteratur in Deutschland, S. 128.

был несомненно, и просмотр его, вероятно, установил бы источник многих эмблем и надписей Штелипа—Ломоносова. Боринский указывает далее на книгу Гереуса, единственную, о которой мы можем судить *de visu*. Изучение ее (ЗС, с. 171) не оставляет сомнения, что она (и, более чем вероятно, вышеупомянутые ей однотипные) была настоящим сивачником наших академических поэтов. Но, повторяем, изучение вопроса в отрыве текста от синтетического театрально-архитектурного целого было бы методологически неправильно и привело бы к скудным результатам, вроде того, что Ломоносов не создает для надписи новых тем, а воспроизводит сокращенно темы своих же од. Так, например, очевидно, что надпись 1751 г.:

Повсюду пыне мир возлюбленный цветет;
Лежит оружие, и с кровью слез не льет...

(I, с. 317)

представляет побочную, младшую параллель к теме тишины, теме, принадлежащей известным одам. Все это слишком очевидно, но несколько не решает вопроса и даже не пересекается с ним. Конечно, и надписью пользовался Ломоносов для политической борьбы, для давления на власть, для борьбы за свою научно-экономическую программу, — но ведь это только ослабленная параллель к такой же роли его од. Поэтому вне искусствоведческого исследования о стиле, функции и составе петербургского официального праздника (и надписи, как части его) анализ неизбежно будет лишен глубины.

Попутно хотелось бы оживить и ввести заново в научный оборот одно очень ценное замечание Боринского по смежному и родственному вопросу. Он первый обратил внимание на необходимость исследовать то странное на современный вкус искусство, которое всем известно по титульным листам книг XVII—XVIII вв. Боринский правильно говорит, что понимание той эстетической системы, которая была безмолвной основой титульной живописи той эпохи, поможет глубже понять литературную систему «политиков», как выражается он, классицизма, как стиля эпохи абсолютизма, сказали бы мы. Это искусство было тоже создано и лансировано иезуитами; они первые придумали «эти трудные для понимания, еле уловимые образы и странные инсценировки, этих невозможных дев без головы или с обращенной головой, царей, цариц и мудрецов в окружении чудовищ или иронических фигур, Аргусов, покрытых глазами, с подробным объяснением значения этих глаз на каждой части тела».⁷⁹ За иезуитской фазой титульного искусства последовала иная, строго классическая (о ней Боринский говорит вскользь), хорошо известная нам и по русским книгам XVIII в.: портики, колонны, Паллада, аллегории наук и искусств. Иезуитская патология

⁷⁹ Там же, с. 128—129.

устрачена; титульные листы скромны, фигуры стройны и благородны; на фоне архитектурного пейзажа, данного в детали-панеле, одна-две величавые фигуры, вокруг которых рассыпаны аллегорические атрибуты цивилизации. Один из первых русских образцов этого искусства можно видеть в латинских «*Commentarii Academiae Petropolitanae*», один из последних — в обоих томах сочинений Дмитриева (М., 1818), уже на самом кануне эпохи альманахов, оттеснившей в прошлое столетие развитие старой русской титульной живописи.

Боринский (1894) требует специального исследования всего этого вопроса. Появилось ли с тех пор таковое в западной науке, мы не знаем. Но позволяем себе настоять на необходимости исследования русских титульных листов эпохи классицизма, исследования не описательного, а принципиального: что такое это искусство? какая эстетика им предположена? какова была его функция? какую систему взглядов оно было призвано пропагандировать? О иезуитских аллегориях Боринский говорит, что они были выражением *der absolutistischen Weltlehre*,⁸⁰ т. е. Грасиановой мудрости.⁸¹ Для нашей эпохи это уже не так. Здесь, по-видимому, пропагандируется единство теоретического разума и гражданского общества; мир закончен; он может и должен совершенствоваться, но развития, истории в нем нет; канон античности сохраняет свою единоспасающую силу; мудрость одинаково воплощена в непрерывно совершенствующемся общежитии людей и в разнообразно-едином откровении наук и искусств; сословия выражают различные идеи единой деятельности; они вечны, потому что восходят к той единственной разумности, от имени которой говорят мудрецы и поэты (басня Менения Агриппы). Аллегии (лиры, циркуль, венок, компас, свиток) выражают, следовательно, убежденность в окончательной разумности основ наличного общественного строя (единственного рационально возможного) и в правильности распределения его функций; они пропагандируют систему догматического (докритического, докантовского) понимания мира, т. е. мировоззрение эпохи абсолютизма, а заодно и политическую его мораль. Поэтому изучение титульной (и вообще всей аллегорической) живописи является важным дополнением к пониманию литературного стиля оды (и регулярной трагедии). Аллегорический титульный лист, как и иллюминационная надпись, есть тоже, в своем роде, младшая, дополнительная, параллель к оде. В «Лаокооне» Лессинг пронизательно заметил, что декоративно-описательной поэзии (Тассо) соответствует аллегорическая живопись. Он боролся с той и другой, потому что обе были выражением абсолютистской эстетики.

Для Ломоносова эта эстетика была не содержанием его развития, а исходным пунктом, от которого и против которого протекло его действительное будущее развитие.

⁸⁰ «Абсолютистское учение о мире» (нем.).

⁸¹ Там же, с. 128.

6. «Гремящий стихотворцев глас»

То же можно сказать о немецкой школе разума и петербургском ее филиале. Подробный анализ показал нам, что влияние петербургско-немецкой поэзии на Ломоносова выражается 1) в том, что у нее самой было общего с европейским классицизмом, например с Малербом (здесь, очевидно, Юнкер и Штелин не в счет); 2) в некоторых общеклассических явлениях, однако, особо резко выраженных у немцев (таковы, например, узость жанров и метрики, роль надписи и само представление о надписи, как самостоятельном жанре); 3) в вовлечении Ломоносова первых петербургских лет, от 1741 до 1743 г. (но не позже), в практику главного академического литературного жанра — комплиментарной оды. Но ода эта характеризует не продуктивное содержание его будущего развития, а то, от чего и против чего это развитие произойдет. Единственное действительно плодотворное, что Ломоносов получил от петербургской немецкой поэзии, это 4) некоторые темы оды Юнкера 1742 г., в особенности ее «экономизм» и связанную с ним концепцию странствующих Муз. Но и здесь нельзя забывать, что речь может идти лишь о тематическом зародыше. После 1743 г. Ломоносов изучит главных поэтов европейского классицизма, в особенности Малерба, и найдет у них такое глубокое развитие этих же тем, перед которым даже ода Юнкера 1742 г. окажется бледным отголоском. Абсолютная монархия могущественно когда-то способствовала экономическому развитию европейских стран, Франции в первую очередь. Поэтому вся классическая ода проникнута духом своего рода национального экономизма, а потому и апологией той «тишины» (*la paix*), которая нам памятна по оде Ломоносова 1747 г., но которая неотделима от всей европейской поэзии эпохи классицизма. Возможно, что начало этой оды полупереведено из Ронсара:

Diversement, o paix heureuse,
Tu es la garde vigoureuse
Des peuples et de leur cités.⁸²

Петербургские немецкие поэты были поздними (и запоздалыми) эпигонами тех действительно великих творцов (главным образом, французов), изучение которых покажет Ломоносову образцы *государственной* оды (хотя бы с фиктивным сохранением некоторых формул оды комплиментарной).

Анализ привел нас к границе нашего вопроса. Но непосредственно за этой границей пролегал вопрос о парении, т. е. той главной особенности ломоносовского стиля, которая не только не

⁸² *Ronsard P. Oeuvres complètes. T. 1—8. Paris, 1857—1867, t. 2, p. 34.* Подробнее, хоть тоже мимоходом, приходилось нам говорить по этому вопросу в работе «Ломоносов и Малерб» (*Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века, с. 127—128*). «Различно, о отрядный мир, Ты служишь мощной стражей народов и их городов» (*франц.*).

связана с немцами (василеостровскими и дрезденскими), но прямо противоположна их эстетике. Мы подходим к самому важному во всей нашей работе вопросу.

В разное время Г. А. Гуковский дал несколько удачных описательных характеристик ломоносовского стиля: «...невероятные сочетания слов различных рядов значения, соединенные в картины без картинности»; «...получается как бы заумный язык, не в смысле небывалых слов, а в смысле небывалых сочетаний значений»;⁸³ «...стиль... рассчитанно сложный; самый язык до заумного великолепный, иррациональный...».⁸⁴ Но замечательным образом ни следа этого стиля мы не найдем в трех одах, переведенных из Штелина (1741), Юнкера (1742) и Бока (1758), и в надписях, переведенных из Штелина либо написанных в штелинском стиле. Возьмем несколько памятных примеров парящего стиля:

Крутит головой, звучит браздами,
И топчет бурными ногами
Прекрасной всадницей гордьясь.

(I, с. 216)

... Внесись превыше молний, Муза.

(I, с. 86)

... Там кони бурными ногами
Взвивают к небу прах густой.

(I, с. 91)

... Ногами тучи попирает,
Угрюмы бури презирает,
Смеется скачущим волнам,

(I, с. 135)

и рядом с ними прочтем типичные стихи из двуязычных од. Чтобы уравнивать дальние, чтобы различие нельзя было отнести за счет особых условий, создаваемых александрийским стихом, возьмем четырехстопным ямбом написанную штелинскую оду 1741 г.:

Хоть высней красоте твоей
Довольно всяк, кто зрит, дивится,
Душевных лик твоих доброт
Краснее внешних всех красот...
Хоть имя б ты свое тайла,
Но наша б то любовь открыла.

(I, с. 45)

За полной ясностью вопроса дальнейшие цитаты излишни. Стиль немцев и парящий стиль — разные вещи. Ломоносовское парение

⁸³ Гуковский Г. Русская поэзия XVIII века. Л., 1927, с. 17.

⁸⁴ Гуковский Г. Очерки по истории русской литературы XVIII века, с. 14.

стоит вне пределов 1) петербургско-немецкой поэзии, 2) немецкой школы разума и даже 3) общеевропейского буалоизма.

Отсюда ясна коренная ошибка всей концепции Г. А. Гуковского, который «великолепием» того, что он удачно назвал «спектаклем императорского дворца», непосредственно объясняет «великолепие» ломоносовского стиля.⁸⁵ Но здесь игра двойным значением слова; в первом случае «великолепие» — это амфилады просторных комнат, сложный, театральный церемониал, люстры, наряды, цепь и гирлянды зажженных свечей; во втором — некоторое явление стихотворного стиля, «великолепное» лишь метафорически. Если бы Г. А. Гуковский был прав, то парящим стилем должны бы были писать как раз немцы, профессионалы придворной поэзии, а никак не Ломоносов, прикосновенный к ней лишь случайно, по необходимости, и лишь в первые петербургские годы. Между тем немцы строго следуют буалоистской директиве сдержанности, ясности и прозаичности языка. И не только в Петербурге. Так же, тем же принципиально-прозаическим языком писались придворные оды и в Берлине, и в Дрездене, и даже в «великолепной» Вене. Вопреки концепции Г. А. Гуковского придворным стилем был как раз стиль *terre à terre*.⁸⁶ Следовательно, парение не имеет ничего общего с придворной культурой.

Вообразим на минуту, что Ломоносов был бы учеником маринистов (каким действительно, хоть частично, был Ив. Голеневский). Тогда краски и камни, киноварь, бирюза и топазы расцвели бы его стихи. Было бы нетрудно (и тоже неверно) объяснить и этот его стиль из того же великолепного «спектакля императорского дворца» — между тем маринизм в Германии был типично бюргерским литературным явлением (ЗС, с. 160—166). Очевидно, функция парения гораздо сложнее (и значительнее), чем это представляется Г. А. Гуковскому.

Какова эта функция, может быть выяснено только отдельным исследованием, которое уже потому не входит в рамки настоящей работы, что парение совершенно чуждо школе разума (и буалоизму) и имеет совершенно другие исторические корни. Но как к ним подойти? Есть ли в западной оде аналогии ломоносовскому стилю? Есть ли прямые западные источники?

Г. А. Гуковский указал однажды на Грифиуса и всю «поэтику немецкого барокко».⁸⁷ Это верно лишь в самом общем смысле отдаленной аналогии. Лирика Грифиуса представлена главным образом несколькими сотнями сонетов. Если помнить строгость жанрового мышления той эпохи, достаточно уже этого, чтобы вопрос о Грифиусе отпал. Просмотр его стихов привел нас к выводу, что Ломоносов, может быть, Грифиуса вообще и не читал, что несколько не удивительно: отвергнутое либо забытое

⁸⁵ Там же, с. 14.

⁸⁶ «Прозаичный» (франц.).

⁸⁷ Сумароков А. П. 1935, с. 334. (В сер. «Б-ка поэта»).

школой разума для него вряд ли и существует. Грифуса, как Гардерфера, как Цезена, как Гофмансвальдау, он относит к тому полустолетию «ошибки», которое для него, как и для ТрEDIAKовского (ЗС, с. 174), заполняет промежуток между Опицем и Каницем.

Как же, однако, методически (а не по произвольным аналогиям) поставить вопрос о западной традиции парения?

Для этого, кажется, есть способ. Надо взять парение в самом обостренном его восприятии, иначе говоря, в восприятии противников, в восприятии первого поколения дворянских поэтов.

В елагинской пародической афише⁸⁸ насмешка отмечает «бунтование гигантов», «трясение краев и смятение дорог небесных», Оссу и Пинд, «Кавказ и на нем Этну», «Гиганта, который хочет солнце снять ногою». Но ведь все без исключения эти осмеянные темы восходят у Ломоносова к Малербу. Во вздорных одах Сумарокова ирония непрерывно и упорно возвращается либо к тем же гигантам, Этне, Кавказу и трясению земли (т. е. направлена на тот же малербов тематический узел), либо, еще эффектнее, настаивает на огненной баталистике («Пекин горит и Рим пылает»), а она, как это видно из Хотинской оды, подсказана Ломоносову Гюнтером. Сумароков это знает, один его стих:

Ефес горит, Дамаск пылает,

пародирует уже самого Гюнтера:

Der Nil erschrickt, Damascus brennt.⁸⁹

(I, примеч., с. 72)

Далее, эффектно-милитарную тему пылающего Востока не Гюнтер придумал; он развил ее из поразительно частых трактовок этой темы у того же Малерба.⁹⁰ Мы снова возвращаемся к имени родоначальника европейской оды эпохи абсолютизма. Пародии врагов не ошиблись: они били по тематическому комплексу, малербово происхождение которого несомненно. Не ошиблось и общее литературное сознание XVIII в., всегда связывавшее Ломоносова именно с Малербом. Но это исторически совершенно правильное представление современников предстоит научно обосновать. Только тогда можно будет поставить труднейший вопрос, центральный для понимания поэзии Ломоносова, какова была функция парящего стиля. Во всяком случае не придворная и ничего общего не имеющая с немецкой школой разума.

⁸⁸ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени, с. 102; автор датирует афишу 1752 г.

⁸⁹ «Нил трепещет, Дамаск горит» (нем.).

⁹⁰ По всему этому вопросу см. подробные объяснения в нашей работе «Ломоносов и Малерб» (Пумпянский Л. В. Очерки по литературе первой половины XVIII века, с. 110—132).

Какая же? Ответ на этот вопрос, не говоря уже о его трудности (здесь нужно детальное и сложное исследование), выходит за пределы нашей работы. Лишь в виде привеска к ней мы выскажем несколько соображений.

1. Хоть малербова происхождения, парение превратилось у Ломоносова в явление так широко, не по-малербову, развившееся и настолько принадлежащее ему одному, что вышеприводившаяся яркая характеристика его стиля у Г. А. Гуковского к Малербу самому явно неприменима.

2. Парение нельзя понимать формалистично. Если «восторг внезапный ум пленил», то это могло произойти только потому, что «ум» уже заранее был «пленен» некоторыми идеями, вызывавшими в нем смысловой «восторг». Парение слов предполагает парение мысли.

3. Если вдуматься в наиболее яркие случаи парящего стиля у Ломоносова, то видишь, что они стягиваются к идее государственности, величия русского государства, его военной мощи:

Лишь только ошолчишься к бою,
Предъидет ужас пред тобою,
И следом воскурится дым,

(I, с. 189)

к образу демиурга Петра и в особенности к идее прогрессивной государственности:

Невежество пред ней бледнеет.
Там влажная стезя белеет
На восток плывущих кораблей,

(I, с. 151)

государственности, осуществляющей всемирное дело цивилизации. Далее, сама идея цивилизации, в частности союза между цивилизацией и русским народом:

Я вижу умными очами:
Колумб Российский между льдами
Спешит и презирает рок.

(II, с. 83)

Далее, героизм деятелей цивилизации, ее творцов и распространителей. Недаром перевод оды Руссо («Руссовой оды», как называли ее у нас в XVIII в.) превосходит подлинник. Ломоносов нашел в ней выражение морали стоицизма, ему всегда близкой: велик только тот, кто остается самим собой среди превратностей судьбы, но способен к такому величию только тот, кто представляет своей жизнью единую норму разума:

Вотще готовит гнев Юноны
Энею смерть среди валов,

Премудрость! чрез твои законы
Оп выше рока и богов.

(II, с. 173)

Разум цивилизации, прогрессивная государственность, его осуществляющая, и стоические герои, воплощающие это осуществление (Петр) — вот идейная основа, а следовательно, и смысловая функция парящего стиля. Этим же определяется национально-литературное значение поэзии Ломоносова. Значение это не осталось отвлеченным (возможным). Наследие Ломоносова воспитало лучшую часть поэзии Державина; в державинском преломлении воспринял его и Пушкин: ломоносовская тема прогрессивно-цивилизаторской государственности (и героя ее Петра) вызвала в «Медном всаднике» частичное возрождение (конечно, модернизованное) и ломоносовского парящего стиля.

М. А. АЛЕКСЕЕВА

**ГРАВЮРА НА ДЕРЕВЕ «МЫШИ КОТА НА ПОГОСТ ВОЛОКУТ» —
ПАМЯТНИК РУССКОГО НАРОДНОГО ТВОРЧЕСТВА
КОНЦА XVII—НАЧАЛА XVIII в.**

«Погребение кота мышами» едва ли не самое интересное произведение русской народной гравюры.

Многочисленные варианты и повторения сюжета создавались на протяжении двух столетий — весь период существования народной картинки. Самые ранние из них гравированы на дереве, затем известно более десятка вариантов, гравированных на металле во второй половине XVIII—первой половине XIX в., и, наконец, во второй половине XIX в. выпущено множество литографированных и хромолитографированных лубков.

О популярности картинки, отражая впечатления людей первой половины XIX в., свидетельствуют произведения русских писателей. «Лубочный эстамп как мыши кота погребают» украшает по воле И. И. Лажечникова комнату шутихи имп. Анны Ивановны в Зимнем дворце («Ледяной дом», 1835). Гринев видит аналогичную картинку в 1772 г. в доме капитана Миронова (А. С. Пушкин. «Капитанская дочка», 1836), а Рославлев разглядывает и читает подписи на знаменитой картине «Погребение кота» на постоялом дворе в 1812 г. (М. Н. Загоскин. «Рославлев», 1830). Наконец, непосредственные наблюдения современника передают «Записки молодого человека», увидавшего гравюру на стене домика стационарного зрителя (А. С. Пушкин. 1829—1830 гг.)¹

В 1839 г., рассказывая о народных гуляниях в Париже на Елисейских полях, молодой историк С. М. Строев (Скромненко) неожиданно, без прямой связи с темой статьи, разражается гим-

¹ Лажечников И. И. Ледяной дом. М., 1958, с. 328; Загоскин М. Н. Собр. соч. М., 1902, т. 1, с. 139; Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1948, т. VIII, ч. 1, с. 295 и 404.

ном русской гравюре («Но такой картинки, как „Мыши kota погребают“, нет и не будет!»).²

В начале 1820-х гг. с первыми попытками объяснения сюжета гравюры выступили филолог М. Н. Макаров и первый историк русской народной картинки И. М. Снегирев. В статье 1821 г. Макаров писал о возможной связи сюжета с эпохой Ивана Грозного. В 1830 г. еще раз и значительно подробнее коснувшись западноевропейского аналога гравюры, он датировал ее XVII в. — «после самозванца».³ Начиная работу над лубком, И. М. Снегирев в статьях 1822 и 1824 гг. бегло связал сюжет гравюры с 1725 г. Затем в серии статей 1840-х гг. он дал все расширяющийся круг возможных толкований позднего варианта гравюры, однако заметил, что речь пока идет «о догадках в ожидании фактов».⁴

Таким новым фактом стала опубликованная В. В. Стасовым гравюра на дереве «Похороны kota» из собрания Публичной библиотеки. В статьях 1858 и 1861 гг., отмечая стиль сочинения, рисунок, способ гравирования, Стасов датировал гравюру концом XVII—началом XVIII в. и со свойственной ему страстной настойчивостью призывал к дальнейшему ее изучению.⁵

В том же 1861 г. вышла последняя монография И. М. Снегирева — итог сорокалетнего изучения лубка. Проведя сравнение раннего и позднего варианта картинки, автор с достаточной осторожностью отнес первый к концу XVII в., а второй связал со смертью Петра I.⁶

Параллельно с началом научного изучения картинки «Мыши kota погребают» в XIX в. существовала устная традиция ее трактовки, впервые зафиксированная в 1822 г. И. М. Снегиревым. При продаже гравюр у ограды Казанской церкви «Русской Чичероне, в кругу ротозеев с важным видом разглаживая себе окладистую бороду, рассуждал о преставлении света и толкуя погребение kota... напоминал об 1725 годе».⁷ В примечании к статье 1861 г.

² Скрамленко С. (С. М. Строев). Народные увеселения на Елисейских полях и в Сен-Клу. — СПб. ведомости, 1839, 5 августа, № 177, с. 800.

³ Макаров М. Н. 1) О Московских ведомостях, изданных в царствование... Петра Великого. — Вестник Европы, 1821, № 9, с. 53—54; 2) Догадки об истории русских сказок. Московский телеграф, 1830, ч. 36, № 22, с. 163—164.

⁴ Снегирев И. М. 1) Русская народная галерея или лубочные картинки. — Отечественные записки, 1822, ч. 12, № 30, с. 95—96; 2) О простонародных изображениях. — В кн.: Труды Общ. любителей Российской словесности. М., 1824, ч. 4, кн. 10, с. 138; 3) Лубочные картинки. — Москвитин, 1841, ч. 3, кн. 5, с. 151; 4) О лубочных картинках русского народа. М., 1844, с. 20—21. Тот же текст в «Сборнике исторических и статистических сведений о России», изд. В. Валуевым (1845, с. 208—209).

⁵ Стасов В. В. 1) Разбор рукописного сочинения Д. А. Ровинского «Обозрение русского гравирования... до 1725 года». — Собр. соч. СПб., 1894, т. II, с. 65—67; 2) Лубочные картинки «Бага-яга» и «Мыши kota погребают». — Изв. имп. Археологического об-ва. СПб., 1861, т. 3, вып. 5, с. 422—423.

⁶ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире. М., 1861, с. 122—132.

⁷ Снегирев И. М. Русская народная галерея... , с. 96.

Стасов обращается к тем, кто видит в картине карикатуру раскольников на Петра.⁸ Такую же глухую ссылку делает и И. Голышев: «...если принять по мнению других в этой картинке раскольничью критику на Петра I...»⁹ Позднее Стасов прямо ссылается на молву как основу новой трактовки: «Для всех исследователей первым указанием служит говор народный, народное предание... упорно стоявшее на том, что картину эту сочинили раскольники на Петра I».¹⁰

«Говор народный» впервые перевел в развернутое аргументированное доказательство Д. А. Ровинский в своем классическом труде «Русские народные картинки» (1881).¹¹ В. В. Стасов, забыв о своей прежней датировке, подхватил мысль Ровинского, развил и несколько огрубил ее; в гравюре подписан, по его выражению, «обвинительный акт против Петра I, обвинительный акт его деяний государственных и исторических».¹² Трактовка сюжета, не оставляющая, по мнению того же Стасова, «никакой возможности сомневаться в том, что настоящая картинка политическая карикатура на Петра Великого», сняла научный интерес к изучению памятника и привела к бесконечному повтору одной и той же мысли, которая от самого повторения стала казаться неопровержимой.¹³

⁸ Стасов В. В. Лубочные картинки. ., примеч. 2.

⁹ Голышев И. А. Лубочная старинная картинка «Мыши kota погребают». — В кн.: Голышев И. А. Собр. соч. СПб., 1899, с. 58. В 1863 г. Н. С. Тихонравов сообщал в письме Голышеву о разговоре с С. Г. Строгановым, утверждавшим, «что первоначальная выдумка этой гравюры от раскольников» (см. в кн.: Голышев И. А. Переписка с разными лицами. Владимир, 1898, с. 8).

¹⁰ Стасов В. В. Разбор сочинения Д. А. Ровинского «Русские народные картинки». — В кн.: Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 603.

¹¹ Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881, т. I, с. 291—301, № 166—170; т. 4, с. 256—269; т. 5, с. 155—158. Перечислим вкратце аргументы Ровинского: 1) титул kota говорит о царском происхождении; 2) «покойник» любил поесть и выпить; 3) «чухонка вдова» — намек на происхождение Екатерины I; 4) «покойник» крутого нрава; 5) «покойник» плел лапти, носил сапоги; 6) похороны происходят зимой, погребальные дровни везут 8 мышей; 7) кот умер в «серый четверг, шестопятое число» — зашифровка даты смерти Петра; 8) мыши с Рязани, прозванием Макары; 9) курение табаку запрещено при Ал. Мих., разрешено Петром; 10) у kota «усь сусастерский» — т. е. торчком стоящий; 11) стуженое кушанье; 12) мышь Сива — Стефан Яворский, мышь Савка — Савва Рагузинский; 13) цензурные преследования картинки. Картинки описаны и в других трудах Д. А. Ровинского (см.: Ровинский Д. А. 1) Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1888, т. III, с. 1739—1750. 2) Русские народные картинки. СПб., 1900, т. I, с. 255—272).

¹² Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 598, 603—610. Дополняя Ровинского, Стасов распространяет его толкование на ряд других народных картинок.

¹³ Концепция Ровинского—Стасова повторяется во всей литературе, посвященной русскому лубку и карикатуре, а также в ряде общих и специальных трудов по истории искусства, литературы, фольклора, книгопечатания, например: Харламов И. Русский народный юмор. — Дело, 1881, т. 15, № 12, с. 32—33; Петрушевский Ф. Карикатура. — Энциклопедический словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. СПб., 1895, т. 28, с. 499—500;

Не останавливаясь на разборе отдельных пунктов «обвинения» (часть из них будет затронута в дальнейшем), отметим принципиальные исторические и методические противоречия системы доказательств Ровинского—Стасова в целом.

1. Для аргументации используются одновременно две гравюры разного времени. За основу взят один из сравнительно поздних вариантов — «трехлистная» гравюра на меди,¹⁴ но постоянно привлекается, хотя это нигде не оговаривается, и более ранний памятник — гравюра на дереве.

2. Переплетены, сбиты в одно целое две трактовки содержания гравюры. С одной стороны, сюжет толкуется как ликование раскольников или даже церкви¹⁵ (в позднейшей литературе иногда просто недовольных) по поводу смерти Петра I. При таком объяснении смысл притчи о коте и мышах сохраняется, по попытке придать ей конкретное содержание приводит к противоречию. Среди противников Петра и, что еще хуже, среди раскольников оказываются пьяницы и курильщики. Стремясь избежать такого несоответствия, Ровинский и Стасов параллельно выдвигают вторую трактовку. Картинка рассматривается как сатирическое, карикатурное изображение похорон Петра I. На этом пути исследователи, не замечая того, попадают в ловушку: мыши из исконных противников кота превращаются в его друзей и соратников. Среди них Ровинский (аргумент 3 и 12) находит приближенных Петра («чухонка Маланья» — овдовевшая Екатерина, «рязанская мышь сива» — Стефан Яворский, обличитель раскола, умерший за три года до Петра I, «Дорошка» — гетман Петр Дорофеич Дорошенко, ум. в 1699 г.) и призывает определить в мышах других деятелей петровского времени, что успешно продельывают его последователи («мышь пирожница» — Меншиков).¹⁶ Придворные царя оказываются в одном ряду с бедным, обиженным человеком, соратники и противники спутаны. Основной смысл притчи нарушен.

3. Современная историография показывает ошибочность распространения мнения, что старообрядцы были одной из основных сил, боровшихся против петровских преобразований. Создатели легенды о Петре-антихристе и Петре — подменном царе не

Duchartre P. L. L'imagerie populaire russe et le livre gravé. Paris, 1961, с. 164—168; Овсянников Ю. М. Лубок. Русские народные картинки XVII—XVIII в. М., 1968, с. 11—14; Сакович А. Г. Русские народные картинки XVII—XVIII в. Гравюра на дереве. М., 1970, с. 11—12, 36—37; Балдина О. Д. Русские народные картинки. М., 1972, с. 83—90; Благой Д. Д. История русской литературы XVIII века. М., 1960, с. 66—67.

¹⁴ Д. А. Ровинский датирует гравюру первой половиной XVIII в., указывая, что она выполнена на ахметьевской фабрике (*Ровинский Д. А. Народные картинки. . .*, т. I, с. 395, № 170). Однако деятельность И. Я. Ахметьева (1722—1790) падает на вторую половину XVIII в. (Даты жизни И. Я. Ахметьева установлены по метрическим и исповедным книгам — ЦГИА г. Москвы, ф. 2126, оп. 1, д. 724, л. 82; ф. 203, оп. 747, д. 269 и сл.).

¹⁵ *Овсянников Ю. М. Лубок. . .*, с. 14.

¹⁶ *Рогов А. Как мыши кота погребали. — Волга, 1976, № 9, с. 166—182.*

были раскольниками, и распространялись эти легенды в иной, более широкой среде.¹⁷ Концепция Д. А. Ровинского и В. В. Стасова отразила, по-видимому, антипетровские взгляды современных им старообрядцев. Ведь именно среди старообрядческих листов второй половины XIX в. известно изображение свадьбы Никиты Зотова.¹⁸

С другой стороны, в русском фольклоре — сказках, исторических песнях, преданиях — не встречается сатирического изображения Петра I, напротив, его образ идеализирован, как образ «справедливого» царя.¹⁹

4. Говоря о скрытом политическом смысле гравюры «Погребение кота» и других сближенных с ней листов, Ровинский (аргумент — 13) и его последователи не устают говорить о жестоком цензурном преследовании картинки.²⁰ Возникло даже известие об указе Петра, в котором будто бы было сказано, что «за составление сатиры ее сочинитель будет подвергнут злейшим истязаниям». Между тем подобного указа не существовало и народные картинки светского содержания в XVIII в. не привлекали внимание цензуры.²¹ Известные цензурные указы направлены против распространения гравюр религиозного содержания, исключение составляют постановления 1744 и 1747 гг. о царских портретах.²²

¹⁷ Голикова Н. Б. Политические процессы при Петре I. М., 1957, с. 134—144, 159; Чистов К. В. Русские народные социально-утопические легенды. М., 1970, с. 49—50.

¹⁸ ИРЛИ, Дрвлекранилище, оп. 23, № 283. О датировке листа см.: Белоброва О. А. Настенные листы. — В кн.: Рукописное наследие Древней Руси. Л., 1972, с. 324.

¹⁹ Русская сатирическая сказка/ Ред. и вступ. статья Д. Молдавского. Л., 1979, с. 8, 9, 51—65; Соколова В. К. 1) Русские исторические песни XVI—XVIII вв. — Труды Ин-та этнографии. М., 1960, т. 59, с. 201—253. 2) Русские исторические предания. М., 1970, с. 49.

²⁰ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 269; Кузьмин Н. В. Русский лубок. Альбом «Крокодила». М., 1970. Нельзя не отметить наивность рассуждений В. В. Стасова о цензуре XVIII в.: с одной стороны, на гравюре «Баба-яга и крокодил», «чтобы никто не мог сомневаться в том, что речь идет... именно о Петре», в углу представлен корабль, с другой — «для отвода глаз и мысли зрителя от Петра I» герой изображен с бородой. (См.: Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 609—610).

²¹ Благой Д. Д. История русской литературы. М., 1960, с. 66; Бельский Л. П. Русские народные лубочные картинки. — Северное сияние, 1909, № 4, с. 13; Балдина О. Д. Русские народные картинки..., с. 12 и др. Легенда об указе появилась с легкой руки Д. А. Ровинского (Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 5, с. 263) на основании рассказа о том, как за границей Петр I увидел в книжной лавке сатиры Ювенала и заметил, «что в нашей стране они были бы запрещены под строгим наказанием», однако затем, познакомившись с ними в переводе, неоднократно их цитировал (см.: Hugssen H. Ausführliche Beantwortung des freventlichen... Pasquils, 1706, S. 86). Перевод «анекдота» дан в книге П. П. Пекарского «Наука и литература в России при Петре Великом» (СПб., 1862, с. 99).

²² О цензуре гравюр в начале XVIII в. см.: Алексеева М. А. Торговля гравюрами в Москве и контроль за ней в конце XVII—XVIII вв. — В кн.: Народная гравюра и фольклор в России XVII—XIX вв. М., 1976, с. 147—154. О том, что «в течение всего XVIII в. лубочные издания кроме свя-

Политическая направленность гравюр против «властей предержащих», с такою тщательностью вскрываемая исследователями XIX и XX вв., не укрылась бы от современников и, без сомнения, не осталась бы без последствий. Светские народные картинки потому и дошли до нас в составе коллекций XVIII в. несравненно полнее, чем духовные, что они свободно продавались на улицах Москвы. В число гравюр, отобранных у продавцов, они попадали случайно и не вызвали особых репрессий.²³

5. Трактовка Д. А. Ровинского и В. В. Стасова в корне противоречит природе народного творчества. Народной картинке XVIII в., как и всему народному искусству, чужда конкретность изображения. Даже газетное сообщение в народной гравюре превращается в сказку («Кит, пойманный в Белом море», «Изображение сатира, показанного в Испании в 1760 году» и другие гравюры на сообщения газеты «Московские ведомости»). «Сегодняшнее, помеченное числом, месяцем, годом событие... трансформируется, утрачивая признаки времени».²⁴ Лубку, особенно на раннем этапе его развития, чужда карикатурность, высмеивание конкретного явления и тем более конкретного лица.

Таковы те общие положения, фактические неточности и смысловые противоречия, которые заставляют вернуться к вопросу, казалось бы, окончательно решенному столетие назад.

Попробуем отбросить привычную точку зрения и вновь обратиться к исследованию памятника.

В статье рассматриваются картинки о погребении kota мышами, гравированные на дереве. Самые ранние и потому самые важные для истории возникновения сюжета, они в то же время наиболее интересны в художественном отношении.

Гравюры снабжены обширными текстами и соотносятся между собой подобно спискам литературных памятников. Поэтому в определении последовательности их появления большую помощь оказывают методы современной текстологии. При этом, конечно, текст нельзя отрывать от изображения.

Сохранилось четыре варианта гравюры на дереве «Похороны kota мышами». Первый хранится в отделе эстампов Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина. Гра-

щенных изображений не подвергались цензуре», справедливо пишут историки литературы. См., например: *Кузьмина В. Д.* Рукописная книга и лубок. — В кн.: История русской литературы. М.; Л., 1947, т. IV, ч. 2, с. 50; *Русская демократическая сатира XVII века.* М., 1977, с. 200.

²³ Так было, например, в 1731 г. (См.: ЦГИА СССР, ф. 796, оп. 1, д. 178, л. 13—23; *Алексеева М. А.* Из истории гравюры Петровского времени. — В кн.: Русское искусство первой четверти XVIII в. М., 1974, с. 188; *Мишина Е. А.* Ранняя русская гравюра. Конек XVII—начало XVIII века. Новые открытия: Каталог. Л., 1980, с. 5). В 1766 г. при исследовании деятельности граверов Д. И. Скобелкин объявил, что у него имеются «не принадлежащие до святости листы», однако они не вызвали интереса и не были включены в список конфискованных досок (ЦГАДА, ф. 1184, оп. 2, ч. 1, д. 546, л. 9, 17 об.—19).

²⁴ *Семенова Т. С.* Народное искусство и его проблемы. М., 1977, с. 212.

вюра входила в число листов, купленных (как об этом сообщалось в немецкой подписи на несохранившейся бумажной обложке) Я. Я. Штелиным в 1766 г. под Спасскими воротами в Москве. Назовем этот вариант Ш.²⁵

Два других варианта гравюры происходят из коллекции А. В. Олсуфьева (ныне Гос. Публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина). Они отпечатаны по специальному заказу коллекционера со старых спечатанных досок во второй половине 1760—1770-х гг. (варианты O_1 и O_2).²⁶ Четвертый вариант в отличие от предыдущих, известных в отпечатках второй половины XVIII в., сохранился в оттиске, близком времени создания; он находится среди листов, попавших в Синод в 1731 г. (вариант С).²⁷ Происхождение сохранившихся экземпляров гравюр на дереве свидетельствует о фрагментарности дошедшего до нас материала. Лишь благодаря внешнему вмешательству цензуры сохранился оттиск 1731 г. Усилия коллекционеров донесли до нас отпечатки со старых, уцелевших ко второй половине XVIII в. досок. Это дает основания считать, что до нас дошла лишь часть бытовавших в свое время листов.

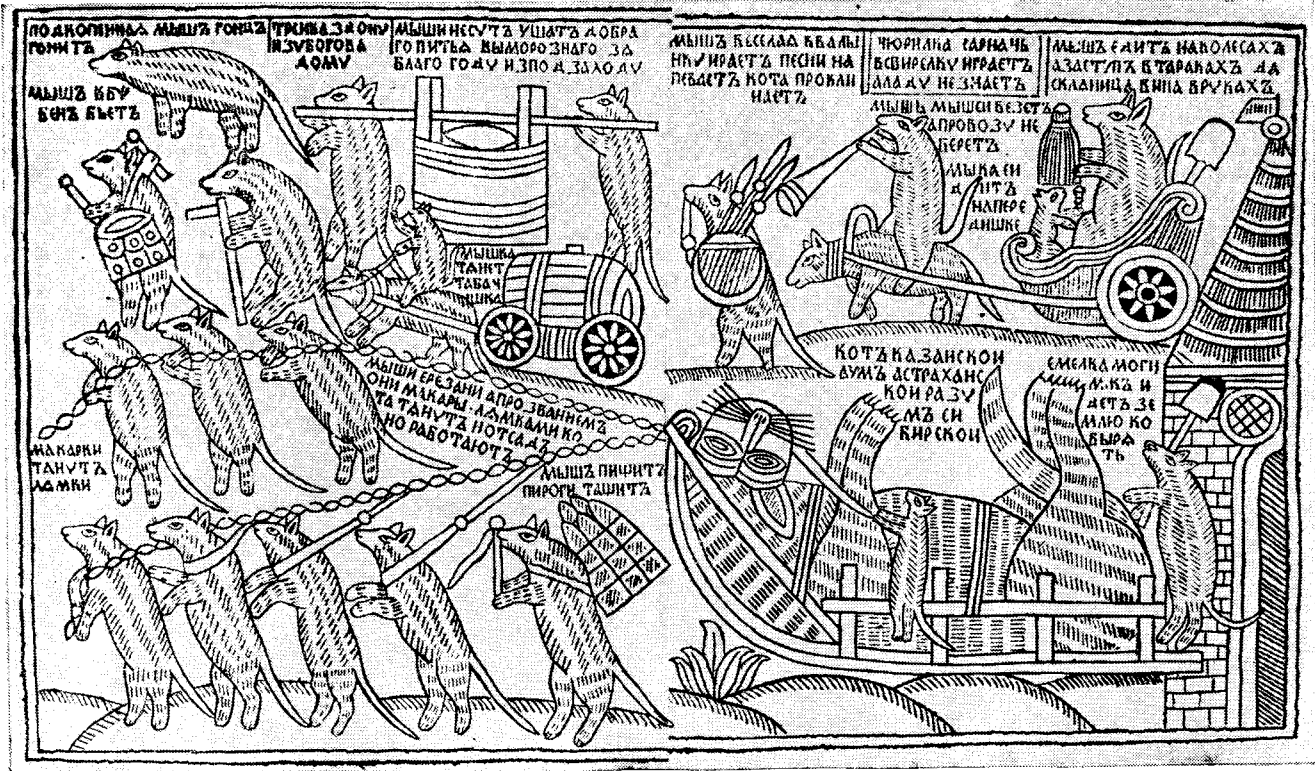
Из четырех известных нам вариантов гравюры на дереве три — Ш, O_1 и С — близки между собой и представляют первую редакцию притчи. Отличительная особенность первой редакции: сани kota мыши «тянут лямками», волокут волоком. Вариант O_2 , где сани везут запряженные цугом мыши, — это вторая редакция, впоследствии получившая развитие и распространение в гравюрах на меди. Число мышей в гравюрах первой редакции — 21—22, во второй — O_2 — их 33, а в последующих ее повторениях доходит до 65—66.

Самым ранним из сохранившихся вариантов первой редакции

²⁵ Отдел эстампов ГИБ Э $\frac{\text{ПОГ Л}}{\text{п}-382}$ поступила в 1852 г. в составе собрания М. П. Погодина среди гравюр Я. Я. Штелина. Оттиск на бумаге с водяными знаками фабрики Переяславцевых 1760-х гг.; *Ровинский Д. А.* 1) Народные картинки..., т. 1, с. 392, № 167; 2) *Словарь портретов...*, т. 3, с. 1742—1743, № 764. Два отпечатка гравюры (возможно, факсимильные репродукции) есть в собрании Д. А. Ровинского в Музее изобр. искусств им. А. С. Пушкина (инв. № 39074, 39075).

²⁶ Отдел эстампов ГИБ, коллекция А. В. Олсуфьева, т. IX, № 2317 и 2318. Оттиски 70-х гг. XVIII в. см.: *Ровинский Д. А.* 1) Народные картинки..., т. 1, с. 391—394, № 168 и 166; 2) *Словарь портретов...*, с. 1742—1744, № 765, 763.

²⁷ ЦГИА, ф. 835, оп. 4, № 156, л. 2. Бумага с водяным знаком неизвестной фабрики «РФ» в ветвях под двуглавым орлом и «В. С.» в ветвях. См.: *Мишина Е. А.* Ранняя русская гравюра..., с. 56 и с. 27, № 34. Второй экземпляр гравюры (отд. эстампов ГИБ Э $\frac{\text{ПОГ}-\text{Л}}{9-403}$) поступил в 1883 г. от известного архивиста А. Н. Труворова (*Ровинский Д. А.* 1) *Словарь портретов...*, с. 1744, № 766; 2) *Материалы для Русской иконографии.* СПб., 1891, т. 12, № 462; *Отчет имп. Публичной библиотеки за 1883 год.* СПб., 1885, с. 295). Водяные знаки позволяют предположить, что и этот лист происходит из архива Синода.



Мыши кота на погост волокут (1-я редакция, вариант Ш). Конец XVII—начало XVIII в. Гравюра на дереве.

следует считать Ш. Главное, что заставляет прийти к такому выводу, — это соотношение текста и изображения. Наверху всех трех гравюр первой редакции расположено шесть текстов, представляющих зрителю изображенных мышей. Первая подпись относится к начинающей процессию «подкопленной» мыши. Второму тексту «Тренка з Дону из убогова дому» в Ш соответствует мышь с клюкой, помещенная чуть ниже, на том же уровне, что и «мышь веселая», соответствующая четвертой подписи. В двух других гравюрах первой редакции около мыши с клюкой появился новый текст: «старая мышь блудня» (O₁), «блудница прокурница» (С). Таким образом, только в варианте Ш шести текстов соответствует шесть изображений, в. O₁ и С подпись «Тренка з Дону. . .» потеряла свое изображение и вместе с ним свой смысл.

Нужно отметить, что вариант Ш, вероятно, является повтором какого-то более раннего оригинала: в нем есть утраты букв — «гонц» вместо «гонцом», «мыка» вместо «мышка» (в варианте O₁ в этом случае буква «ш» выносная).

Очень близким к Ш является вариант O₁. Его особенность состоит в том, что это единственный случай, когда движение здесь показано не справа налево, а слева направо. Зеркальный поворот изображения часто получался при переводе рисунка на доску недостаточно опытным мастером и может рассматриваться как свидетельство вторичности варианта O₁ к какому-то протографу. Однако в гравюре есть признаки раннего происхождения. Главный из них — это отрывок текста от лица кота: «Когда я вот в живности прибывал. . .», не имеющий аналогии ни в одном из вариантов гравюры. Нужно отметить также рамку с белым узором на черном фоне — обрамление такого рода известно на ранних гравюрах на дереве.

Варианты O₁ и Ш близки между собой как по рисунку (изображение башни, из которой выезжают сани, характер штриховки шерсти кота и мышей и др.), так и по содержанию и орфографии текстов. Эта близость особенно наглядна при сопоставлении всех трех вариантов первой редакции.

Возьмем для примера две надписи:

Ш	O ₁	С
мышь веселая ввалы нку и(г)раеть песни на певаеть кота прокли наеть	мышь веселая вва лынку играет пес ни напеваеть кота проклинаеть	Вави(л)ко веселоі вволынку игъ раеть песьни на певаеть кота поми наеть
мышь пицить широги тащигъ	мышь пицит широги тащить	мышь пиро жница пищичи тъ п(и)роги тащъ чит

Если две первые гравюры (Ш и O₁) восходят, по всей вероятности, к общему прототипу, то третья гравюра (С) более самостоя-



Мыши kota на погост волокут (1-я редакция, вариант O₁). Конец XVII—начало XVIII в. Гравюра на дереве.

тельна. Повторяя основу той же первой редакции, она несет печать яркой авторской индивидуальности. Изменения лишь в небольшой степени коснулись изображения (отличия в рисунке здания, иная манера передачи шерсти животных). Автор варианта С — человек разбитной и словоохотливый — внес существенные изменения в текст. Гравюре впервые дано название «Мыши кота погребают...», пока еще, правда, никак не выделенное. Некоторые надписи заменены, другие дополнены. Так, вместо устойчиво-описательного: «Мышь едитъ на колесахъ, а заступъ в таракахъ, да скляница вина в рукахъ» (Ш, О₁) — около той же мыши с той же склянницей и лопатой-заступом появился новый текст: «Татарской поп безграмотной колотило» — и соответственно сидящая перед ним на «передешке» мышка превратилась в «понамаришку». Упоминание попа-пьяницы, вместе с пономарем присутствующего на похоронах, не повторяется в других вариантах гравюры. Прозвище попа отсылает нас к литературным памятникам (о чем речь ниже).

Нарушив ритмическую рифмованную надпись — «Емелька моголякъ идеть землю ковырять», — автор ввел конкретное указание на место проживания Емельки — «Емелька гробылякъ с Покровки» (что дает основание говорить о московском происхождении не только мышки Емельки, но и автора гравюры). Эти реалии, конкретизирующие содержание, не повторяются в позднейших гравюрах (в частности, в них есть возврат к рифме «гробылякъ — ковырять»). Балагур, способный на острое словцо, автор в то же время употребил ряд книжных оборотов: не «блудня», а «блудница», «казначейка». Ярко охарактеризовал меткий, порой непристойный язык кота. Придуманная им котовья эпитафия: «славъно жил, слатько ел слапъко и б...л» — понравилась и прижилась во многочисленных повторениях. Правда, не все было понято последователями. Так, в титул кота: «Кот казанской, ум астраханской, а разум сибирской» автор добавил: «... а ус суса стерскава», сравнив кота с усатыми казаками, живущими на берегах реки Терек (ус — коса, берег).²⁸ Добавление ложилось в ряд других географических величаний, идущих от эпохи Ивана Грозного, и связано с ними также и исторически: город Терский в устье Старого Терека основан в 1569 г. по указу Ивана IV, в 1723 г. он практически перестал существовать.²⁹ Выражение оказалось столь же загадочным, сколь притягательным. В позднейших гравюрах писали сначала «ус», а затем и «ум сусастерский». Исследователи, ничтоже сумняшеся, дали толкование невиданного в русском языке слова «сусастерский». Оно, по их мнению, означает «торчащий торчком» (Ровинский — аргу-

²⁸ См.: *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1955, т. 4, с. 517 (Далее в тексте: Даль...).

²⁹ См.: *Семенов П. П.* Географический статистический словарь Российской империи. СПб., 1885, т. 5, с. 108—109.

мент 10).³⁰ Яркие индивидуальные особенности текста варианта С дают основание считать, что гравюры, повторяющие своеобразные авторские словесные находки, были исполнены позднее. Текст расширенного титула kota включен во вторую редакцию «Погребения» (гравюры на меди). Тот же титул повторяется на гравюрах на дереве с изображением сидящего kota. Эта прекрасная широко известная картинка рассматривается исследователями как сатирическое изображение Петра I.³¹

Четвертая гравюра на дереве — O₂ представляет вторую редакцию притчи. Как уже упоминалось, число мышей здесь значительно больше, котовьи сани везет мышьяная упряжка. Картинка включает 26 «мышьяных» сценок с текстами, только 4 из них повторяют сюжеты первой редакции, остальные совершенно самостоятельны. Именно эта вторая редакция стала основой для повторения картинки в гравюре на меди второй половины XVIII — первой половины XIX в. O₂ имеет промежуточный характер между гравюрами первой редакции и последующими повторениями сюжета. Название «Небылица в лицах» найдена в старых светлицах оберчена в черных трепицах как мыши kota погребают недруга своего провожают последнюю честь ему отдают. А умер он в серой четверк в шестопятое число в жидовский шебаш» выделено рамкой. Надписи распределены по всему листу, но живое равновесие текста и изображения нарушено. Обилие слов задавило маленьких мышек. В надписях O₂ есть повторы. В процесии участвуют два Емельки: уже знакомый нам «гробыляк» и второй Емелька — «приспешник» (или «пришпельник»). Трижды повторена рифма «пищат — тащат». Вероятно, это следствие слияния двух, не до конца переработанных ранних редакций. В более поздних повторениях второй редакции — в гравюрах на меди — текст расширен, отредактирован, большинство повторов устранено, выделенный в отдельную полосу, он превратился в аннотацию-пояснение.

Сравнение вариантов гравюры на дереве позволяет установить последовательность их появления. Попробуем передать это в схеме (см. с. 58).

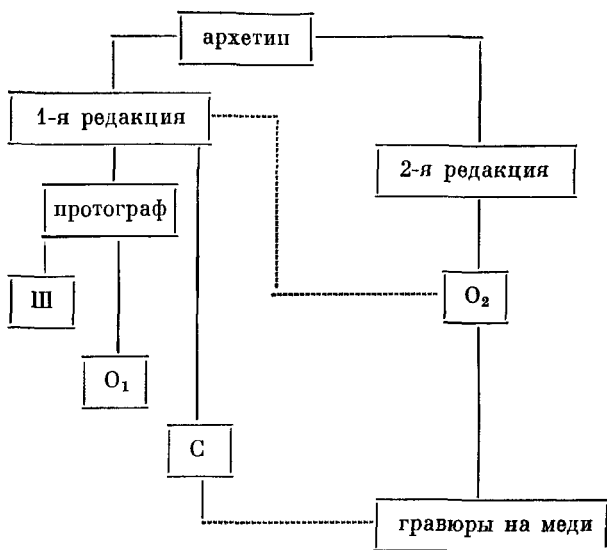
Перейдем к основному вопросу — датировке гравюр.

История ранней русской гравюры на дереве, к сожалению, еще не написана, не установлена хотя бы приблизительная хронология ее развития. Это усложняет попытку определить время создания гравюр по их стилистическим особенностям.

В русской некнижной гравюре на дереве XVII—XVIII вв. известно три датированных произведения. Все они относятся ко

³⁰ Новицкий А. П. Сатирические картинки как материал для истории России. — Русское обозрение, 1894, № 1—2, с. 328; Морозов П. О. Из истории карикатуры. — В кн.: Морозов П. О. Минувший век: Литературные очерки. СПб., 1902, с. 81.

³¹ Ровинский Д. А. Словарь портретов..., с. 1750, № 769—771. Овсянников Ю. М. Лубок..., с. 11; Жегалова С. К. Русская народная живопись. М., 1975, с. 52, и др.



второй половине XVII в.: недавно найденная гравюра «Архангел Михаил» (1668); «Апокалипсис» и «Библия» Василия Кореня (1692—1696), «Молитва ангелу хранителю» (1698).³²

«Архангел Михаил» представляет начальный период русской листовой гравюры, для нее характерны связи с иконописной традицией, некоторая дробность форм.

«Апокалипсис» и «Библия» Василия Кореня исполнены одним резчиком, но, вероятно, по разным оригиналам. Именно «Библия», датированная 1695—1696 гг., представляет образец сложившегося к концу XVII в. стиля ранней гравюры на дереве. К ней примыкает и молитва 1698 г. Из наших гравюр «Библии» ближе всего вариант Ш. Стилистическая общность гравюр была с достаточной подробностью обоснована более столетия назад В. В. Стасовым³³ и затем неоднократно отмечалась исследователями. Общим является изображение глаза — в виде удлинённого овала со зрачком точкой, прикрепленной к верхнему веку. Так же, как на листе 5 «Библии», шерсть передана в варианте Ш рядами коротких параллельных линий, а морды зверей оставлены белыми. Линией и рядом параллельных коротких штрихов изображена земля в Ш и на листах 2, 14, 16 «Библии». Близки изображения каменных башен, завершенных шатром («Библия», л. 20). Однако гравюры «Библии» более совершенны и многообразны, те же детали на других ее листах переданы по-иному (например, шерсть

³² Мишина Е. А. Ранняя русская гравюра..., с. 10, № 1; Исследование «Библии» и «Апокалипсиса» Василия Кореня, подготовленное А. Г. Сакович, в настоящее время находится в печати; Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 756, № 14596.

³³ Стасов В. В. Собр. соч., т. II, с. 64, 65, 67.

животных на листах 16, 17, земля на листах 3, 6, 8, и др.). Гравюру III отличает четкость и геометризм, особенно заметный в изображении морды кота. Не следует поэтому говорить об общем для обоих памятников авторстве,³⁴ а лишь об общности стиля произведений, близких по времени создания.

Вариант O₁, хотя и отличается манерой исполнения деталей (так, шерсть мышей передана рядами параллельных штрихов, идущих под углом друг к другу), в целом относится к той же группе произведений ранней народной гравюры. Вариант С, как известно из документов, возник не позднее 1731 г., когда гравюра продавалась в Москве. При общей стилистической близости с III и O₁ его отличает несколько бóльшая подробность, декоративность деталей (в изображении архитектуры, двухколесной «брички», саней). Шерсть передана здесь волнистыми линиями разной длины. С таким же изображением меха мы встречаемся на большой четырехлистовой гравюре «Кот сидящий».

В ранней редакции гравюры процессия мышей легко развевается перед зрителем. Первой — начинающей и подчеркивающей начало движения — изображена «подкопленная мышь», она бежит вперед на четырех лапах — «гонцом гонит». Завершает движение столбом стоящий на запятках саней Емелька-могиляк. Остальные фигуры мышей веером ложатся на лист, условно и свободно располагаются в его художественном пространстве. Лишь иногда под ногами идущих мышей изображен обрывок линии земли, вместо опоры использована бечева. Решение пространства заставляет вспомнить памятники раннего средневекового искусства. Особенно удачно движение передано в III и С. Автор варианта O₁, стремясь к уточнению, вводит новую линию под ногами верхнего ряда мышей-бурлаков, но это не проясняет, а лишь усложняет впечатление. Композиция гравюры здесь сбита, одно изображение сливается с другим.

В гравюре второй редакции — O₂ — характер движения иной. Мыши расположены рядами, первая из них — «старая крыса» стоит на месте, окруженная мышатами, кот «по ноте воспевает». Последние мышки, забыв о том, что они участники процессии, занялись своими делами: одна упала в яму, а две другие бьют рака. Единая картина процессии утрачена. В поздних вариантах второй редакции появилась новая ритмика движения. Три ровных ряда склоненных фигур не нарушают втянутые в середину процессии мыши, бьющие рака, да и другие маленькие сценки. Изображение процессии рядами, расположенными один над другим, свойственно мировому искусству XVII—XVIII вв. Авторы народных картинок на меди используют приемы профессионального искусства.

³⁴ В литературе гравюра не раз приписывалась В. Кореню. См.: *Овсянников Ю. М.* Лубок. . . , с. 12; *Балдина О. П.* Русские народные картинки. . . , с. 12—13; *Иванов Л.* Лубок Куликова. — Огонек, 1979, № 4, с. 24 (в статье Корень, как автор гравюры «Мыши кота погрёбают», назван «старовером и ярим противником Петровых реформ»).

Нерасторжимая графическая связь текста и изображения характерна для гравюр первой редакции Ш, О₁ и С. Текст повторяет движение процессии, занимая места по верхнему краю листа и свободное пространство между фигурами. В других ранних гравюрах на дереве, например в «Библии» Кореня, текст также включается в композицию листа, но, пожалуй, нигде он не играет такой значительной роли.

В гравюре О₂ текст забивает изображение. Позднее он, как уже упоминалось, спущен вниз, превратившись в пояснение, и на изображении около мышей поставлены номера.

Стилистические особенности гравюр позволяют сблизить ранние варианты первой редакции Ш и О₁ с гравюрами конца XVII в. Однако эта датировка нуждается в подтверждении.

Лингвистический анализ текстов гравюр, проведенный доктором филологических наук Л. Л. Кутиной,³⁵ показывает, что

³⁵ Ниже приводятся заметки Л. Л. Кутиной, которой я приношу глубокую благодарность за отзывчивость и помощь в моей работе.

Язык текстовок к гравюрам «Мыши kota на погост волокут» — русское просторечие (народно-разговорный язык) в его старомосковском варианте XVI—XVIII вв. с элементами (словами и формами) церковнославянского языка. Просторечие — в своих фонетических и морфологических характеристиках — отличается большой стабильностью и в течение названного времени (XVI—XVIII вв.) существенных изменений не претерпевает: эти изменения связаны с формированием в России разговорного языка на основе нового национального литературного языка (конец XVIII в.).

Наиболее подвижен лексический состав просторечия. И в этом отношении важно отметить, что в текстовках гравюр первой редакции (Ш, О₁, С) полностью отсутствуют черты, привнесенные в лексику петровским временем и достаточно широко отраженные низовой демократической литературой петровской поры (ср. демократическую повесть, драму и т. п.).

Шрифт текстовок — разновидность кирилловского полуустава с элементами скорописи (з, ш). В вариантах Ш, О₁ — отсутствует *і* (десятиричное) и *й*, нет *ѣ* (на передышке, едит, песни); в С появляется уставная омега (*ω* ни) и *ї* (в негипичном положении: татарской), диграф *шч* (*шьч*) на месте *ш* (*пшчит*), беспорядочное употребление *ъ* (в функции слоготделяющего знака: макареньки, безграмагнай, слатько, гонъцом и под.). Т. е. из ранних гравюр варианты О₁ и Ш графически (и орфографически) ближе друг к другу, чем к варианту С.

Графический характер текстовок существенно меняется в гравюрах на меди (видоизмененный полуустав с элементами гражданской азбуки).

Письмо во всех гравюрах (ранних и поздних) по преимуществу морфологическое, но с достаточно частыми отступлениями к фонетическому, отражающему много черт живого разговорного языка Москвы (средне-великорусские переходные говоры): а) неразличение *ѣ* и *е* под ударением (*пѣсьни, ѣдит*); б) аканье (вокализм по южному типу: в заударном положении *е→ъ, и; о, а→ъ, а: едит, зяблива, веселай, безграмагнай, мышонач* и т. п.); в) еканье — смешение безударных *е* и *я* после мягких согласных (*е Резани*). Последняя черта, фиксируемая в языке к конца XVII в., широко представлена и в редакции О₂ (*шебаш, трепица, взела*), и в текстовках гравюр на меди (*свезав* и под.). Но случаи *иканья* (смешение *е, э, и* в безударном положении) отмечаются только в развернутых текстовках гравюр на меди: *кушинья, жариной, наваревает, чесноку*: в О₂ — единственный случай: *в пресятку*. Эта языковая черта московского наречия имеет позднее происхождение (конец XVIII—начало XIX в.), что служит одним из доказательств того, что язык текстовок первой и второй редакции относится к различным хронологическим этапам.

в гравюрах первой редакции полностью отсутствуют черты, внесенные в лексику петровским временем. Петровские неологизмы появляются только в гравюрах второй редакции, особенно в гравюрах на меди.

Наблюдения лингвиста свидетельствуют о возникновении картинок в центральной России: Москве и ее южной округе. Вместе с данными текста (мышь с Резани, Емелька с Покровки) и документами о продаже гравюр в Москве это дает основание утверждать московское происхождение гравюр и отвести их связи со старообрядческим севером.³⁶

Существенно помогают в датировках первых вариантов гравюры ранние списки русских пословиц. В трех из известных сборников пословиц конца XVII—первой половины XVIII в. встречается поговорка, имеющая прямое отношение к картинке о погребении кота. «Мышь кота на погост волокут» — пословица из самого раннего свода 1690-х гг.³⁷ в сборнике 1720-х—начала 1730-х гг., составленном В. Н. Татищевым, звучит по-новому: «Мышь кота погребают», а у А. Н. Богданова в списке пословиц

К чертам московского наречия относятся и некоторые морфологические особенности, в частности форма повелительного наклонения (*по-тянь* — ред. О₁ и С) с редуцированием флективного элемента. Эта черта особенно характерна для Москвы и Рязани.

В лексическом отношении текстовки к гравюрам Ш, О₁, С характеризуются полным отсутствием новообразований петровской поры. Петровские неологизмы нашли отражение только в гравюрах на меди (с выносной текстовой).

Так, в текстах гравюр Ш, О₁, С нет ни одного иноязычного слова; лишь в О₂ — изолированный варваризм (латинизм) — *нога* (*воспевать по ноге* — в русском языке слово известно с XVII в.). В гравюрах на меди — широкий круг заимствований собственно петровской поры: *банкет, церемония, курата, шушера, лезорецкий, калька, вольный дом* (нем. Freyhaus); здесь же новые фразеологические сочетания: *бить поход, отдать последнюю честь*; термин петровской поры *переведенцы*; ср. также в О₂ неологизм *живность* (*пребывал в живности*). Все это элементы петровского словаря, но в силу традиционности языка полуфольклорного типа они попадают в тексты гравюр не ранее второй половины века, когда в литературном употреблении некоторые из них становятся уже архаизмами (ср. *банкет, вольный дом*).

С другой стороны, некоторые лексические элементы гравюр первой редакции характерны лишь для языка XVII в., они стали архаизмами уже в самом начале XVIII в. Таково выражение *ехать на колесах* (в XVIII в. оно фиксируется только в областном языке юга России), выражение *гнать гонцом* (из сферы старой терминологии), *ковырять землю* и др.

К традиционно фольклорным (неживым для XVIII в.) элементам словаря относятся и слова *колотило, прокурница*, этнографизм *ус* (*терский*).

³⁶ Жегалова С. К. Русская народная живопись..., с. 52.

³⁷ См.: Повести и пословицы всенароднейшие по алфавиту 1690-е гг. — В кн.: Симоны П. К. Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий. СПб., 1899, с. 123, № 1600. Пословица 1690-х гг. упоминалась в связи с гравюрой «Погребение кота» с середины XIX в. См.: Буслеев Ф. И. Русские пословицы и поговорки. М., 1854, с. 114; Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа..., с. 131; Ровинский Д. А. Словарь портретов..., с. 1740,

1741 г. — «Мыши kota погребают, недруга своего провожают».³⁸ Эволюция пословицы соответствует эволюции гравюры. Пословица конца XVII в. может служить заголовком к тем картинкам первой редакции (Ш и О₁), на которых отсутствует название, и позволяет их возникновение отнести к XVII в. Позднее, по-видимому, в начале XVIII в., на варианте С, где мыши все еще «волокут» kota, появляется заглавный текст: «Мыши kota погребают, недруга своего провожают». Тот же текст звучит в пословицах конца 1720-х—начала 1740-х гг. и повторяется в заголовке картинке второй редакции (О₂), где уже исчез сюжет волока.

На основании сравнения гравюр с произведениями конца XVII в., современными пословицами и данными языкознания можно датировать первые редакции картинок рубежом XVII—XVIII вв., а точнее, варианты Ш и О₁ — концом XVII, а вариант С — началом XVIII в. Датировка опровергает общепринятое толкование картинки как изображения похорон Петра I. С чем же в таком случае связан сюжет гравюры, каково его происхождение?

Еще Д. А. Ровинский поставил вопрос о том, известен ли сюжет похорон kota мышами в мировом искусстве. Из своих путешествий в Европу и на Восток он привез сведения о ряде произведений о котах и мышах, но не встретил прямых аналогий и сделал вывод, что нигде «нет положительно ни одного намека на погребение нашего Казанского уроженца».³⁹ Однако это утверждение оказалось слишком категоричным.

Прежде всего нашлись ближайшие аналогии у изображения самого «Казанского уроженца» — гравюра «Сидящий кот», связанная с картинкой «Погребения» текстами надписей, является своеобразным вариантом произведения Гаспара Вольфа (1525—1601) из «Истории животных» Конрада Жеснера. Гравюра неоднократно использовалась в анималистических изданиях (например, в Англии в 1607 г.).⁴⁰ Перешла она и в народные картинки многих европейских стран: в Италии и Голландии известны парные картинки «Кот» и «Собака», в Испании сидящий кот изображен с мышью в зубах.⁴¹ Русский лубок повторяет позу kota, расположение штрихов, передающих шерсть. Однако иное художественное начало, образность, подчеркнутая веткой цветка, веселая надпись в рамке, играющая существенную композиционную роль,

³⁸ Пословицы, поговорки и загадки в рукописных сборниках XVIII—XX вв. М.; Л., 1961, с. 56 и 96.

³⁹ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 258—259; Овсянников Ю. М. Лубок..., с. 13.

⁴⁰ Gesneri C. *Historiae animalium...* Zürich, 1551, libri 4, S. 345; Topsell E. *Historie of foure-footed beastes and serpents.* London, 1607, p. 103.

⁴¹ Toschi P. *Stampe popolari italiana dal XV- XX secolo.* Venezia, [S. a.], tab. 124—125; Heureka E. v., Boekenoogen G. L. *Histoire de l'imagerie populaire flamande et de ses rapports avec les imageries étrangères.* Brüssel, 1910, p. 428. Duran-Sanpere A. *Grabados populares españoles.* Barcelona, 1971, tab. 187.

создают новое произведение, характерное для русского народного творчества. В русском варианте сильнее, чем в любом другом, анималистическая гравюра претворена в радостную поэтическую сказку.

Тема «Кот и мыши» — одна из самых древних и распространенных в животном эпосе. Одна из ее трансформаций — «Война мышей и кошек» — известна в рисунках на египетском папирусе XIV в. до н. э., в византийской драме середины XII в., в европейском искусстве XII—XVIII вв.⁴² Как справедливо отметил Д. А. Ровинский, все это достаточно далеко от нашей картинки. Хотя византийская драма кончается гибелью кота на радость мышам, о похоронах в ней ничего не сказано.

Важнее для нас другой сюжет, оставшийся вне внимания Ровинского. История о коте, притворившимся мертвым, чтобы съесть мышей, ведет свое начало от басни Эзопа «Кошка и мыши».⁴³ В позднейшей интерпретации она содержит сцену погребения кота мышами. В средневековых храмах рядом со священными сюжетами встречаются фантастические темы, сцены из животной трагедии. Изображение кошки, притворившейся мертвой, есть в декоре французского монастыря в Жероне.⁴⁴ В скульптурном оформлении галереи собора в Таррагоне (Испания, XIII в.) история разделена на два рельефа: на первом кошку мыши несут хоронить, на втором она бросается на них.⁴⁵

Со стен храмов басенные звериные сюжеты переходят в литературу, получают распространение в гравированных летучих листах. Так, широкую известность получила сцена похорон «Лиса» зверями на капители Страсбургского собора (XII в.). Гравюры на этот сюжет, изданные в XVI в. в Страсбурге, сопровождались стихами немецкого сатирика эпохи Реформации Иоганна Фишарта (1547—1590), в которых насмешка над лисом, притворившимся мертвым, чтобы съесть гуся, была адресована папе и католическому духовенству.⁴⁶ В этом же ряду стояла, по-видимому, картинка реформатского толка, описанная в литературе, — изо-

⁴² Brunner-Traut E. Altägyptische Tiergeschichte und Fabel. Gestalt und Strahlkraft. Darmstadt, 1968, S. 7, 29, tab. 1; Ahlborn H. Einführung. Pseudo-Homer. Der Froschmäusekrieg. Theodores Prodromas. Der Katzenmäusekrieg. Berlin, 1978, S. 44—46; Demus O. La peinture murale romane. Paris, 1970, tab. 236, p. 201; Ровинский Д. А. Народные картинки..., с. 259.

⁴³ Эзоп. Басни. М., 1968, с. 87 (басня 79).

⁴⁴ Debidour V. H. Le Bestiare sculpté du Moyen âge en France. Paris, 1961, p. 390.

⁴⁵ Левина И. М. Искусство Испании XVI—XVII вв. М., 1965, с. 11; Duran-Sanpere A. Grabados populares..., p. 9, tab. 6 (в табл. 6 воспроизведена вторая часть рельефа). В романе «Гойя» Л. Фейхтвангер дает описание рельефа: «Это история некой кошки, которая, притворившись мертвой, позволила мышам нести ее хоронить, чтобы затем, когда их соберется побольше, наброситься на них» (Feuchtwanger L. Goya. Berlin, 1961, T. 3. S. 526).

⁴⁶ Fischarts sämtliche Dichtungen. Leipzig, 1867, B. 3, S. XVI—XVII. 57—59; Морозов П. О Из истории карикатуры..., с. 26—27.

бражение похорон папы-кота мышами — представителями оппозиции.⁴⁷

Сцена похорон кота мышами вошла в историю о коте Мурнере в известной поэме Георга Ролленхагена (1542—1608) «Война мышей и лягушек» (Froschmeuseler).⁴⁸ Поэма пользовалась большой популярностью, неоднократно переиздавалась и послужила основой для многочисленных повторений. Позднее В. А. Жуковский включил эпизод о коте и мышах в начало своей неоконченной сказки того же названия.⁴⁹

В России история о мнимой смерти кота стала известна с начала XVII в. с переводом на русский язык басен Эзопа, получивших распространение в списках.⁵⁰ Эзоповские притчи пользовались большой популярностью и в петровское время. Басня «Кот и мыши» и гравюра к ней входит в число 40 басен, трижды изданных в 1700—1717 гг.⁵¹ Среди скульптурных фонтанов Летнего сада на темы басен до 1745 г. существовал фонтан «Кот и мыши».⁵²

Сюжет о коте-притворщике и обманутых мышах распространился в сказках, особенно среди народностей Кавказа.⁵³

Тема «Кот и мыши» встречается, как об этом писал Д. А. Ровинский, в восточном искусстве. Известный китаист В. М. Алексеев отмечает, что темы китайских картинок «похожи на сюжеты русского лубка, например, „Мыши кота погребают“ — полное совпадение».⁵⁴ Найти китайскую гравюру с изображением кошачьих похорон не удалось. Известны лишь китайские и вьетнамские народные картинки, восходящие к комическому роману XVI в. Кот как бдительный страж присутствует на мышиной свадьбе, принимает дары, а потом бросается на гостей и съедает и жениха, и

⁴⁷ Макаров М. Н. Догадки об истории русских сказок..., с. 163. Картинку, описанную Макаровым, не удалось найти среди гравюр эпохи Реформации.

⁴⁸ *Rollenhagen G. Froschmäuseler.* (Herausgegeben v. K. Goedeke). Leipzig, 1876, В. 1, Teil 2, Cap. 25, S. 175—179.

⁴⁹ Жуковский В. А. Война мышей и лягушек. Стихотворения. Л., 1940, т. 2, с. 470—473. В комментариях указывается, что «источником эпизода о коте Федоте-Мурлыке послужила популярная лубочная картинка XVIII в.». Однако хотя лубок и был известен Жуковскому, в эпизоде о коте и мышах он следует за К. Лаппе (*Lappe K. Froschmäuseler im Auszuge bearbeitet.* Strahlsund, 1815). В 1904 г. сюжет Жуковского был использован для карикатуры в газете «Искра» (*Лепешинский П. Н.* На повороте. М., 1955, с. 193—197).

⁵⁰ *Тарковский Р. В.* Старший русский перевод басен Эзопа. Л., 1975.

⁵¹ Притчи Эзоповы... Амстердам 1700, ил. № 10, с. 24; Эзоповы притчи... М., 1712, ил. 10, с. 19—20; Эзоповы притчи... СПб., 1717, ил. 10, с. 19—20.

⁵² *Дубяго Т. В.* Летний сад. М.; Л., 1951, с. 39—45; ЦГИА СССР, ф. 470, оп. 5, № 257, л. 183.

⁵³ *Aarne A.* The types of the folktale. Helsinki, 1961, N 1136; Сравнительный указатель сюжетов. Восточнославянская сказка. Л., 1979, с. 87, № 217а; Сказки адыгских народов. М., 1978, с. 333, № 65 (здесь же ссылки на повтор сюжета в сказках других народов Кавказа).

⁵⁴ *Алексеев В. М.* Китайская народная картинка. М., 1966, с. 35.

невесту.⁵⁵ Можно найти общее в изображении мышей, идущих на задних лапках, в этих гравюрах и нашей народной картинке.

У всех перечисленных западных и восточных вариантов сюжета о коте есть общее: кот — хитрец и притворщик. Он прикинулся мертвым или притворился добрым стражем на свадьбе — итог его действий один: он пользуется доверчивостью мышей, чтобы наброситься на них и пожрать их. Неизбежность победы кота звучит в басне А. П. Сумарокова, грозящей мышам неотвратимой гибелью:

Колико вы ката убить ни домогались,
Вы, мыши; вышел кот, а вы перепугались;
И мысли ваши суета —
Мышам никак нельзя преодолеть ката.⁵⁶

При внешней общности мотива сюжет русской гравюры о погребении кота иной, в ней нет никакого намека на притворство и конечную победу кота, ничего, что бы напоминало о басенном содержании рассказа. Особенность гравюр первой редакции в том, что в них не говорится о смерти кота. Такие детали, как мышонки в кошачьей пасти (O₁ и C), «мышка понукалка» с вожжами, идущими от его морды (Ш и O₁), не вяжутся с представлением о мертвом владыке. Если кот и притворился, то мыши в это не поверили. Они предусмотрительно связали ему передние и задние лапы и крепко привязали к саням (это немаловажное обстоятельство сбрасывали со счета все те, кто хотел увидеть в гравюре изображение похорон Петра I). Итак, поймав и связав кота, мыши везут его хоронить — с ними Емелька-могильщик с лопатой. Позднее картинка уточняет характер будущего погребения. «Знатные подпольные мыши криношные блудницы напоследок коту послужили на чюхонские дровни, связав лапы положили хотят печаль свою утолить, а ката в говенной яме утопить». Лишь во второй редакции появляется прямое указание на смерть кота: «а умер он в серый четверг, в шестопятое число в жидовский шебаш». Однако и после этого «точного» сообщения мыши продолжают сохранять осторожность: лапы кота остаются связанными на всех гравюрах XVIII—начала XIX в. Даже в литографиях и хромолитографиях конца XIX в., при почти полной

⁵⁵ В коллекциях отдела Востока Гос. Эрмитажа, в Музее искусства народов Востока, Музее истории религии и атеизма нет китайской картинки «Похороны кота». Китайская гравюра, изображающая мышиную свадьбу, воспроизведена в журнале «Курьер Юнеско» (1976, май, с. 30); вьетнамскую гравюру см.: *Балдина О. П.* Русские народные картинки..., с. 85. За консультацию по вопросу о китайском лубке приношу благодарность М. Л. Пчелиной.

⁵⁶ *Сумароков А. П.* Полн. собр. всех сочинений. М., 1781, ч. VII, с. 214. Исследователь басенного творчества Сумарокова К. В. Чистов без достаточного основания полагает, что притча «могла бы быть просто подписью к известной народной картинке» (см.: *Чистов К. В.* Притчи Сумарокова и русское народное творчество. — Ученые зап. Карело-Финск. пед. ин-та, Петрозаводск, 1955, т. 2, вып. 1, с. 151).

замене первоначального текста и изменении характера изображения, часть лубков сохраняет связанные лапы кота. Изображение оказывается более консервативным, чем текст.

Аналогии нашему сюжету следует искать в ином круге тем, в системе «Мир на изворот», ведь еще И. М. Снегирев находил «рбвень — ran dant русской гравюре в нюрнбергской картинке «Похороны охотника зверьями»,⁵⁷ повторенной затем русским лубком второй половины XIX в. «Изворотная» тема, с давних времен распространенная в животном эпосе, вновь приводит нас к памятникам Древнего Египта, где изображено, как кошки обслуживают мышь, причесывают, подносят еду, нянчат мышат.⁵⁸ В больших многокадровых гравюрах на сюжеты перевернутого мира, известных в искусстве европейских стран (их тип повторяет русская гравюра второй половины XVIII в. «Бык не захотел быть быком»),⁵⁹ неизменно присутствует кадр, где мышка гонится за кошкой.⁶⁰

Обратный ход вещей, когда сильные звери пойманы, связаны, казнены слабыми, привлекает средневековое искусство, подобные изображения встречаются и в скульптуре, и в миниатюре, и в гравюре. Особенно часто можно увидеть, как гуси вешают лиса (миниатюра английской рукописи XIV в., рельеф церковной скамьи в Беверлее XVI в., гравюры Георга Пене на стихи Ганса Сакса, богемское росписное стекло XVI в.).⁶¹ На английском рисунке XIV в. зайцы, связав собаку, везут ее на виселицу.⁶² В гравюре Ганса Вейдица лис и собака тащат кота на суд короля мышей.⁶³ Но ближе всего к теме нашей картинке капитель XIII в., на которой изображено, как мыши затягивают веревку на шее кота.⁶⁴

В Европе XV—XVII вв. бытует поговорка, служащая образом невероятности: «Мыши съели кота». Она звучит в немецком двустишии времен средневековья,⁶⁵ в надписи, сделанной испанцами

⁵⁷ *Снегирев И. М.* Лубочные картинки русского народа в Московском мире... с. 11.

⁵⁸ *Brunner-Traut E.* Altägyptische Tiergeschichte... tab. 2, S. 29.

⁵⁹ *Ровинский Д. А.* Народные картинки... т. 1, 412; т. 4, 289.

⁶⁰ *Heurck E., Voekenoogen G. I.* Histoire de l'imagerie populaire flamande... p. 114, 115, 343, 383, 384, 546, 560, 609, 633, 642, 644, 647. Приведены голландские, немецкие, итальянские, испанские гравюры на этот сюжет.

⁶¹ *Rickert M.* Painting in Britain. The Middle Ages. London, 1954, p. 132; *Baltrušaitis J.* Réveils et Prodiges. Le gothique fantastique. Paris, 1960, p. 172, tab. 21; *Rottinger H.* Die Holzschnitte des Georg Penez, Leipzig, 1914, tab. 21; *Hettes K.* Glass in Czechoslovakia. Prague, 1958, s. 13.

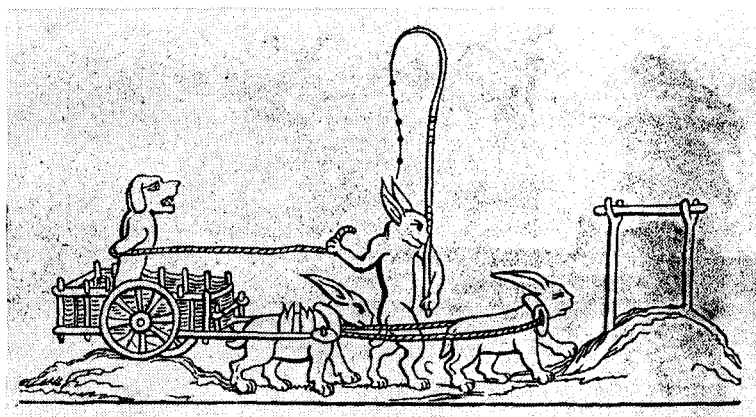
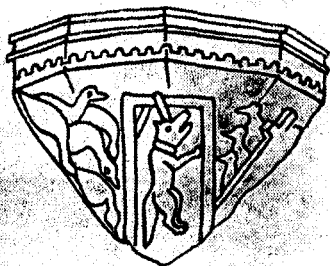
⁶² *Wright Th.* Histoire de la caricature et du Grotesque dans la littérature et dans l'art. Paris, 1875, p. 84, fig. 55.

⁶³ *Geisberg M.* The German single — leaf woodcut 1500—1550. New York, 1974, b. 4, p. 1483, tab. 1521.

⁶⁴ *Baltrušaitis J.* Réveils et Prodiges... p. 172.

⁶⁵ *Bösigg F. L.* Über die Judenspottbilder des Mittelalters in Deutschland. Zeitschrift für deutsche Kulturgeschichte. Nürnberg, 1856, T. 1, S. 468; *Gutowski M.* Komizm w polskiej sztuce gotyckiej. Warszawa, 1973, p. 186.

За указание двустишия благодарю А. М. Панченко.



Прорисовка рельефов XIII—XVI вв. со сценами звериной трагедии.
Рисунок из английской рукописи XIV в.

на воротах крепости Аррас при осаде ее французами в 1640 г.: «Когда мыши съедят кота, король будет сеньором Арраса». Невозможное все же свершилось — крепость была сдана, и тогда появилась французская карикатура, изображающая котаспанца, на которого напали мыши.⁶⁶ Нужно отметить, между прочим, что стиль этой карикатуры — произведения нового времени — сильно отличается от обобщенных смеховых средневековых изображений, упомянутых выше.

Сюжет русских гравюр на дереве о коте и мышах, показывающий возможность перевернутого хода вещей, насмешки слабого над сильным, легко ложится в круг тем европейского искусства, но не находит там прямых повторений. Он вводит нас в круг явлений русской смеховой культуры XVII в.

Именно в этот период в русской демократической литературе и тесно переплетенном с ней фольклоре, народном театре широко

⁶⁶ Sigrais de Bourdon Histoire de Rats, pour servir à l'Histoire universelle. Ratopolis, 1738, p. 78; Jaime E. Musée de la caricature... publiées en France depuis le XIV^{me} siècle jusqu'à nos jours. Paris, 1838, Pl 162D; Champfleury F. Histoire de la caricature sous la Reforme. Paris, 1880, p. 191.



Французская карикатура XVII в. по случаю взятия крепости Аррас.

распространены пародии, небывлицы, «проказы». «Изворотность» известных произведений XVII в.: «Повести о Ерше Ершовиче», «Сказании о курице и лисице» — выражается в том, что человеческие отношения и действия перенесены в мир животных и используются, по мнению Д. С. Лихачева, «как прием разрушения реальности». ⁶⁷ В нашем сюжете «перевернутость» возведена в квадрат: внутри животного мира мыши и кот поменялись местами.

Текст картинки имеет много общего с пародийными произведениями демократической литературы, такими как «Роспись приданого», «Духовное завещание», «Калязинская челобитная» и др. Связи эти — в отдельных образах, в близких выражениях и в более общих стилистических закономерностях.

Так, неведомо откуда появившийся в варианте С «татарский поп безграмотный Колотило» неожиданно оказывается персонажем «Калязинской челобитной»: «сыскали среди лучших бражников с Покровки безграмотного попа Колотилу». Образ Колотилы привлек внимание историков литературы, однако в своих комментариях они не учли народную картинку. Гравюра дает Колотиле-пустобаю, пустошлету (Даль, т. 2, с. 141) новый эпитет — татарский — и показывает устойчивость чтения «безграмотной» (а не «без грамоты»). ⁶⁸

⁶⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси. Л., 1976, с. 19.

⁶⁸ Русская демократическая сатира XVII века. М., 1977, с. 52, 203; Адрианова-Перетц В. П. Очерки русской сатирической литературы

В той же картинке С «с Покровки» (в месте сборища безместных попов без грамоты и другого бесчинного люда) происходит Емелька-гробыляк или могиляк. «Могиляк» или «Могильник» предстает перед нами в одной из интермедий начала XVIII в.⁶⁹

Серию параллелей и переключек дает шуточная дата смерти кота во второй редакции картинки. Д. А. Ровинский рассматривает ее как хитроумную зашифровку даты смерти Петра I (аргумент 7). Слово «шестопятой» встречается в нумерации «гласов» «Службы кабаку» (1666 г.), чередуясь с такими определениями, как «высокопьятый», «пустошный», «остаточный».⁷⁰ Наименование дня недели «серой» находит самые многочисленные аналогии в литературных памятниках XVII в. В сочетании, близком гравюре, звучит «дата» «Калязинской челобитной» (список XVIII в.). «Подана сия челобитная лета утряса, месяца Китовраса в шестопятый день в серой четверток, в соловую пятницу». Набор определений повторяется в разных сочетаниях: «в серую субботу, в соловый четверток, в желтый пяток в канун Серпуховского заговения» («Повесть о Ерше Ершовиче»).⁷¹ В поздних повторениях картинки «Погребения» текст даты несколько изменен, вместо «серого четверга» появился «серый месяц», полный повтор этой формулы встречается в «Духовном завещании», дошедшем до нас в списке конца XVIII в.: «Сего завещания хозяин скончался в серый месяц, в шесто-пятое число в жидовский шабаш».⁷² Так на протяжении столетия, взаимодействуя и варьируясь, живут в рукописной, так называемой сатирической, литературе и в печатных картинках фантастические даты, вносящие в памятники ноту веселой пародийности и забавного смехотворства.

Само выражение «Небылица в лицах», т. е. лицевое изображение небылицы, небылица в картинках, относящееся к гравюре, позднее оторвалось от нее и прижилось в русских сказках и былинах: «Небылица в лицах, небывальщина, да небывальщина, да неслыхальщина».⁷³

XVII века. М., 1937, с. 111. Подавляющее большинство ранних списков челобитной дает чтение «безграмотный», что не противоречит смыслу о безместном попе «без грамоты».

⁶⁹ В сб. сер. «Ранняя русская драматургия XVII—первая половина XVIII в.» опубликовано два варианта интермедии: «Могильник и Кобыльник» (Пьесы столичных и провинциальных театров первой половины XVIII в. М., 1975, с. 496, 675) и «Могильник и Кобыляк» (Пьесы любительских театров. М., 1976, с. 558, 808). Во втором варианте созвучие имен нарушено, можно предположить, что первоначально вместо «Могильник» стояло «Могиляк».

⁷⁰ Русская демократическая сатира XVII в., с. 38, 44.

⁷¹ Там же, с. 98, 99.

⁷² Духовное завещание Елистрата Шибанова. См.: Кузьмина В. Д. Пародия в рукописной сатире и юмористике XVIII в. — Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1955, вып. 17, с. 148, 156.

⁷³ Кривополенова М. Д. Былины, скomorошины, сказки. Архангельск, 1950, с. 86, 87; Русская народная драма. М., 1953, с. 273.

Характерной чертой первой редакции картинки служит «дух наивного шутовства, не всегда удобного для печати».⁷⁴ Веселая глумливость сказывается в упоминании «доброго питья выморозного зяблого году из под заходу» (т. е. отхожего места) — Ш, О₁, С. Та же насмешливая нота в «Росписи приданого» (XVII в.) — «Куса штей, да заход сухарей», а в позднем варианте той же «Росписи»: «Алебастровый карнет, в котором ходят в заход на банкет».⁷⁵ Особенно усиливает это звучание автор варианта С, вводя в свой текст и «бочку с пивом дрисливым», и непечатное слово в «эпитафию» кота.

Одна из героинь нашей картинки — «старая мышь блудня» (О₁) или «блудница прокурница» (С). «Братенками-прокуратенками», «прокурательниками» песни называют веселых неудачников Ерему и Фому.⁷⁶ Происходящее от глагола «прокуривать» — прокутить, пропьянствовать (Даль, т. 3, с. 491) — слово легко увязывается с упоминанием на картинке «скляницы вина» и «табачишки».

В русском фольклоре табак, как и вино, верный спутник разгульного веселья. Так, в сказке «О попе и его работнике» — «стоит скляница с вином, табакерка с табаком, сидит дьякон за столом, попадя перед столом».⁷⁷ Отношение к табаку в песнях, пословицах насмешливо-снихождительное — «Божья травка», «Садились на клочек нюхали Божью травочку табачек».⁷⁸ Характерно употребление слова в уменьшительной форме: «Кто нюхает табачек, тот Христов мужичек» (Даль, т. 4, с. 384). Тот же оттенок и у надписи на гравюре «Мышка тянет табачишко». Никак нельзя считать такое упоминание табака признаком «раскольничей сатиры» (Ровинский, аргумент 9). Отношение старообрядцев к табаку иное, В. И. Даль выделяет их пословицы о табаке в особый раздел «Изуверство и раскол».⁷⁹

Имена на картинке, данные в веселом сокращении, выводят нас на русскую деревенскую улицу, в шумную толпу веселящегося городского люда. Здесь и Тренька (Терентий), и Емелька (Емельян), и Дорощка с Ерошкой (Дорофей и Ерофей). К ним присоединяется еще Чюрилка (от Кирилла), а в варианте С появляется и Вавилко — известное в фольклоре имя скomorоха. Игра в имена распространена в литературе XVII — начала XVIII в. («Повесть о Ерше Ершовиче», «Калязинская челобитная»), в ран-

⁷⁴ *Забелин И. Е.* Домашний быт русских царей. М., 1869, с. 419.

⁷⁵ Словарь русского языка XI—XVII вв. М., 1978, вып. 5, с. 333; Русская демократическая сатира. . ., с. 97, 100.

⁷⁶ *Шейн П. В.* Великокоросс в своих песнях, обрядах, обычаях, верованиях, сказках, легендах. СПб., 1898, т. 1, с. 262, 267.

⁷⁷ Русский фольклор: Материалы и исследования. М.; Л., 1957, вып. 2, с. 81.

⁷⁸ *Соболевский А. И.* Великокоросские народные песни. СПб., 1902, т. VII, с. 391.

⁷⁹ *Даль В. И.* Пословицы русского народа. М., 1957, с. 47.

них пословицах.⁸⁰ Однако имена по большей части звучат в них в полной форме.

Уменьшительная форма имени придает тексту картинки подчеркнуто прибауточный, скомороший характер.

Лаконичная речь картинки своей мерностью, ритмом, звуковым повтором, рифмой близка поэтике русских пословиц XVII в. В тексте гравюры, как это нередко встречается в пословицах, неоднократно звучит противопоставление: «мышь мышей везет, а провозу не берет», «в волюнку играет, а ладу не знает», «заступ в тараках, да скляница вина в руках», «себе надсадно, а женам на белила». Рифмуется, как в пословицах и раешном стихе, середина и конец фразы: «Тренька с Дону из убогого дому», «пищат — тащат», «могиляк — ковырять» и т. п. Большую роль играют повторы звуков, переключки гласных и согласных: «Емелька-могиляк», «Вавилко — в валынку», «мыши — ушат», «с Резани — прозванием» и многие другие.

Говоря о связях гравюры с литературными произведениями, хочется попутно поставить общий вопрос о близости исторических судеб «низовых» литературных и графических памятников. Возникнув в XVII в. в период господства серьезной духовной литературы и искусства, «баснословные повести», «смехотворные письма»⁸¹ и картины продолжают жить в XVIII—первой половине XIX в. Об их широком распространении свидетельствуют многочисленные списки и перегравировки, существующие параллельно с произведениями «высокого» искусства.

На гравюрах первой редакции особое место занимают «Макарки», «Макаренки», «мыши с Резани, а прозванием они Макары». Прозвание связано со сценой волока. Только магическим действием «исторической» трактовки можно объяснить тот факт, что эта во всех отношениях примечательная сцена не привлекла внимания ни одного из исследователей. Артель мышей-бурлаков разбита на две части и двумя канатами-бечевами тянет сани с котом. Мыши нижнего ряда впряжены в лямки, прикрепленные к бечеве. Детали изображения: и канат с узором плетения, и широкие ленты лямок с кружком узлом, натянутые движением, — все показано в гравюрах (особенно в варианте III) с особым вниманием. Словесная характеристика мышей-бурлаков — «Лямками кота тянут надсадно работают» — переключается со старой русской пословицей «Надсадно бурлаку, надсадно и лямке» (Даль, т. 1, с. 143). От бурлачества и прозвание Макары. Среди других местных прозвищ бурлаков: томойки — бурлаки из Костромы, водохлебы — из Нижнего Новгорода, стародумы — бурлаки-владимирцы и многие другие — исследователь бурлачества Корнилов

⁸⁰ Русская демократическая сатира... с. 15—16, 171—172, 199; Русский фольклор. М.; Л., вып. II, 1957, с. 82.

⁸¹ Обстановку их существования характеризует послание 1640-х гг. См.: Яцимирский А. И. Послание Ивана Бегичева о видимом образе божием. — ЧОИДР. М., 1898, кн. 2.

зафиксировал это прозвище для рязанских бурлаков.⁸² Сцена во-лока так забавна, так привлекательна для неизвестных авторов гравюр, что кроме основного текста, казалось бы исчерпавшего тему, они повторяют еще раз «макарки тянут лямки» (О и Ш), «макаренки» (С) и, воссоздавая живую картину надсадной работы, подбадривают бурлаков: «Ерошка потянь, Дорошка потянь».

Возгласы, обращенные к Ерошке и Дорошке, заставляют вспомнить о веселых интермедиях, широкий репертуар которых был распространен в театральном искусстве конца XVII—начала XVIII в. и сохранился лишь частично.

Есть основания предположить существование не дошедшего до нас, но известного авторам и зрителям ранних гравюр литературного произведения, устного или письменного: притчи, повестушки, может быть, интермедии на сюжет погребения кота. Эта мысль бегло упомянута И. М. Снегиревым: «Достовернее же, это небыллица, перелицовка, издавна ходячая в народе и записанная в конце XVII или в начале XVIII века».⁸³

Предположение подтверждают такие детали, как путы на лапах кота, мышонок в его пасти, мышья понукалка. Не имеющие пояснения в надписях эти подробности были понятны тем, кто знал какую-то неизвестную нам историю о коте и мышьях. Вариант О₁ дает явный рудимент этой истории — кусочек монолога кота: «Когда я вот в живности прибывалъ то по целому мышонку глоталъ». Он помещен в стороне от кота, между фигурками мышья, и выглядит как случайно уцелевший обрывок некогда полного текста. Интересно сравнить репертуар ранней русской драматургии и сюжеты ранней народной гравюры на дереве. Здесь не только отмеченные еще Д. А. Ровинским «Аника воин и смерть», «Притча о Лазаре миролюбце», но и «История Иосифа Прекрасного», «Бой Александра Македонского», «Комедия о прекрасной Мелюзине» и многое другое.⁸⁴ Кроме часто упоминаемых скоморошьях картинок «Фарнос на свинье», «Медведь с козю

⁸² Корнилов И. Волжские бурлаки. М., 1862, с. 6. (Отт. из: Морской сборник, 1862, № 7). Ровинский (аргумент 8) считал, что прозвище Макары может служить одним из доказательств связи сюжета картинки с Петром. Однако Снегирев, на которого он ссылается, публикуя легенду о том, что Петр I в 1709 г. обозвал макарками жителей села Деднова на Оке, добавляет «примечание рязанца», свидетельствующее о более широком и древнем бытовании прозвища. См.: Снегирев И. М. Русские в своих пословицах... М., 1834, кн. 4, с. 167—168.

⁸³ Снегирев И. М. Лубочные картинки русского народа в Московском мире, с. 131.

⁸⁴ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 5, с. 253—256; 2-е изд. СПб., 1900, с. 401—410. О связи лубка и театра см. также: Елеонский С. Ф. Из истории массовой литературы XVIII в. Лубочные листы. — Изв. АН СССР. Отд. лит. и яз., 1955, т. 14, вып. 5, с. 458; Лотман Ю. М. Художественная природа русских народных картинок. — В кн.: Материалы науч. конференции. Народная гравюра и фольклор в России XVII—XX вв. М., 1976, с. 247—267; Сакович А. Г. Русский настенный лубочный театр XVIII—XIX вв. — В кн.: Театральное пространство. М., 1979, с. 351—376.

забавляются» и т. п. тут оказываются такие на первый взгляд далекие от театра гравюры, как «Мужик лапти плетет, а баба нити прядет» (эту сцену в народных представлениях разыгрывали молодые мужики).⁸⁵

«Котовья» тема также встречается в интермедиях. Известно три стихотворения-монолог: «Абшит серому коту», «Подряд на ловлю мышей» и «Монолог о добром и сером коте».⁸⁶ Это произведения середины и второй половины XVIII в. Их бытовой юмор лишь подчеркивает раннее происхождение гравюр-скоморошин, создающих свой «изнаночный» мир. Разрушение привычных связей, отрицающее и оттеняющее мир реалий,⁸⁷ и явилось вольной или невольной причиной сохранения средневековых смеховых традиций в петровское время. Эпоха резкой перестройки средневековой России в Россию нового времени, казалось, коснулась всех областей культуры, всех мелочей быта. Однако великий просветитель России, поборник наук и просвещения, насадитель прагматических знаний и светского искусства, в своих смеховых затеях во многом оставался на позициях средневековья. Приемы глумливой сатиры, кощунного веселья, шутовской пародии, получившие распространение в русской культуре XVII в., продолжают жить в петровское время. Рядом с ассамблеями на западноевропейский «манер» разыгрываются шутовские свадьбы, буйные процессии проносятся по улицам, ряженные и скоморохи вместе с царем разезжают в санях, запряженных свиньями, козами, медведями, разыгрываются сцены, отзвуки которых предстают перед нами в картинках «Коза и медведь», «Фарнос на свинье», «Баба-яга и крокодил».

Смеховые затеи Петра и самая «смеховая» из них «Всешутейший собор» кажутся необъяснимыми возмущенным иностранцам. Столь же непонятны они и для некоторых исследователей. Так, С. М. Соловьев объяснял эти затеи недостатками воспитания и грубыми вкусами царя, за ним следует и Н. И. Павленко.⁸⁸ Между тем еще в 1838 г. И. М. Снегирев справедливо связал «Всешутейший Собор» с западноевропейскими праздниками дураков, с «*parodia sacra*». И. Е. Забелин заметил, что шутовские свадебные процессии «не были изобретением только петровского времени, а представляли обычное старинное шутовское увеселение». В наше время Д. С. Лихачев оценил «Собор» и другие поэты Петра как проявление «древнерусской смеховой стихии».⁸⁹

⁸⁵ Семенова Т. С. Народное искусство и его проблемы... с. 61.

⁸⁶ Кузьмина В. Д. Пародия в рукописной сатире..., с. 149—152, 156—158; Ранняя русская драматургия. Пьесы любительских театров. М., 1976, с. 549—553, 803—806.

⁸⁷ Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 16—26.

⁸⁸ Павленко Н. И. Петр I. М., 1976, с. 76—78; Соловьев С. М. История государства Российского. М., 1868, кн. VI, с. 259.

⁸⁹ Снегирев И. М. Русские простонародные праздники. М., 1833, вып. 2, с. 11; Забелин И. Е. Домашний быт русских цариц..., с. 417; Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 71—72.

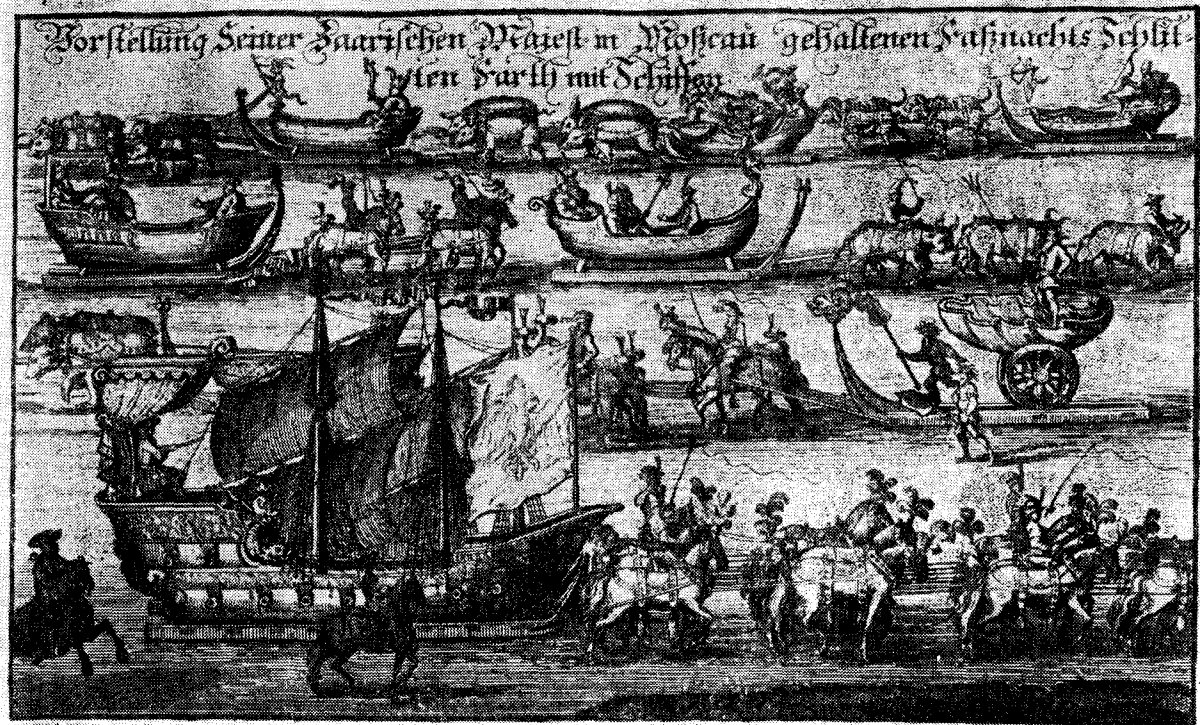
В шутовских документах «Собора» широко использован язык «небывальщин», «проказ». Истоки их понятий, их словарного состава лежат в смеховой литературе, в народной поэзии русского XVII в.⁹⁰ Читая, как отправляются на свадьбу князь-папы Анникиты Зотова в 1714 г. приближенные Петра в потешных костюмах, с барабанами, дудочками, сурнами, ложками с колокольчиками и многими другими шумовыми и музыкальными инструментами (один их перечень может составить энциклопедию музыкальной культуры того времени), можно вспомнить мышей, из которых кто в «бубен бьет», кто в «волынку играет», кто «в сурну играет, а ладу не знает». Вводя нас в мир особого театрального действия — веселого карнавального шествия, гравюра напоминает о маскараде в Москве в 1722 г., где среди шестидесяти разнообразных саней с ряжеными были санки, запряженные четырьмя пестрыми свинками, и сани, которые везли шесть медведей.⁹¹

Гравюра о похоронах кота если и родилась на основе притчи или интермедии, то дошла до нас в виде самостоятельного законченного произведения. Единство двух равноправных художественных компонентов — текста и изображения — создает в ней совершенное целое. Текст не существует отдельно, его нельзя вычленишь из картинки, как это можно сделать в таких разделенных на кадры-иллюстрации современных гравюрах, как «Библия Кореня», «История об Иосифе Прекрасном», «Притча о Лазаре». В «Погребении кота» каждая часть текста, приближаясь по смыслу к ремарке театральных пьес того времени, представляет зрителю происходящее: а вот поглядите — «мышь в бубен бьет», а вот перед вами — «мышь пирожница пищит, пироги тащит».

При толковании картинки особое внимание исследователей привлекает титул «кот казанский, ум астраханский, а разум сибирский». Ровинский (аргумент I) рассматривал его как первое доказательство того, что под видом кота изображен Петр I. Он не учитывал, однако, что для пародирования скорее был бы использован императорский титул, вызывавший протест и возмущение поборников старины. Превратив картинку в похороны владыки, титул, кажется, внес в нее социальную ноту, а напомнив о собы-

⁹⁰ Сравним, например, составленное Петром I потешное приглашение на свадьбу Зотова «лучшего из пустых хвастунов Белохвостова, который кроме души весь в заплатах... сумасбродных и сварливых по именам и немного их и все в лицах... над всеми бочками коменданта и пьяницу и едуна...» Ряд мест в документах «Всешутейского Собора» дословно перекликается с текстом «Шутовской комедии» (Ранняя русская драматургия. Пьесы школьных театров Москвы. М., 1974, с. 399, 401, 418). В комментариях отмечена близость завещания шута и «Обряда рукоположения» (там же, с. 528). Сопоставление документов Собора с русским раешным стихом см. в статье Л. С. Шептаева «Русский раешник XVII в.» (Ученые зап. Ленингр. пед. ин-та им. А. И. Герцена, Л., 1949, т. 87, с. 41).

⁹¹ Берхгольц Ф. В. Дневник камер-юнкера Ф. В. Берхгольца. 1858, ч. II, с. 61—82. Немецкая гравюра, изображающая маскарад, хранится в ГМИИ им. А. С. Пушкина (Гос. музей истории искусств).



Маскарад в январе 1722 г. в Москве. Немецкая гравюра XVIII в.

тиях XVI в., вызвал исторические ассоциации. Нужно, однако, остерегаться, чтобы не впасть в модернизацию, вкладывая в пародию царского титула прямое сатирическое и историческое содержание. В XVII в. такая пародия могла быть простым балагурством, смехотворной присказкой. В шутовских действиях и речах пародирование царя-владыки имело древние традиции и значительно более сложную подоплеку, чем простое антиправительственное выступление.⁹² Что «котовий» титул мог иметь самое безобидное смехотворно-сказочное звучание, подтверждает сказка «О Сизом орле», где в избе у бабы-яги «кот Еремей казанский, разум астраханский, ус усастерской песни поет, сказки сказывает».⁹³

Верно, однако, и другое. В гравюрах конца XVIII—начала XIX в. царское положение кота-владыки подчеркивалось названием мышей, представителей разных народов, выходцев из разных мест Российской империи (мышь татарская, уральская, охтенская, украинская и др.). В такой трактовке притча получила достаточно конкретный географический, а тем самым и политический адрес. Наиболее полно это выражено в гравюрах на меди конца XVIII—начала XIX в., здесь с наибольшей подробностью разработана также тема жестокости кота: среди мышей есть обиженные и покаленные.

Таким образом, перед нами редкий для демократической литературы и гравюры пример эволюции смехового сюжета. Применяя термин интересной, но спорной статьи М. И. Стеблина-Каменского,⁹⁴ можно сказать, что это эволюция от «ненаправленного» смеха к смеху «направленному», к осмеянию, имеющему точный адрес. Ранние гравюры — произведения XVII—начала XVIII в. являются характерным образцом балагурного, глумливого смехотворения, того, говоря словами М. М. Бахтина, «смеха на миру, где смеются все и надо всем, включая и самих „смехотворцев“». Им полностью чуждо появившееся в новое время обличение, «отрицающий смех», который ставит себя вне осмеиваемого явления, противопоставляя себя ему, причем смешное отрицательное становится частным явлением.⁹⁵

Время возникновения позднего варианта второй редакции картинки о погребении кота, особенности развития ее сатирического содержания требуют специального исследования. Предварительно нужно отметить, что, хотя в 1820-е гг. в определенных кругах картинку связывают с Петром I, гравюра и в этот период не ста-

⁹² Панченко А. М. Смех как зрелище. — В кн.: Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси, с. 164—165.

⁹³ Ровинский Д. А. Народные картинки..., т. 4, с. 157. — Сказка, по видимому, заимствует прозвание кота из народной картинки, дает ему фольклорную интерпретацию с повтором корня: «ус усастерский... сказки сказывает».

⁹⁴ Стеблин-Каменский М. И. Апология смеха. — Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз., 1978, № 2, с. 149—157.

⁹⁵ Бахтин М. М. Франсуа Рабле и народная культура Средневековья. М., 1955, с. 15.

новится карикатурой, сохраняя обобщенный смысл и достаточно широкий социальный адрес. В 1830-е гг. мысль о петровской теме картинки еще не получила распространения, она не известна русским писателям, иначе отразилась бы при упоминании гравюры в их произведениях. Позднее, во второй половине XIX в., новая трактовка сюжета получает всеобщее признание. Однако создаваемые в это время картинки на тему похорон kota полностью утрачивают прежний сатирический смысл.

Сюжет похорон kota мышами, известный в литературе и искусстве со времен Средневековья, в картинке «Мыши kota на погост волокут» предстает в своем русском «изворотном» варианте.

На основании данных языкознания, на основании связей с датированными памятниками фольклора (пословицы) и гравюры («Библия» Кореня), с произведениями демократической литературы варианты Ш и О₁ первой редакции можно датировать концом XVII в., а гравюру С — началом XVIII в. Эта датировка снимает широко распространенное мнение, что картинка — карикатура на похороны Петра I, появившаяся после его смерти.

Гравюра О₂ второй редакции, хотя и может быть отнесена к более позднему времени — второй четверти — середине XVIII в., — сохраняет тот же шуточный скомороший смысл.

Среда, где родилась и жила смехотворная притча о погребении kota мышами, не имеет ничего общего ни с идеологией раскольников, ни с легендой о Петре-антихристе, облеченной в мистическую форму и тесно связанной с эсхатологическим учением о наступлении «последних времен». Мир потешных картинок конца XVII — начала XVIII в. близок миру забавных пословиц и присловиц, миру баснословия и глумления, пародии и фарса. Характер их смеха, балагурного с оттенком непристойности, смеханесоответствия отвечает внутренней природе русской смеховой культуры и русского народного искусства, надолго сохранившего философские и эстетические связи со средневековьем.

В философском обобщенном решении темы о невечности раз установленного порядка, о том, что мир иной раз возьмет и повернется наизворот, причина двухвековой жизни истории похорон kota мышами в народной картинке.

Утвердившееся в литературе противопоставление группы народных картинок преобразованиям петровского времени противоречит природе народной гравюры и оказывает пагубное влияние на изучение ее истории. Стоит увидеть в гравюре «Мыши kota на погост волокут» одну из смехотворных пародий конца XVII в., как яркими разнообразными красками засияют грани ее поэтического языка.

Возвращение этого своего рода «блудного сына» в контекст русской культуры и народного творчества рубежа XVII — XVIII вв. дает богатый материал о глубоких связях народного искусства, фольклора, демократической литературы и театра, обогащает наше представление об эпохе.

Г. П. МОИСЕЕВА

М. М. ЩЕРБАТОВ И Н. М. КАРАМЗИН
(Записка «О повреждении нравов в России»)

В 1803 г. Н. М. Карамзин получил официальное звание историографа, которое давало ему возможность всецело заниматься изучением исторических источников, послуживших основой его многотомной «Истории государства Российского».

Н. М. Карамзин был подготовлен к работе над русской историей. Уже в раннем его произведении — «Письмах русского путешественника» (1791—1792) — можно увидеть не только интерес к истории, русской и европейской, но и стремление осмыслить исторический процесс, понять роль государственных деятелей, стоящих у верховной власти.

Значительное место в исторических экскурсах молодого Карамзина заняла оценка государственной деятельности Петра I. В «Письмах русского путешественника» он выразил свои мысли, возникшие при рассмотрении в Париже бронзовой статуи Людовика XIV: «Среди большой площади, украшаемой густыми аллеями и со всех сторон окруженной великолепными домами, стоит на мраморном подножии бронзовая статуя Людовика XIV, такой же величины, как монумент нашего российского Петра, хотя сии два героя были весьма не равны в великости духа и дел своих. Подданные прославляли Людовика: Петр прославлял своих подданных — первый *отчасти* (курсив Н. М. Карамзина, — Г. М.) способствовал успехам просвещения: второй как лучезарный бог света явился на горизонте человечества и осветил глубокую тьму вокруг себя — в правление первого тысячи трудолюбивых французов принуждены были оставить отечество; второй привлек в свое государство искусных и полезных чужеземцев — первого уважали как сильного царя: второго почитаю как великого мужа, как героя, как благодетеля человечества, как моего собственного благодетеля».¹

¹ Карамзин Н. М. Письма русского путешественника. СПб., 1887, т. II, с. 46—47.

Встреча Н. М. Карамзина с французским историком П.-Ш. Левеком послужила поводом для высказывания его о необходимости составления русской истории: «Больно, но должно по справедливости сказать, что у нас до сего времени нет хорошей Российской истории, то есть, писанной с философским умом, с критикою, с благородным красноречием... Говорят, что наша история сама по себе менее занимательна: не думаю; нужен только ум, вкус, талант... все черты, которые означают свойство народа русского, характер древних наших героев, отменных людей, происшествия действительно любопытные описать живо, разительно. У нас был свой Карл Великий — Владимир; свой Лудовик XI — царь Иоанн; свой Кромвель — Годунов и еще такой государь, которому нигде не было подобных — Петр Великий».² Н. М. Карамзин пишет о французском историке Левеке так: «Всего же более не люблю его за то, что он унижает Петра Великого». Левек, как говорит далее Н. М. Карамзин, упрекал Петра I в том, что он «подражал другим народам». Н. М. Карамзин полностью оправдывает действия русского царя, который «хотел просветить ум во всех отношениях... Петр двинул нас своею мощною рукою, и мы в несколько лет почти догнали их (иностранцев, — Г. М.). Все жалкие *иеремиады* (курсив Н. М. Карамзина, — Г. М.) об изменении русского характера, о потере русской нравственной физиогномии, или не что иное как шутка, или происходят от недостатка в основательном размышлении».³

Приступая в 1803 г. к написанию «Истории государства Российского», спустя более чем 10 лет после «Писем русского путешественника», Н. М. Карамзин, как это можно видеть, имел уже собственные представления о русском историческом процессе и, в частности, о роли Петра I, деятельность которого определила характер «новой эпохи».

В Предисловии к «Истории государства Российского» он намечает периодизацию исторического процесса: «...история наша делится на древнейшую — от Рюрика до Иоанна III, на среднюю — от Иоанна до Петра, и новую — от Петра до Александра».⁴ Болезнь и смерть помешали Н. М. Карамзину полностью осуществить свою первоначальную задачу. Последний, XII том «Истории государства Российского» заканчивается, как известно, убийством Прокопия Ляпунова и описанием бедственного положения России в 1611 г. В бумагах Н. М. Карамзина сохранились перечни источников для продолжения двенадцатого тома. Они охватывают период Смутного времени до воцарения Михаила Романова.⁵

² Там же, с. 146—147.

³ Там же, с. 149—150.

⁴ Карамзин Н. М. История государства Российского. 4-е изд. СПб., 1833, т. I, с. XXIV.

⁵ *Погодин М. П.* Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников: Материалы для биографии. М., 1866, ч. II, с. 282—310.

Занимаясь работой над «древнейшей» и «средней» историей, Н. М. Карамзин упорно размышлял и над «новой», постоянно собирая материалы о событиях и людях XVIII в. В июне 1815 г. Н. М. Карамзин писал И. И. Дмитриеву: «Граф Воронцов давал мне читать письма Безбородки к графу Александру Романовичу о временах Екатерины и Павла... Тут есть кое-что о Маркове, Мятлеве, Державине. Вообще любопытно».⁶ В письме к И. И. Дмитриеву от 27 ноября 1823 г. он сообщал: «Я читаю теперь дела времен императрицы Анны. Передо мною большой сундук. Ужасно!»⁷ А. Ф. Малиновского он спрашивал: «Известна ли Вам биография кн. Дашковой? Я достал экземпляр, но так худо переписанный, что тяжело читать».⁸ Письмо датировано 13 июня 1819 г. Мемуары Е. Р. Дашковой хранились в библиотеке ее племянника М. С. Воронцова и впервые были напечатаны в 1857 г. А. И. Герценом в издании Вольной печати в Лондоне. Мемуары Е. Р. Дашковой относились к потаенной литературе, которая преследовалась официальными властями. В том же 1819 г. Н. М. Карамзин писал И. И. Дмитриеву о том, что он «читал выписки из Записок Храповицкого», «любовные письма» Екатерины II к З. Г. Чернышеву, записки испанского посла де Лирия о Петре II, об императрице Анне Иоанновне: «Как любопытно! Вижу перед собой и Долгоруких, и Голицыных, и Бирона, и Остермана. Этот манускрипт почти никому неизвестный».⁹

4 мая 1822 г. Н. М. Карамзин сообщил И. И. Дмитриеву: «Нынешнюю зиму читал я Записки Екатерины Великой, доведенные ею только до 1760 года: очень, очень любопытно!.. Если приедешь к нам в Петербург, то угостим тебя и Записками Екатерины. Недавно достал я Брюса, который описывает смерть царевича Алексея Петровича: он сам был послан за лекарством, которое отправило царевича на тот свет».¹⁰ В письме от 19 мая того же года Н. М. Карамзин рассказал И. И. Дмитриеву о пути попадания к нему потаенных мемуаров Екатерины: «Записки Екатерины у нашего любезного Тургенева; но прошу об этом не говорить. Он хранит их, как зеницу ока, и таит, списав с экземпляра Куракинского».¹¹

Таким образом, к началу 20-х гг. XIX в. Н. М. Карамзин собрал значительное количество дневников и записок, в которых были материалы о русской истории XVIII в. Историограф хорошо понимал цену этих источников, содержащих сведения, которые не могли попасть в печатную книгу того времени.

В Предисловии к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзин писал о принципиальном различии исторических источ-

⁶ Там же, с. 316.

⁷ Там же, с. 315.

⁸ Письма Н. М. Карамзина к Алексею Федоровичу Малиновскому. М., 1860, с. 42.

⁹ *Погодин М. П.* Николай Михайлович Карамзин..., ч. II, с. 315.

¹⁰ Там же, с. 315.

¹¹ Там же.

ников для «древнейшей» и «средней» истории (до конца XVII в.) и «новой» (XVIII в.): для первых — летописи, хронографы, дипломатические акты, жития святых, родословные книги, статейные списки, древние монеты, медали, надписи, сказки, песни, половицы;¹² для последней, начинающейся, по словам Карамзина, «только с Петра Великого... словесные предания: мы слышали от своих отцов и дедов о нем, о Екатерине I, Петре II, Анне, Елизавете многое, чего нет в книгах».¹³

Но откуда же Н. М. Карамзин почерпнул материалы по истории XVIII в., которые он отразил в своей записке «О Древней и Новой России», написанной им в конце 1810 г. и поданной через великую княгиню Екатерину Павловну в начале 1811 г. Александру I? В «Записке», начинающейся обзором истории «Древней России» (до конца XVII в.) и в этой части прямо связанной с его работой над «Историей государства Российского», нашла отражение и история XVIII в., с Петра I до начала царствования Александра I. Н. М. Карамзин родился в Симбирске (ныне Ульяновске) в 1766 г. в семье небогатого помещика.¹⁴ Никакими «семейными словесными преданиями» о Петре I, Петре II, Анне Иоанновне, Елизавете Алексеевне и Екатерине II он располагать не мог, так как из его близких родных ни по отцу, ни по рано умершей матери никто не служил при дворе.

Естественно предположить, что Н. М. Карамзин располагал каким-то источником, в котором содержались колоритные, подчас компрометирующие характеристики русских монархов XVIII в. и их фаворитов. При этом в глазах историка этот источник имел авторитетное значение.

Ниже на материале мы покажем, что этим источником явилось рукописное сочинение историка и публициста XVIII в. М. М. Щербатова, автора записки «О повреждении нравов в России».

Вспомним о восторженном отношении Н. М. Карамзина к преобразовательной деятельности Петра I, которое нашло выражение в «Письмах русского путешественника». В записке «О Древней и Новой России» можно видеть совершенно противоположную оценку «Петровых дел»: «Явился Петр... — пишет Н. М. Карамзин. — Он сквозь бурю и волны устремился к своей цели: достиг — и все переменилось. Сею целию было не только новое величие России, но и совершенное присвоение обычаев европейских... Но мы, россияне, имея пред глазами свою историю, подтвердим ли мнение несведущих иноземцев и скажем ли, что Петр есть творец нашего величия государственного... Умолчим о пороках личных, но сия страсть к новым для нас обычаям преступила в нем границы благоразумия. Петр не хотел вникнуть в истину, что дух народный составляет нравственное могущество го-

¹² Карамзин Н. М. История государства Российского, т. I, с. XXVII—XXXV.

¹³ Там же, с. XVIII.

¹⁴ Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин..., ч. I, с. 1—16.

сударств, подобно физическому, нужное для их твердости... Искореняя древние навыки, представляя их смешными, глупыми, хваля и вводя иностранные, государь России унижал россиян в собственном их сердце».¹⁵

В записке «О повреждении нравов в России» М. М. Щербатов, сравнивая «нынешнее состояние отечества... с древними правилами», приходит к выводу о том, что главной причиной была «излишняя перемена Петром Великим учиненная», который, «подражая чужестранным народам, не токмо тщился ввести познание наук, искусств и ремесел, военное порядочное устройство, торговлю и приличнейшие узаконения в свое государство, также старался ввести и такую людкость, сообщение и великолепие, о коем ему сперва Лефортов натвердил, а потом которое и сам он усмотрел».¹⁶

Обратим внимание на то, что Н. М. Карамзин также отмечает роль Лефортова в тех «переменах», которые Петр I ввел в России. «К несчастью, — пишет Н. М. Карамзин в записке «О Древней и Новой России», — сей государь, худо воспитанный, окруженный людьми молодыми, узнал и полюбил женевца Лефортова, который от бедности заехал в Москву и, весьма естественно, находя русские обычаи для него странными, говорил ему об них с презрением, а все европейское возвышал до небес. Вольные общества Немецкой слободы, приятные для необузданной молодости, довершили Лефортово дело, и пылкий монарх с разгоряченным воображением, увидев Европу, захотел сделать Россию — Голландию».¹⁷

Более кратко, по сравнению с М. М. Щербатовым, Н. М. Карамзин характеризует роль А. Д. Меншикова и Долгоруких в событиях 20—30-х гг. XVIII в. Однако близость взглядов историков несомненна и в описании восхождения на российский престол курляндской герцогини Анны Иоанновны, самодержавную власть которой «верховники» пытались ограничить «кондициями». Н. М. Карамзин написал, что «дочь Иоаннова, быв несколько дней в зависимости осьми аристократов, восприяла от народа, дворян и духовенства власть неограниченную».¹⁸ М. М. Щербатов сообщил, как после восшествия на престол императрица Анна Иоанновна, не яко самодержавная, но яко подчиненная неким установлениям была коронована».¹⁹ Однако «после коронации своей не столь стала наблюдаема, а потому о продолжении умыслу возвратить ей самодержавство удобнее известия получила, а Прокопович и Кантемир, сочиня челобит-

¹⁵ Карамзин Н. М. Записка «О Древней и Новой России». СПб., 1914, с. 22—24.

¹⁶ Сочинения князя М. М. Щербатова: Статьи историко-политические и философские. СПб., 1898, т. 2, с. 150—151.

¹⁷ Карамзин Н. М. Записка «О Древней и Новой России», с. 28.

¹⁸ Там же, с. 32.

¹⁹ Щербатов М. М. О повреждении нравов в России. — В кн.: Сочинения князя М. М. Щербатова, с. 186.

ную от всех граждан, на спех множеству недовольных дали ее подписать, и наконец вдруг в назначенный день, под предводительством князя Черкасского представ на аудиенцию к императрице, подали ей челобитную, по прочтении которой, яко снисходя на желание народное подписанные пункты были принесены, ею самую разобраны, она самодержавной учинилась».²⁰

Совершенно сходно Н. М. Карамзин и М. М. Щербатов охарактеризовали личность Бирона и его влияние на Анну Иоанновну. Н. М. Карамзин писал: «...злосчастная привязанность Анны к любимцу бездушному, низкому, омрачила и жизнь, и память ее в Истории. Воскресла Тайная канцелярия Преображенская с пытками... Бирон, не достойный власти, думал утвердить ее в руках своих ужасами: самое легкое подозрение, двусмысленное слово, даже молчание казалось ему иногда достаточною виною для казни или ссылки».²¹

Так же писал о Бироне и М. М. Щербатов: «Сей любимец ее Бирон, возведенный ею в герцоги Курляндские, при российском же дворе имеющий чин обер-камергера... был человек одаренный здравым рассудком, но без малейшего просвещения, горд, зол, кровожаждущ, и не примирительный злодей своим неприятелям... Правление императрицы Анны было строгое, а иногда и тираническое. За самые малейшие дела сажали в Тайную канцелярию, и в стене соделанные казармы петербургской крепости недовольны были вместить сих несчастных. Казни были частые».²²

Переходя к краткому описанию царствования на российском престоле дочери Петра I — Елизаветы Петровны, оба историка согласно пишут, что она была возведена «гренадерскою ротою Преображенского полку»,²³ «несколько пьяных гренадеров возвели дочь Петрову на престол величайшей империи в мире».²⁴ Далее оба говорят с похвалою о государственных деятелях — Остермане и Минихе, — сосланных в правление Елизаветы Петровны, об облагодетельствованных новою императрицей «малороссийском певчем» — Алексее Разумовском и семействе Шуваловых. И М. М. Щербатов, и Н. М. Карамзин считают, что «роскошь и сластолюбие» двора Елизаветы пагубно повлияли на общественные нравы.

М. М. Щербатов подробно описывает преемника Елизаветы — ее племянника Петра Федоровича, который «имел разум весьма слабый, но яко и помешанный, погруженный во все пороки: в сластолюбие, роскошь, пьянство и любострастие».²⁵ Н. М. Карамзин не останавливается на характеристике Петра III, но что именно такого же самого мнения о нем придерживался и он, сви-

²⁰ Там же, с. 186—187.

²¹ Карамзин Н. М. Записка «О Древней и Новой России», с. 33—34.

²² Щербатов М. М. О повреждении нравов в России, с. 189—190.

²³ Там же, с. 196.

²⁴ Карамзин Н. М. Записка «О Древней и Новой России», с. 34.

²⁵ Щербатов М. М. О повреждении нравов в России, с. 222.

детельствует сообщение о перевороте, возведем на престол Екатерину II. Н. М. Карамзин пишет: «Новый заговор — и несчастный Петр III в могиле с своими жалкими пороками... Екатерина II была истинною преемницею величия Петрова и второю образовательницею новой России».²⁶

Говоря о супруге Петра III, Екатерине Алексеевне, которая «взошла с низвержением его на российский престол», М. М. Щербатов, так же как и Н. М. Карамзин, говорит о тех ее качествах, благодаря которым она «достойна править толь великой империей... одарена довольной красотой, умна, обходительна, великодушна и сострадательна по системе, славлюбива... предприятельна и некое чтение имеющая».²⁷ Далее опять удивительное сходство в характеристике «пороков» самой Екатерины II.

М. М. Щербатов пишет: «...ее пороки суть: любострастна, и совсем вверяющаяся своим любимцам, исполнена пышности во всех вещах, самолюбива до бесконечности, и не могущая себя принудить к таким делам, которые ей могут скуку наводить, принимая все на себя, не имеет попечения о исполнении и, наконец, толь переменчива, что редко и один месяц одинакая у ней система в рассуждении правления бывает».²⁸

«Но согласимся, — пишет Карамзин в записке «О Древней и Новой России», — что блестящее царствование Екатерины представляет взору наблюдателя и некоторые пятна... Екатерина — великий муж в главных собраниях государственных — являлась женщиною в подробностях монаршей деятельности: дремала на розах, была обманываема или себя обманывала; не видала, или не хотела видеть многих злоупотреблений, считая их, может быть, неизбежными и довольствуясь общим успешным, славным течением ее царствования».²⁹

На этом сопоставление записок Н. М. Карамзина и М. М. Щербатова заканчивается. М. М. Щербатов умер в декабре 1790 г. Екатерина II правила еще 6 лет.

В записке «О Древней и Новой России» Н. М. Карамзин написал о кратком царствовании Павла I и о его насильственном устранении с престола, а также о первых девяти годах правления Александра I. В этой самой значительной части записки Н. М. Карамзин выступает как современник событий, строгий и взыскательный критик тех государственных мероприятий, которые были предприняты в начале царствования молодого Александра I. Именно этой части записки «О Древней и Новой России» в основном касались исследователи, анализируя, например, отношение Н. М. Карамзина к реформе М. М. Сперанского, к преобразованию Сената, учреждению министерств и др.³⁰

²⁶ Карамзин Н. М. Записка «О Древней и Новой России», с. 36.

²⁷ Щербатов М. М. О повреждении правов в России, с. 226.

²⁸ Там же, с. 226.

²⁹ Карамзин Н. М. Записка «О Древней и Новой России», с. 39—41.

³⁰ Шыпин А. Н. Общественное движение в России при Александре I. Пг., 1918, с. 142—201.

Нас же интересует в первую очередь та часть записки «О Древней и Новой России», которая относится к характеристике русских царей и цариц XVIII в., включая Екатерину II. В оценке их личных качеств и роли в истории Н. М. Карамзин непременно должен был опираться на материал, который не мог быть почерпнут из официальной историографии.

Та близость в обрисовке исторических личностей, какую мы наблюдали при сопоставлении записки «О Древней и Новой России» и записки «О повреждении нравов в России», раскрывает использование Н. М. Карамзиным рукописного сочинения историка XVIII в. М. М. Щербатова, хорошо осведомленного в политической истории России XVIII в. и в потаенной истории дворцовых переворотов того времени. Нельзя забывать, что Щербатов был одним из наиболее компетентных знатоков русских государственных архивов. В его распоряжении в течение многих лет был Кабинет Петра I, он был редактором и издателем «Поденного журнала Петра Великого» (СПб., 1770—1771) и его «Записным тетрадам всяким, письмам и делам» (СПб., 1774—1776). Н. М. Карамзин, широко и критически использовавший в «Истории государства Российского» «Историю российскую от древнейших времен» М. М. Щербатова,³¹ несомненно представлял, что наибольшая компетентность его предшественника относится не к древнейшему периоду русской истории, а к эпохе царствования Петра I и его наследников. Не случайно, очевидно, записка М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России» смогла оказать столь серьезное воздействие на Н. М. Карамзина, что под влиянием этого трактата, оппозиционного по отношению к официальной историографии XVIII в., решительно изменился взгляд самого Н. М. Карамзина на общую оценку деятельности Петра I.

Мы помним, что в «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин видел в Петре I величайшего героя, «которому нигде нет подобных», он осуждал французского историка Левека за то, что тот упрекал русского царя в подражании «другим народам». В записке «О Древней и Новой России» Н. М. Карамзин считает решительно вредным «присвоение обычаев европейских», намекает на «пороки личные» царя и его ближайших сподвижников, почти в одних и тех же выражениях, как и М. М. Щербатов в записке «О повреждении нравов в России». Само «повреждение нравов», приведшее к тяжким общественно-политическим последствиям, Н. М. Карамзин, как и М. М. Щербатов, начинает с характеристики царствования Петра I.

Сопоставление записки «О повреждении нравов в России» с запиской «О Древней и Новой России» приводит к выводу не только о тематическом сходстве (в пределах до конца 80-х гг. XVIII в.), но и о близости словоупотребления.

³¹ Строев П. М. Ключ к «Истории государства Российского» Н. М. Карамзина. М., 1836, ч. I, с. 380—381.

Анна Иоанновна «...списходя на желание народное... самодержавной учинилась».

Анна Иоанновна «...восприяла от народа <...> власть неограниченную».

Елизавета Петровна на российский престол «...была возведена грендерскою ротою».

«...несколько пьяных грендеров возвели дочь Петрову на престол величайшей империи в мире».

Петр III был «...погружен во все пороки».

«...несчастный Петр III в могиле со своими жалкими пороками».

Количество примеров можно было бы значительно увеличить, но и приведенных достаточно, чтобы убедиться в том, что такое совпадение не может быть случайным и объясняется использованием Н. М. Карамзиным записки М. М. Щербатова «О повреждении прав в России».

Но, естественно, возникает вопрос: каким же образом мог Н. М. Карамзин в начале XIX в. ознакомиться с этим неопубликованным рукописным сочинением М. М. Щербатова?

Остановимся кратко на истории архива М. М. Щербатова, что поможет ответить на поставленный вопрос.

У М. М. Щербатова было два сына и шестеро дочерей.³² Старший сын Иван умер в 1789 г., за год до смерти отца. Второй сын — Дмитрий — имел единственного сына Ивана, который был связан с декабристскими кругами и умер в ссылке в 1829 г., не оставив потомства. Д. М. Щербатов имел двух дочерей: Наталью, вышедшую замуж за Ф. П. Шаховского, также декабриста, погибшего в ссылке, и Елизавету, оставшуюся незамужней. Старшая дочь М. М. Щербатова — Ирина — вышла замуж за генерала М. Г. Спиридова, Прасковья — за Ф. П. Щербатова, Наталья — за Я. Я. Чаадаева. О замужестве трех младших дочерей в родословных книгах сведений не сохранилось.

Известно, что после смерти М. М. Щербатова (12 декабря 1790 г.) Екатерина II дала предписание московскому генерал-губернатору А. А. Прозоровскому «постараться купить библиотеку и собрание покойного». А. А. Прозоровский уже в январе 1791 г. начал вести переговоры о покупке всего собрания рукописей и книг М. М. Щербатова с его сыном Д. М. Щербатовым и старшим зятем М. Г. Спиридовым. В середине 1791 г. Эрмитажное собрание Екатерины II пополнилось громадной коллекцией книг и рукописей М. М. Щербатова,³³ в числе которой был пергаменный «Изборник» 1076 г. из семейной библиотеки киевского князя Святослава Ярославича, потомками которого были князья Щербатовы.

³² О потомках М. М. Щербатова см.: *Петров П. Н.* История родов русского дворянства. СПб., 1886, т. I, с. 42—43.

³³ *Альшиц Д. Н.* Историческая коллекция Эрмитажного собрания рукописей: Памятники XI—XVII вв. М., 1968, с. 14—15.

Несмотря на настойчивое желание императрицы сосредоточить у себя все собрание М. М. Щербатова, наследники русского историка знали, что он «определил скрыться в моей фамилии». Сохранились записки праправнука М. М. Щербатова — Дмитрия Ивановича Шаховского, в которых имеются сведения о судьбе той части архива историка, которая осталась в семейном собрании.

Д. И. Шаховской пишет, что в 1791 г. «к императрице перешла вся фундаментальная библиотека Щербатова, но далеко не все его рукописи. По-видимому, сын покойного, Дм[итрий] Мих[айлович]... прекрасно знал, что далеко не все написанное отцом можно предоставить в распоряжение императрицы: сохранились рукописные следы его разбора рукописей после смерти родителя. Он привлек к совету мужа своей сестры генерала Матвея Спиридова и московского профессора Барсова и производил известный отбор рукописей. Таким образом, сразу произошло разделение архива: часть была передана двору, в личную библиотеку Екатерины, вошла в состав Эрмитажной библиотеки и разделила дальнейшую судьбу последней, другая — осталась в распоряжении сына».³⁴

Далее Д. И. Шаховской сообщает об оставшихся у потомков Д. М. Щербатова рукописях М. М. Щербатова: «Эта часть пережила благополучно пожар Москвы 1812 года и оставалась никем не использованной до начала пятидесятых годов XIX века в распоряжении двух родных внучек М. М. Щербатова — Елизаветы Дмитриевны Щербатовой и Натальи Дмитриевны Шаховской».³⁵ В начале 50-х гг. рукописями М. М. Щербатова «заинтересовался старинный знакомый обеих сестер доктор Михаил Парфенович Заболоцкий».³⁶ Д. И. Шаховской пишет о том, что «две книги рукописей Щербатова» были отправлены в Петербург М. П. Заболоцкому, старший брат которого «доставил копию записки „О повреждении нравов в России“ в Академию наук... Президент ее Блудов приказал снять копию для себя; когда этот список стал ходить по рукам в Петербурге, очевидно, была списана копия и доставлена Герцену».³⁷

В Лондоне в 1858 г. в одной книге с предисловием Искандера (А. И. Герцена) были изданы: «О повреждении нравов в России» князя М. Щербатова и «Путешествие» А. Радицева. Однако до последнего времени мы не располагаем точными сведениями о том, кто доставил А. И. Герцену копию рукописи М. М. Щербатова для публикации в Вольной типографии. Возможно, им был П. В. Анненков,³⁸ имевший контакты с Петербургской Академией наук.

³⁴ ИРЛИ, ф. 334, № 518, л. 1.

³⁵ Там же, л. 3.

³⁶ Там же.

³⁷ Там же, л. 4.

³⁸ Эйдельман П. Я. Тайные корреспонденты «Полярной звезды». М., 1966, с. 8—9.

Д. И. Шаховской, оставивший ценные записки о судьбе потаенного архива М. М. Щербатова, связывал с выходом в печать восприятие известий, содержащихся в сочинениях русского историка XVIII в. В 1850-е гг., как справедливо отмечено Н. Я. Эйдельманом, «„потаенный XVIII век“ был одним из актуальных и распространенных сюжетов как в вольных, так и в подцензурных изданиях».³⁹ Но нельзя упускать из вида устойчивые традиции русской литературы, когда наряду с печатной книгой сосуществовала бесцензурная рукописная. Публицистически-острые рукописные сочинения М. М. Щербатова были известны еще до того, как они появились в печати. И. А. Желваковой установлено, что среди бумаг А. И. Михайловского-Данилевского находятся извлечения из записки М. М. Щербатова «О повреждении нравов в России».⁴⁰ А. И. Михайловский-Данилевский умер в 1848 г., за несколько лет до того, как М. П. Заболоцкий получил от Н. Д. Шаховской два фолианта рукописей М. М. Щербатова, в одном из которых находилась записка «О повреждении нравов в России».

Материалы из оставшегося в «своей фамилии» архива М. М. Щербатова широко использовал его зять М. Г. Спиридов, который издал в Москве в 1793 г. «Родословной российской словарь, содержащий в себе: историческое описание родов князей и дворян российских и выезжих, откуда или от кого те роды произошли или выехали, или о которых известия нет; также какие другие роды от первых произошли, кто где тех родов служил, в каких был чинах, во что и в какие должности употребляем был, и какие услуги отечеству и государям приносил; со вложением такого же описания о служивших в древности России; также и о иностранных, в службе российской бывших». Через несколько лет, в Москве, был напечатан «Краткий исторический столбец самодержавных всероссийских государей. Сочинен и издан из разных писателей российской истории в пользу обучающегося юношества 1800 года Матвеем Спиридовым».

Говоря о потаенных семейных архивах, нельзя не учитывать фамильных традиций известных дворянских родов.

Выше упоминалось, что вторая дочь М. М. Щербатова — Праксovia — вышла замуж за Ф. П. Щербатова, своего дальнего родственника. Сам М. М. Щербатов был женат на Н. И. Щербатовой, также дальней родственнице. Родственником был и Борис Сергеевич Щербатов, купивший в 1870-х гг. у М. И. Семева рукописи М. М. Щербатова, непонятными путями попавшие к издателю «Русской старины». В 1896 г. Б. С. Щербатов по неизданным рукописям осуществил издание первого тома «Сочинений князя М. М. Щербатова» и второго тома — в 1898 г.

³⁹ Эйдельман Н. Я. Герцен против самодержавия. М., 1973, с. 98.

⁴⁰ Исторический сборник Вольной русской типографии в Лондоне. Кн. III. Комментарии и указатели. М., 1971, с. 108—111.

Родственником М. М. Щербатова по деду был Алексей Григорьевич Щербатов, генерал от инфантерии, московский военный губернатор, женатый на Екатерине Андреевне Вяземской, сестре известного поэта, критика и публициста, друга Пушкина, Петра Андреевича Вяземского.

У отца П. А. Вяземского — Андрея Ивановича Вяземского — была внебрачная дочь от его связи с Елизаветой Карловной Сиверс — Екатерина Андреевна Колыванова,⁴¹ ставшая в 1804 г. женою Н. М. Карамзина. Между сводными сестрами, Е. А. Щербатовой и Е. А. Карамзиной, и их братом П. А. Вяземским были добрые, родственные отношения. В 1809 г. Н. М. Карамзин писал брату Василию Михайловичу о том, что «скончалась внезапно любимая моя свояченица, княгиня Щербатова, урожденная Вяземская... Сей внезапный удар поколебал мои нервы. Я занемог почти в самую ту минуту, как сестра наша испустила дух: слез в постелью горячкою-же, и в осьмой день казался умирающим».⁴²

Из этого письма Н. М. Карамзина брату следует, что отношения его со свояченицей Е. А. Щербатовой были теплыми и близкими. Очевидно, через посредство Е. А. Щербатовой Н. М. Карамзину стала доступна рукописная записка М. М. Щербатова, хранившаяся в самом начале XIX в. у сына М. М. Щербатова — Д. М. Щербатова. Позднее, после декабристского восстания, когда внуки М. М. Щербатова — И. Д. Щербатов, М. М. Спиридов — оказались в ссылке, равно как и муж внучки Н. Д. Шаховской — Ф. П. Шаховской, тогда, по словам праправнука, историка Д. И. Шаховского, «тяжелые удары, разразившиеся над семьей (Щербатовых, — Г. М.), нарушили спокойную ее жизнь и нормальную преемственность культурных традиций».⁴³ Но в первые годы XIX в. этих «тяжелых ударов» еще не было, и рукописные сочинения М. М. Щербатова были доступны членам разросшегося рода князей Щербатовых, гордившихся своим знаменитым родственником, официальным историографом времен Екатерины II. Нет ничего удивительного в том, что Н. М. Карамзин, также получивший должность историографа, проявил интерес не только к печатным трудам М. М. Щербатова, но и к его потаенным сочинениям, ставшим доступными ему в силу свойства с Е. А. Щербатовой. Е. А. Щербатова умерла, как уже упоминалось выше, в 1809 г. Н. М. Карамзин женился на ее сводной сестре Е. А. Колывановой в 1804 г. Следовательно, родственные отношения подерживались в течение пяти лет.

Записка «О Древней и Новой России», как мы помним, была закончена Н. М. Карамзиным в декабре 1810 г., а в начале 1811 г. вручена Александру I.

⁴¹ Сиверс А. А. Генеалогические разведки. СПб., 1913, с. 145.

⁴² Погодин М. П. Николай Михайлович Карамзин..., ч. II, с. 59.

⁴³ Шаховской Д. И. Русский депутат XVIII века (новые материалы для биографии М. М. Щербатова). — Голос минувшего, СПб., 1908, № 11, с. 258.

Таким образом, ознакомление Н. М. Карамзина с запиской «О повреждении прав в России», острым политическим трактатом М. М. Щербатова, направленным на обличение царствовавших монархов XVIII в., произошло в промежутке между 1804 и 1809 гг.

В письме к историку Г.-Ф. Миллеру М. М. Щербатов писал 17 декабря 1772 г.: «Вот что мне приходится выносить для того, чтобы написать историю моей родины; я не знаю, выдержит ли мое здоровье все эти труды, которыми я обременен; но я убежден, что изучение истории своей страны необходимо для тех, кто правит. И те, кто освещают ее, приносят истинную пользу государству. Как бы то ни было, даже если я не буду вознагражден за мои мучения, — я надеюсь, что потомство отдаст мне справедливость».⁴⁴

Надежда М. М. Щербатова оправдалась: историк Н. М. Карамзин широко использовал в своей записке «О Древней и Новой России» его трактат «О повреждении прав в России» и ознакомил императора Александра I с его обличительным содержанием.

Судьба записки Н. М. Карамзина «О Древней и Новой России» была трагичной. Это — тема отдельной работы.

⁴⁴ ИРЛИ, ф. 334, № 514, л. 15.

А. М. ПАНЧЕНКО

«ПОТЕМКИНСКИЕ ДЕРЕВНИ» КАК КУЛЬТУРНЫЙ МИФ

Словосочетание «потемкинские деревни» давно стало фразеологизмом. Так говорят «о чем-либо, специально устроенном для создания ложного впечатления видимого, показного благополучия, скрывающего истинное положение, состояние чего-либо».¹ Общепринято, что это выражение — реакция трезво мыслящих и наблюдательных людей, русских и иностранцев, которые во время путешествия Екатерины II в Новороссию и Крым не дали ослепить себя пышными празднествами, устроенными Потемкиным.² За пышным фасадом эти люди разглядели истинное и весьма печальное положение дел.

В самом деле, современники путешествия 1787 г. высказали немало резких суждений о «чудесах», показанных императрице. «Монархиня видела и не видала, — писал князь М. М. Щербатов, — и засвидетельствование и похвалы ее суть тщетны, самым действием научающие монархов не хвалить того, чего совершенно сами не знают».³ Из соотечественников М. М. Щербатова его взгляд разделяли такие государственные умы, как П. А. Румянцев и А. А. Безбородко. Что касается иностранцев, то их скепсис был выражен особенно отчетливо. Типичным в этом смысле можно считать высказывание шведа-очевидца Иоанна-Альберта Эренстрема: «От природы пустые степи... были распоряжениями Потемкина населены людьми, на большом расстоянии видны были деревни, но они были намалеваны на ширмах; люди же пстада пригнаны фигурировать для этого случая, чтобы дать самодержице выгодное понятие о богатстве этой страны... Везде

¹ Словарь современного русского литературного языка. М.; Л., 1960, т. X, стб. 1595.

² Об этом пишут без всяких оговорок, как о непреложном факте: «Выражение возникло после того, как князь Г. А. Потемкин при посещении Крыма Екатериной II установил на пути следования императрицы декоративные подобиия селений, чтобы убедить ее в успехах своей деятельности» (там же).

³ ЧОИДР, 1860, т. I, с. 80.

видны были магазины с прекрасными серебряными вещами и дорогими ювелирными товарами, но магазины были одни и те же и перевозились с одного ночлега (Екатерины II, — А. II.) на другой». ⁴ Правда, это выдержка не из дневника, а из мемуаров, которые сочинялись спустя десятилетия после путешествия (автор мемуаров дожил до 1847 г.). Этот жанр вообще не свободен от анахронизмов — не только фактических, но и умозрительных, оценочных. К тому же швед-очевидец сам по себе человек ненадежный: это политический авантюрист, который служил то своей родине, то России, ставал у позорного столба (в буквальном смысле слова) и однажды чуть не потерял голову на эшафоте, получив помилование в самый последний момент.

Но примерно то же писал и Гельбиг, отражая мнение императора Иосифа II: живописные селения были всего-навсего театральными декорациями; Екатерине несколько раз кряду показывали одно и то же стадо скота, которое перегоняли по ночам на новое место; в воинских магазинах мешки были наполнены не зерном, а песком. ⁵

Но нельзя считать, что «таков был общий глас». Совсе не легковверный принц де Линь, возвращаясь из Тавриды в Петербург, в Туле назвал рассказы о декорациях нелепой басней ⁶ (из чего ясно, в частности, что миф о «потемкинских деревнях» — если не как фразеологизм, то как идея — современен самому событию). Значит, даже в окружении «графа Фалькенштейна» не было единодушия по этому поводу. Вообще было бы наивно верить на слово как иноземным, так и русским хулителям Потемкина. Канцлер А. А. Безбородко всегда составлял ему оппозицию. Граф П. А. Румянцев, в качестве генерал-губернатора Малороссии, явился естественным соперником человека, которому было вверено новороссийское наместничество. Что до М. М. Щербатова, то его неприязнь к «прожектам» Екатерины и Потемкина достаточно хорошо известна. Поэтому нет резона отнестись на счет обыкновенного придворного интриганства слова последнего, когда он писал 17 июля 1787 г. императрице из Кременчуга: «Матушка государыня! Я получил ваше милостивое письмо из Твери. Сколь мне чувствительны оногo изъяснения, то богу известно. Ты мне паче родной матери, ибо попечение твое о благосостоянии моем есть движение, по избранию учиненное. Тут не слепой жребий. Сколько я тебе должен, сколь много ты сделала мне отличностей; как далеко ты простерла свои милости на принадлежащих мне, но всего больше, что *никогда злоба и зависть не могли мне причинить у тебя зла и все коварства не могли иметь успеха* (курсив мой, — А. II.)». ⁷

⁴ Из исторических записок Иоанна-Альберта Эренстрема. Сообщил Г. Ф. Сюннерберг. — Русская старина, 1893, июль, с. 12.

⁵ См.: Брикнер А. Г. Потемкин. СПб., 1891, с. 101.

⁶ Там же.

⁷ Русская старина, т. XII, с. 699—700.

В связи с вышесказанным должно сделать заключение, что миф о «потемкинских деревнях» — именно миф, а не достоверно установленный факт. Как миф его и надлежит анализировать. В какой обстановке он возник и насколько соответствует реальности? Можно ли в толковании его ограничиться указанием на борьбу придворных группировок и «злобу и зависть» иностранных наблюдателей, т. е. недоброжелательство к постоянно усиливающейся России? Не было ли в «чудесах» Потемкина чего-то большего, нежели элементарное карьеристское желание угодить царице, посрамить своих многочисленных врагов и упрочить свое первенство в государстве? Наконец, как выглядят эти «чудеса» с культурно-исторической точки зрения, была ли лихорадочная колонизация Новороссии и Тавриды только цивилизационной деятельностью, не скрывается ли за нею некий «повороссийский прожект», подобный «греческому прожекту» канцлера А. А. Безбородко?



Разбор источников не оставляет сомнений, что мысль о «потемкинских деревнях» возникла за несколько месяцев до того, как Екатерина II ступила на новоприобретенные российские земли. Миф предварял реальность, и в этом нет никакого парадокса, если учитывать атмосферу соперничества, наговоров и взаимной ненависти, в которой жил петербургский высший свет. О том, что ее ожидает лицемерие размалеванных декораций, а не долговременных построек, царице твердили еще в Петербурге (об этом есть много тревожных помет в «Записках» М. А. Гарновского,⁸ который управлял делами Потемкина в Петербурге). Еще оживленнее разговоры о непременной мистификации стали в Киеве, и Екатерина II вполне серьезно к ним прислушивалась.

Не случайно в дневнике А. В. Храповицкого находим такую запись от 4 апреля 1787 г.: императрица порывается как можно скорее отбыть в Новороссию, «не взирая на неготовность к [нзя] П[отемкина], тот поход удерживающего».⁹ Постоянная перлюстрация депеш европейских дипломатов, сопровождавших Екатерину II в путешествии на русский Юг, часто укрепляла и усиливала ее сомнения. Английский посланник Фиц-Герберт, например, отправлял донесения о непомерном, переходящем все

⁸ См.: *Гарновский М. А. Записки.* — Русская старина, 1876, № 1, с. 9—38; № 2, с. 237—265.

⁹ *Храповицкий А. В. Дневник. 1782—1793.* М., 1902, с. 17. О том же, там же и почти в тех же выражениях писал посланник Людовика XVI граф Сегюр — впрочем, без всякой задней мысли по отношению к Потемкину: «Князь Потемкин постоянно почти находился в отсутствии, занятый приготовлениями великолепного зрелища, которое намеревался представить взорам своей государыни при вступлении ее в области, ему подчиненные» (Пять лет в России при Екатерине Великой. Записки графа Л. Ф. Сегюра. (1785—1789). — Русский архив, 1907, № 10, с. 216).

мыслимые границы честолюбия Потемкина, скептически замечая, что Потемкин ищет первенства только ради первенства. Фиц-Герберт даже придумал новороссийскому генерал-губернатору подходящий латинский девиз: «Nec viget quiquam simile aut secundum», т. е.: «Да не пребудет на кого-либо похож или после кого-либо вторым».¹⁰ Что же в действительности увидели в Новороссии императрица и ее великолепная свита? Что им показал Потемкин?

Для них было приготовлено и им было преподнесено невиданное по разнообразию и пышности зрелище. Само собою разумеется, что многие его частности следует трактовать как проявление того прихотливого самодурства, которым славился Потемкин. Такова, бесспорно, история с пресловутой амазонской ротой.¹¹ Согласно одному из тогдашних анекдотов (это слово я употребляю в его изначальном значении; анекдот — не вымысел, а рассказ о реальном и чем-либо замечательном происшествии), Потемкин незадолго до путешествия, еще в бытность в Петербурге, в разговоре с царицей «выхвалял храбрость греков и даже жен их». Екатерина выразила сомнение по этому поводу, и Потемкин обещался представить доказательства в Крыму. Тотчас (дело было в марте) в Балаклавский греческий полк поскакал курьер — с предписанием «неприменно устроить амазонскую роту из вооруженных женщин». Ее командиром сделали Елену Сарданову, жену ротного капитана; «сто дам собрались под ее начальство».

Балаклавским амазонкам придумали маскарадный наряд: «юпки из малинового бархата, обшитые золотым галуном и золотою бахромою, курточки зеленого бархата, обшитые также золотым галуном; на головах тюрбаны из белой дымки, вышитые золотом и блестками, с белыми страусовыми перьями». Их даже вооружили — дали по ружью и по три холостых патрона. Недалеко от Балаклавы императрица в сопровождении Иосифа II делала смотр амазонкам. «Тут устроена была аллея из лавровых деревьев, усеянная лимонами и апельсинами» и т. д. Это штрих характерный, но мелкий и в нашей теме ничего не проясняющий.

Среди потемкинских зрелищ было много и таких, которые дают интересный материал для истории развлечений XVIII в., истории придворного быта и придворного поведения. Таковы прежде всего иллюминации и фейерверки. В Каневе вечером 7 мая, при отъезде польского короля Станислава-Августа «с императорской яхты ему салютовали пушками с флотилии, как утром. Иллюминация обелиска с вензелем императрицы была весьма удачна, так же милы были жирандоль с букетом, в четыре

¹⁰ Храповицкий А. В. Дневник, с. 16.

¹¹ [Дуси Г.] Записка об амазонской ротѣ. — Москвитянин. 1844. ч. I. № 1, с. 266—268.

тысячи ракет, и огненная гора, которая казалась лавою».¹² Особенно большое впечатление произвел фейерверк в Севастополе. Принц Карл-Генрих Нассау-Зиген, состоявший в русской службе, так описывает восторженную реакцию «графа Фалькенштейна»: «Император говорит, что он никогда не видел ничего подобного. Сноп состоял из 20 тысяч больших ракет. Император призывал фейерверкера и расспрашивал его, сколько было ракет, „на случай, — говорил он, — чтобы знать, что именно заказать, ежели придется сжечь хороший фейерверк“. Я видел повторение иллюминации, бывшей в день фейерверка; все горы были увенчаны вензелями императрицы, составленными из 55-ти тысяч плошек. Сады также были иллюминированы; я никогда не видал такого великолепия!»¹³ Столь же роскошные и расточительные иллюминации были в Бахчисарае и других городах.

Конечно, многое, очень многое в задуманной Потемкиным феерии имело чисто развлекательные цели. Конечно, на это ушла уйма казенных денег, миллионы и миллионы, которым можно и должно было найти лучшее, полезное стране применение. В этом отношении, пожалуй, прав был граф де Людольф, заметивший, что «для разорения России надобно не особенно много таких путешествий и таких расходов».¹⁴ Но вот что важно: Потемкин действительно декорировал города и селения, но никогда не скрывал, что это декорации. Сохранились десятки описаний путешествия по Новороссии и Тавриде. Ни в одном из описаний, сделанных по горячим следам событий, нет и намека на «потемкинские деревни», хотя о декорировании упоминается неоднократно. Вот характерный пример из записок графа Сегюра: «Города, деревни, усадьбы, а иногда простые хижины так были изукрашены цветами, расписанными декорациями и триумфальными воротами, что вид их обманывал взор, и они представлялись какими-то дивными городами, волшебными созданными замками, великолепными садами».¹⁵

Важно и другое: потемкинская феерия была так блестяща, так разнообразна и непрерывна, что не всякий наблюдатель был в состоянии отличить развлечения от идей — в высшей степени серьезных, поистине государственного масштаба. Если пользоваться принятой ныне терминологией, то можно сказать, что некоторые из потемкинских «чудес» обладали повышенной знаковойностью. Обозревая путешествие Екатерины II внимательно и

¹² Дневник, воденный во время пребывания императрицы Екатерины II в Киеве и Кацеве одною из придворных дам короля Станислава-Августа. — Сын Отечества, 1843, кн. 3, с. 30—31. Здесь, между прочим, подчеркнута разница между скромными приемами П. А. Румянцева и блистательными — Потемкина (с. 26).

¹³ В. В. Т. Императрица Екатерина II в Крыму. 1787 г. — Русская старина. 1893, ноябрь, с. 298.

¹⁴ Людольф де. Письма о Крыме. — Русское обозрение, 1892, март, с. 183.

¹⁵ Русский архив. 1907, № 10, с. 233.

день за днем, мы в силах отделить плеселы от зерен, выявить сквозные мотивы, на которых делался постоянный акцент.

Прежде всего, это флот. Тема флота — первая из звучащих в описаниях тем. Она начинается уже с Киева, как только Потемкин перенял от П. А. Румянцева попечение над державной гостьей. Екатерина со спутниками отплыла вниз по Днепру на галерах. Они были построены в римском стиле, отличались колоссальными размерами (на галере «Десна» была даже особая обеденная зала) и богатейшим декорумом. Окруженные малыми судами, плютками и лодками, галеры возглавляли целую флотилию, которая и вправду представляла собою величественную картину.

Быть может, это просто-напросто «царский поезд», роскошное средство передвижения? Ничуть не бывало. Галеры были вооружены, производили маневры, салюты и т. д. Вот как готовилась встреча польского короля: «Ему будет оказана церемониальная встреча; все галеры выстроятся в боевом порядке и будут салютовать из орудий. Все катера поедут за ним, с высшими придворными чинами».¹⁶ Покуда это выглядит как развлечение или нечто подобное, но тема флота продолжается и звучит все громче и громче — и в переносном смысле, и в буквальном, поскольку становится все мощнее гром корабельных пушек.

Последние дни мая 1787 г., Херсон. Иосиф II, он же «граф Фалькенштейн», уже присоединился к русской царице. Предоставляем слово графу де Людольфу: «26-го я присутствовал при самом великолепном в мире зрелище, так как в этот день был назначен спуск военных кораблей. По моем приезде в Херсон (сколько можно судить, автор прибыл туда ровно за две недели до описываемого торжества, 12 мая, — А. П.) я не мог себе представить того, чтоб эти суда могли быть готовы к прибытию императрицы, но работали так усердно, что к назначенному сроку все было готово... Все сделано только на скорую руку. Тем не менее я был поражен прилагаемою ко всему деятельностью. Это страна вещей удивительных, и я их всегда сравниваю с тепличными произведениями, только уж не знаю, будут ли они долговечны».¹⁷

Далее описывается спуск на воду трех кораблей, одному из которых из любезности по отношению к австрийскому императору было дано название «Иосиф II». В только что приведенной питате восхищение перемешано со скепсисом. Это вообще свойственно отзывам иностранцев,¹⁸ как видно хотя бы из такой сцены, зафиксированной де Людольфом: «Император Иосиф и весь двор поздравляли императрицу с таким успехом, государыня

¹⁶ Русская старина, 1893, ноябрь, с. 289.

¹⁷ Русское обозрение, 1892, март, с. 180.

¹⁸ Иногда их наблюдения совершенно курьезны. Таково, например, изумление де Людольфа по поводу парных бань, заставляющее вспомнить известную легенду об апостоле Андрее в «Повести временных лет» (там же, с. 192).

спросила у императора по-немецки о том, что он думает об ее хозяйстве. Но он ограничился тем, что ответил ей глубоким безмолвным поклоном, предоставив зрителям истолковывать по своему усмотрению это весьма двусмысленное выражение того, что он думает!»¹⁹ Европейцы оставались неисправимо самодовольны: всякий русский успех казался им нонсенсом: «Строитель — русский и никогда не выезжал из своего отечества, но, по-видимому, он хорошо знает свое дело, потому что знатоки говорят, что корабли эти очень хорошо сделаны».²⁰ Главный сюрприз, однако, был еще впереди.

Апофеоз флотской темы — посещение Севастополя. Нет нужды описывать знаменитый парадный обед в Инкерманском дворце, из окон которого открывался великолепный вид на севастопольский рейд. По знаку, данному Потемкиным, запавеси были отдернуты и стоявший на рейде черноморский флот салютовал Екатерине и ее гостям. Нет нужды описывать также объезд кораблей.²¹ Впрочем, одну деталь стоит упомянуть, поскольку она «маркирована», поскольку ей придана «повышенная знаковая»: Екатерина объезжала суда на катере, который был точной копией султанского.

Чрезвычайно интересна реакция иностранцев, присутствовавших на обеде в Инкерманском дворце. «Император был поражен, увидев... прекрасные боевые суда, созданные как бы по волшебству... Это было великолепно... Первой нашей мыслью было аплодировать»;²² на прогулке граф Сегюр говорил «графу Фалькенштейну»: «Мне... кажется... что это страница из „Тысячи и одной ночи“, что меня зовут Джаффаром и что прогуливаюсь с халифом Гаруном-аль-Рашидом, по обыкновению его переодетым».²³ Иначе говоря, Потемкин добился своего. Мысль о флоте, о черноморской эскадре, прочно укоренилась в умах путешественников.

Следующий из сквозных мотивов — мотив армии. «Переехав через Борисфен, мы увидели детей знатнейших татар, собравшихся тут, чтобы приветствовать императрицу. Поговорив с ними, мы двинулись к каменному мосту, до которого оставалось около 30 верст... Тут ожидало нас до трех тысяч донских казаков со своим атаманом. Мы проехали вдоль их фронта, весьма растянутого, так как они строятся в одну линию. Когда мы их миновали, то вся эта трехтысячная ватага пустилась вскачь, мимо нашей кареты, со своим обычным гиканьем. Равнина мгновенно покрылась солдатами и представляла воинственную картину, способную всякого воодушевить».²⁴

¹⁹ Там же, с. 181.

²⁰ Там же.

²¹ См.: Отрывки из записок севастопольского старожила. — Морской сборник, 1852, № 1, с. 40—41 (ср. с. 44).

²² Русская старина, 1893, ноябрь, с. 294—296.

²³ Русский архив, 1897, № 10, с. 249.

²⁴ Русская старина, 1893, ноябрь, с. 291.

«Воодушевление» охватывало участников путешествия и в других местах. В Кременчуге состоялись большие маневры («блистательный смотр войск»²⁵); татарская конница сопровождала Екатерину (в качестве почетной охраны) от Перекопа; демонстрировалось как регулярное, так и иррегулярное войско, в частности калмыцкие полки, и т. д.

Третий мотив, который, подобно флоту и армии, воплощался зримо и наглядно — это мотив цивилизации. Все знали, что Новороссия совсем недавно была присоединена к империи Екатерины II; что это пустынная степь, без городов, дорог, без оседлого населения. Целью Потемкина было продемонстрировать, что этот обширный край уже практически цивилизован или по крайней мере энергично цивилизуется.

«Признаюсь, что я был поражен всем, что видел, — писал граф де Людольф, — мне казалось, что я вижу волшебную палочку феи, которая всюду создает дворцы и города. Палочка князя Потемкина могущественна, но она ложится тяжелым гнетом на Россию. . . Вы без сомнения думаете, друг мой, что Херсон пустыня, что мы живем под землей; разуверьтесь. Я составил себе об этом городе такое плохое понятие, особенно при мысли, что еще восемь лет тому назад здесь не было *никакого* жилья, что я был крайне поражен всем, что видел. . . Князь Потемкин. . . бросил на учреждение здесь города семь миллионов рублей». И дальше следуют похвалы «кремлю», домам, планировке улиц, «саду императрицы» («в нем 80 тысяч всевозможных плодовых деревьев, которые процветают»²⁶), построенному для императрицы дворцу, верфи и т. д.

Даже упомянутый выше Иоанн-Альберт Эренстрем, апологет мифа о «потемкинских деревнях», вынужден был сделать оговорку, которая свела на нет все его инвективы по адресу новороссийского наместника. От инвектив автор переходит к похвалам «более существенных предметов для глаз»²⁷ — триумфальных ворот в городах, арсеналов, красивых каменных и деревянных домов и дворцов, крепостей и т. п.

Символом цивилизаторских усилий стала закладка Екатеринослава; это произошло тотчас же по приезде императора Иосифа II, на другой день. Не все в этой церемонии удалось Потемкину так, как он задумал. В частности, не успела прибыть из Берлина гигантская статуя Екатерины. Но грандиозность планов Потемкина и без того поражала воображение. После того как в походной церкви (т. е. в шатре, раскинутом на берегу Днепра) отслужили молебен, два монарха заложили первый камень в основу екатеринославского собора.

Согласно проекту, он должен был походить на собор св. Петра в Риме. Существуют достоверные рассказы, что Потемкин при-

²⁵ Русский архив, 1897, № 10, с. 240.

²⁶ Русское обозрение, 1892, март, с. 170, 172, 175.

²⁷ Русская старина, 1893, июль, с. 12.

казал архитектору превзойти эту главную святыню католического мира, «пустить на аршинчик длиннее, чем собор в Риме».²⁸ Пусть «граф Фалькенштейн» в разговорах с Сегюром и де Линем смеялся над Потемкиным; пусть грандиозная постройка так и не осуществилась (возвели только фундамент, обошедшийся в семьдесят тысяч рублей; впоследствии, когда Екатеринослав из проекта превратился в реальный город, церковь все же была выстроена — по такой обыкновенной и скромной, что фундамент стал ее оградой). Но нас занимает не только реальность, но также идея, также планы Потемкина. Они были грандиозны до фантастичности.

Екатеринослав предполагали сделать столицей Новороссии. Все было предусмотрено — не забыта даже музыкальная академия, которой предназначалось заведовать знаменитому Сартти. Если и позволительно говорить о «потемкинских деревнях», то к ним относился один Екатеринослав — город-мираж на днепровском берегу. Парадоксальность ситуации состоит в том, что Потемкин более всего потряс путешественников не тем, что он им показал, а тем, что они могли увидеть только на планах. Здесь мы вступаем в мир идей — и это, вне всякого сомнения, самое интересное в новороссийском путешествии.

Над ним как бы витал дух истории. И русские, и иностранцы, сколько можно судить по запискам, корреспонденциям и мемуарам, все время о ней думали и разговаривали. Когда после встречи со Станиславом-Августом царица послала ему знаки и ленту ордена Андрея Первозванного, она сопровождала этот жест грамотой, в которой упоминалось о легендарном путешествии апостола Андрея по Днепру, из «Грек в Варяги» (ведь встреча с польским королем произошла на Днепре). Граф де Людольф на археологические темы: «При раскопках в развалинах Херсонеса найдено множество монет Александра Великого, некоторых римских императоров и русского царя Владимира Первого, явившегося сюда в 988 году, чтобы креститься. Он женился на дочери константинопольского императора Анне».²⁹

Не будем уличать автора в недостаточном знании истории (это проявилось бы, если бы цитата была продолжена). Важнее то, что он очертил некоторые исторические вехи, которые присутствовали в сознании путешественников, идею преемства от Греции прежде всего. Эту идею подтверждает такой красноречивый и беспристрастный источник, как топонимика: отнюдь не случайно возникавшие в Новороссии и в Тавриде города получали греческие названия. Не случайно столицей Крыма не был оставлен Бахчисарай. Его должен был заместить Симферополь, ибо в глазах Потемкина и Екатерины это был уже не татарский Крым, а именно Таврида.

²⁸ Русский архив, 1865, с. 870.

²⁹ Русское обозрение, 1892, март, с. 157.

нечно, нельзя забывать и о русских подголосках; о них речь шла выше; их позиция — это позиция конкурентов Потемкина, их поползновения были прежде всего карьеристскими).

Заметим, что уже во время путешествия и особенно сразу после него буквально все иностранные наблюдатели пишут о неизбежной и близкой войне России с Турцией. Известно, что не только Франция и Англия, не только Пруссия, но даже союзная внешне Австрия буквально толкали Турцию на открытый конфликт. Коль скоро в Новороссии и Тавриде нет «существенного», нет хорошего войска, нет хорошего флота, коль скоро там есть только «потемкинские деревни», — значит, победа Турции возможна, значит, Крым снова будет ей принадлежать.

Турции пришлось убедиться, что миф о «потемкинских деревнях» — это действительно миф.

В. П. СТЕПАНОВ

К ВОПРОСУ О РЕПУТАЦИИ ЛИТЕРАТУРЫ В СЕРЕДИНЕ XVIII в.

Проблему общественной репутации литературного труда можно рассматривать с разных точек зрения. Применительно к литературе середины XVIII в. нас интересует прежде всего, как понимали в это время роль литературы в культурном и политическом развитии нации. Этот вопрос тесно связан с другим вопросом — о «дилетантизме» писателей XVIII в., который рассматривается как показатель низкого общественного престижа литературы и соответственно занятий литературой.¹

В течение XVIII в. литературное творчество в России постепенно обособляется и становится самостоятельной областью деятельности. Писатели, создававшие в противовес предшествующей традиции литературу совершенно нового, «европейского» типа, в первую очередь должны были осмыслить функциональное значение литературы в жизни нации и государства.

Как показывают исследования последних лет, допетровская литература была в основе своей профессиональна. Отношение к писательскому труду изменилось в Петровскую эпоху в результате гражданских, и прежде всего церковных реформ Петра I, разорвавших замкнутость церковной идеологии. Литературный труд утратил характер «святого» дела. Достаточным для «вечного блаженства» души оправданием земной жизни было провозглашено исполнение сословной и служебной обязанностей; в остальном каждый мог по желанию писать или не писать; «писатель стал частным человеком, частный человек стал писателем».² Это идейное изменение сильнее всего затронуло духовную литературу. В отношении монахов и белого духовенства Петр I подкрепил новую политическую установку «Духовным регламентом» и мерами административного характера: созданием Синода и

¹ См.: Гриц Г., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция. (Книжная лавка Смирдина). М., 1929.

² Палченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху. — В кн.: XVIII век. Л., 1974, сб. 9, с. 124—126.

духовной цензуры — и обратил в чиновников эту гуманитарно образованную прослойку русского общества.

В области светской литературы практическим задачам просвещения страны и политическим целям Петра I вполне соответствовал тип писателя-чиновника, по долгу службы выполняющего правительственный заказ. Перу таких переводчиков-трудюльбцев, которые вербовались часто из людей духовного звания, принадлежит весь комплекс книг первой четверти XVIII в., так называемых петровских изданий.

Петровская реформа идеологически преобразовала традицию старой духовной литературы. Однако секуляризация культуры в области литературы несла в себе внутреннее противоречие нового характера. Петровская эпоха допустила в литературу любовную, авантюрную, юмористическую и другую светскую тематику, признав, таким образом, за развлекательной, т. е. по существу эстетической, функцией литературы самостоятельное значение. Целесообразность труда чиновника не вызывает сомнения и не требует оправдания, независимо от того, считает он деньги или пишет и переводит. Поэтому, пока дело касалось государственных изданий, не возникал и вопрос об их целесообразности, разве что речь шла о критике с чисто технической точки зрения — точность перевода, логичность изложения и понятность языка. Писательство частного лица также не подвержено критике, если оно предпринято ради развлечения и удовольствия. Как только произведение выходит в свет, к нему начинают предъявляться общие для эпохи требования. В условиях, когда литературная деятельность являлась монополией государства, естественно, таким критерием стала государственная, общественная полезность.

Идея общественного служения и образ Петра как идеальное воплощение этой идеи в большой степени определили развитие русской мысли в первой половине XVIII в. Не был также полностью разрушен старый стереотип духовной литературы как дела исключительно серьезного. Светские произведения частных писателей, если они прямо не соотносились с таким стереотипом, встречали противодействие в силу культурной и идейной традиций. Одним из первых произведений такого рода можно считать переведенную В. К. Тредиаковским «Езду в остров любви», галантный роман П. Тальмана, или «книгу сладкия любви», как определил ее переводчик. Перевод понравился Б. А. Куракину и был напечатан при его содействии. Петербургское издание 1730 г. имело успех у светских читателей и сделало переводчика модным человеком в столице. Однако сразу последовали нападки на книгу и переводчика, исходившие, как можно предполагать по отрывочно известной переписке В. К. Тредиаковского с И. Д. Шумахером, из академических кругов и от духовенства.³

³ Пекарский П. П. История имп. Академии наук. СПб., 1873, т. II, с. 28—29.

По-видимому, не случайно в 1732 г. журнал Академии наук «Примечания на Ведомости» начал печатать перевод знаменитых писем госпожи А. де Ламбер к дочери, посвященных проблемам воспитания. Здесь русский читатель впервые встретил развернутую аргументацию против любовного романа и развлекательной литературы в целом. Подлинник «Писем» появился в начале XVIII в. и, естественно, излагаемые здесь взгляды на роман несли отпечаток старой, отшумевшей во Франции полемики против барочного романа. Главное обвинение, выдвигаемое против «любовных и героических описаний, которые обыкновенно романами называются», — отсутствие серьезного содержания и эротические описания, «мечтания чрез меру возбуждающие» и «оставляющие в сердцах непорядочные движения». ⁴ Позднее такие соображения более или менее стандартно выдвигались противниками сюжетной прозы в России вплоть до начала XIX в. Попутно де Ламбер задевала и итальянских авторов, в «письмах которых находится много шутки в словах» (тема, затронутая позднее и М. В. Ломоносовым в «Риторике»). В 1741 г. против романов, «от коих единственно только совести соблажнение и к страстям посползновение ощущается», выступает в предисловии к переводу Ильи Минятия Стефан Писарев. ⁵ В это же время о развлекательных произведениях старой беллетристической традиции — «Бове» и «Ерше Ершовиче» — пренебрежительно упоминает в примечании к своим стихам А. Д. Кантемир: «Весьма презрительные рукописные повести, которые на Спасском мосту с другими столь же плохими сочинениями обыкновенно продаются». ⁶ Парадокс заключался в том, что в 1730-е гг. репертуар светской повести был крайне незначителен. Рукописные переводы датируются в основном следующим десятилетием, а печатные издания романов появляются только в 1750-е гг. Русские критики как бы предупреждали будущее увлечение развлекательными жанрами.

Другой пример популярного жанра, который долгое время остается на периферии официальной литературы, представляет любовная песня. Силлабический кант, так же как и романсы сумароковской школы, до 1750-х гг. не попадают в печать, и если бы не рукописные песенники, то мы бы ничего не знали о традиции, связывающей петровское время с позднейшей литературной песней. Между тем репертуар ее, накопленный за тридцать лет, был огромен, как показывает «Полное собрание русских песен» М. Д. Чулкова—Н. И. Новикова. Косвенно это указывает и на большое число авторов, вовлеченных в поэтическую работу.

⁴ Цит. по отд. переизданию перевода «Письма госпожи де Ламберт к ея сыну о праведной чести и к дочери о добродетелях приличных женскому полу». СПб., 1761, с. 106, 108.

⁵ Поучения во свяую и великую четьредесятницу... СПб., 1759, т. I, с. 2.

⁶ Кантемир А. Д. Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 220.

Противоречие между развлекательной и общественно-политической функцией существует в любом виде искусства, и каждая эпоха находит свое конкретно приемлемое сочетание развлекательного и серьезного. Можно проследить, как снимали это противоречие писатели XVIII в., вставшие на путь независимого от государства творчества. Первоначально появление новых тем писатели оправдывали прямыми соображениями общественной пользы. В предисловии к ранней редакции 1-й сатиры А. Д. Кантемир, «нужде последуя», пояснял, что «она в забаву писана». Произведение вызвало недовольство; во 2-й сатире автор вынужден был ответить на негодование читателей: «Кто его поставил судьбою над нами?» Центральный аргумент ответа, который А. Д. Кантемир, видимо, считал достаточным и убедительным, сводился к тому, что он, писатель, создал свою сатиру, думая о благе общества: «Все, что я пишу, пишу по должности гражданина, отбывая все то, что согражданам моим вредно». Примерно в том же духе мотивировал он выбор для перевода из сочинений Горация именно «посланий», ибо «больше всех других его сочинений обильны нравоучением».⁷ В. К. Тредиаковский начал свое обширное предисловие к «Аргениде» (1751) тем, что сформулировал главную ценность романа Баркляя: «совершенное наставление как поступать государю».

Д. Барклай следовал, по мнению Тредиаковского, общим задачам поэзии, так как, пишет он, несколько перефразируя Горация, «пииты ни о чем больше в сочинениях своих не должны стараться, как чтобы или принести ими пользу, или усладить читателя, или твердое подать наставление к честному и добродетельному житию». Большая часть предисловия посвящена доказательству, что роман Баркляя не имел бы той силы, если бы не был написан «стилем стихотворческим» (т. е. не был поэтическим произведением).⁸ Ту же мысль о значении искусства изложения Тредиаковский повторил при оценке «Телемака» в переводе А. Ф. Хрущева: «Коль ни благоразумный и ни добронравный переводил его муж, и язык разумевший французский; однако не обратившийся в словесных науках» дал лишь «токмо тень сочинения» Фр. Фенелона.⁹

В случаях не столь очевидных и убедительных нашла применение почерпнутая у Горация формула с многовековой историей «мешать полезное с приятным». Развернутое ее толкование применительно к вызывавшему особое сопротивление жанру романа дает переводчик романов А. Прево С. А. Порошин. Его соображения не оригинальны; свою аргументацию он черпает в основном из западных источников, где она применялась много

⁷ Там же, с. 361, 369, 488.

⁸ Барклай Д. Аргенида, повесть героическая... СПб., 1751, т. I, с. III, IX, XIII.

⁹ «Предъизъяснение» к «Телемахиде» (1766). См.: Орлов А. С. «Телемахиде» В. К. Тредиаковского. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1935, [сб. 1], с. 14.

раньше; но для России она была нова. С. А. Порошин называет два способа «проповедания» добродетели. Один, «яко законоподавцы», прямое поучение читателя, и другой, более «приманчивый», когда нравоучение преподносится в «блистании прелестных одежды», чтобы «возбудить охоту и внимание в читателях».¹⁰

В конечном счете вопрос о пользе художественной литературы был решен в рамках усвоенной теории европейского классицизма, в основе которой лежала проповедь государственного и общественного долга. Литература, таким образом, была вновь привязана к системе внелитературных общественных ценностей. Однако место ее не было точно фиксировано. Некоторое представление о разных точках зрения на литературу дают оригинальные и переводные книги по воспитанию и образованию, изданные примерно до 1760-х гг.

Следует сразу отметить, что вводимые в обращение теории воспитания были направлены против схоластического книжного образования. Определенным завершением этого процесса явились педагогические воззрения Ж. Ж. Руссо, полностью исключившего книгу из воспитательного процесса. Однако частичное усвоение идей «Эмиля» началось в России только во второй половине века. До этого цели переводчиков были чисто практическими и для перевода отбирались сочинения, соответствующие русским традициям и потребностям. Заведением, которое ставило задачу прежде всего воспитания, а не образования, оставался Сухопутный шляхетный корпус, преподаватели которого именно в 1760-е гг. и перевели ряд наставлений о воспитании молодого дворянина. В это время переиздаются и уже известные русскому читателю книги: упоминавшиеся «Письма» госпожи Ламбер; приписывавшаяся Фенелону и переведенная В. К. Тредиаковским «Истинная политика...», «Совершенное воспитание...» аббата Бельгарда в переводе С. С. Волчкова. В какой-то степени оживление педагогических интересов было связано с деятельностью И. И. Бецкого по воспитанию «новой породы» людей.

Почти все педагогические трактаты обращают внимание на то, какое место должна занимать в круге чтения художественная литература, иногда затрагивают вопрос о престижности литературных занятий. В известной мере эти высказывания проясняют отношение читателя к писателю и писателя к своему труду, сложившиеся к середине века. Книги эти предназначались для дворян и, естественно, опирались на представление о первенствующем значении дворянского сословия в жизни государства. Призывы к дворянам учиться вполне соответствовали сохранившейся от Петра I традиции почти насильственного обучения дворянских недорослей. Объяснялась необходимость науки для благородного человека, так как те, которые «превосходят других породю, должныствуют их превъшать и великостю сво-

¹⁰ *Пресо д'Эмиль А. Философ англиской. или жгитио Клевеланди* СПб., 1760, т. I, с. 2—3.

его знания». Отсюда вытекала и градация необходимых знаний. Из них наиболее важны те, которые понадобятся дворянину в его практической служебной деятельности. Из общеобразовательных наук к их числу относили этику, политические науки, историю; их дополняет профессиональное обучение военного и чиновника. В этой системе находит свое, но чисто подсобное место также риторика, которая обучает не только приемам говорить изящно, но и, что более важно, говорить убедительно: «чрез красоту своего слова к тому слушающих приводит, что они верят выговоренному».¹¹

Другую часть знаний представляют нужные для личного и общественного «увеселения»; к ним относится и стихотворство. Среди нравоучительных «Катоновых двустий», приложенных Тредиаковским ко 2-му изданию «Истинной политики...», есть одно, которое рекомендует:

Много чтя, и прочитав, протверди для слога;
В стихотворцах много слов, красоты премного.¹²

В книге Ж. Бельгарда также подчеркнуто, что для дворянина, предназначение которого служить государю, не обязательно иметь литературные познания, т. к. «сие по общему мнению не только Реторики с Философиею спльнее, но и всей Поэзии (стихотворство — *примеч. С. Волчкова*) важнее». В. Н. Татищев еще в 1733 г. в числе «сшегольских наук» называл «стихотворство, или поэзию». Правда, в данном случае он скорее всего имел в виду ознакомление с изящной словесностью, а не обучение стихотворству. Таким образом, уже в 1740-е гг. наравне со стремлением обосновать почти государственное значение труда частных писателей повторяется, особенно в книгах, адресованных дворянскому юношеству, и противоположный взгляд на литературное творчество как на изящную игру или малозначительное развлечение.

В другом месте «Разговора двух приятелей...» Татищев косвенно говорит о необходимости разрабатывать правила поэзии, применимые к светскому искусству. Красноречие, работа над словом традиционно принадлежали классам риторики и пиитики, о которых Татищев отзывается уничижительно и с раздражением, имея в виду Заиконоспасскую академию: «Что их реторике принадлежит, то более вралями, нежели реторами именоваться могут... Часто все их слоги реторическими пустыми словами, нежели сущим делом наполняют».¹³ Татищев имел в виду господствовавшее в духовных училищах схоластическое преподавание, которое никак не было связано с практическими задачами новой литературы.

¹¹ Истинная политика знатных и благородных особ. СПб., 1737, с. 27, 38.

¹² Истинная политика знатных и благородных особ. 2-е изд. СПб., 1745, с. 177.

¹³ Татищев В. И. Избранные произведения. Л., 1979, с. 92, 108.

Мимолетное и раннее замечание Татищева, литератора и старшего современника Ломоносова, отражает несоответствие полезной цели просвещения общества, которую преследует светская литература, и существующих для этого средств.

«Краткое руководство к риторике» (1743) М. В. Ломоносова было продиктовано стремлением в противоположность схоластике дать светский вариант теоретического и практического учебника литературы и принципиально писалось на русском языке, а не на традиционной латыни. Побудительные причины своего труда он объяснил в посвящении к изданию «Риторике» 1747 г. Главные среди них связаны с гражданским приложением литературы: «исправление нравов человеческих», «описание дел великих героев», польза «в политических поведеннях». В конечном счете, как это он еще определеннее выразил в наброске заметки «О нынешнем состоянии словесных наук в России» (1756), литература во многом определяет величие нации. В пример Ломоносов приводит Францию, указывая, что ее нынешнее значение в Европе основалось не столько на военной силе, сколько «трудодлюбием искусных писателей».¹⁴ Сочетанию понятий «трудодлюбие» и «искусство» в «Риторике» соответствовали предъявляемые к автору требования «познания правил» и «частого упражнения». Наличие «дарования», таланта — категории, восходящей еще к античным представлениям, само собой подразумевалось Ломоносовым; оно стояло на первом месте среди необходимых для писателя качеств.¹⁵ Вместе с тем формула Ломоносова включала и антитезу «искусства» и «трудодлюбия», направленную против еще имевшей силу ремесленной традиции.

Появление «Риторике» Ломоносова, по-видимому, отмечает тот момент, с которого начинаются систематические попытки упорядочить, ввести в единое русло творчество отдельных писателей. В 1748 г. также печатаются тесно связанные с «Риторикой» две «Эпистолы» Сумарокова, о языке и о стихотворстве. В конце 1740-х гг. Ломоносов, Сумароков и Тредиаковский были единодушны в этом стремлении, совместно работая над созданием общенациональной литературы. Однако и после того, как споры вокруг той же «Риторике» сделали их противниками, Сумароков практически остался верен точке зрения Ломоносова на общественное значение литературы и необходимость профессионализации, т. е. обучения писателя технике ремесла.

Характерно, что в письмах к Екатерине II за 1767—1770 гг. он пользуется тем же самым, что и Ломоносов, сопоставлением военной и литературной славы, заявляя, что писатель — звание не меньшее, чем полководец. Свои трагедии, «моралию и проповеданием добродетели наполненные», сатиры и комедии он приравнивал к практическим средствам искоренять невежество и

¹⁴ Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика его времени. 1750—1765. М.; Л., 1936, с. 24—41.

¹⁵ Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1952, т. 7, с. 92—94.

впускать «должности гражданские». ¹⁶ Принципиально в первую половину жизни не писавший оды «на случай», защитник независимости писателя от власти, Сумароков тем не менее оказался первым в России профессиональным писателем на жалованье. При Екатерине II его единственной служебной обязанностью осталась поэтическая деятельность, даже не регламентированная цензурными требованиями. Если учесть, что он трудился с внутренней мыслью о чести нации и прославлении России, то ситуация не покажется парадоксальной. Переводя ее шутливо в прозаический план, сам Сумароков считал, что «стихами и прочими сочинениями» он приносит более «казенного доходу», чем удельная деревня. ¹⁷ Правительство в лице императрицы считало точно так же.

Таким образом, когда к середине века изящная словесность стала признаваться не только развлечением приватным, но серьезным делом, имеющим национальное значение, возникли психологические предпосылки для внутренней саморегламентации литературы как путем создания руководств и наставлений, так и с помощью литературной критики. Разработка требований и правил, о чем и как следует писать, по существу определяла тип профессионального писателя, если понимать профессионализацию в духе русских классиков, требовавших трудолюбивого овладения литературной формой. Сумароков называет это непременным условием подлинной поэзии уже в «Эпистолах» 1747 г. В «Оде анакреонтической» (1769), обращенной к Е. В. Херасковой, он дал ту формулу, которая сделалась лозунгом его преемника, а затем патриарха литературы XVIII столетия М. М. Хераскова: «Чисти, чисти сколько можно ты свое стопосложение, И грамматики уставы наблюдай по крайней силе». К концу жизни, подводя итоги своей литературной деятельности, в «Наставлении хотящим быть писателями» (1774) Сумароков вновь повторял: «Стихи писать — не плод единыя охоты, Но прилежания и тяжкия работы». ¹⁸

Непосредственные выступления против дилетантов содержатся в статьях Сумарокова «К несмысленным Рифмотворцам» (1759) и «О стопосложении» (опубликована посмертно). Первая важна биографическим свидетельством, что он уничтожал свои ранние, незрелые произведения. Во второй он обрушивается на тех, кто ради славы печатает свои «ученические задачи».

Вообще в статьях Сумарокова, посвященных собственно литературным вопросам, писатели делятся на писцов и авторов по признаку таланта и мастерства, а не по сословному, как это наблюдается в его публицистике. Прозвание рифмотворца получает наравне с Кирьяком Кондратовичем также и князь А. Д. Кантемир, писавший, с точки зрения Сумарокова, недостаточно выра-

¹⁶ Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980, с. 107, 108, 139, 156.

¹⁷ Письма русских писателей, с. 118.

¹⁸ *Сумароков А. И.* Избранные произведения. Л., 1957, с. 103, 105.

ботанным языком и не сумевший преодолеть силлабическую систему стихосложения. В то же время Ломоносов и его ученик Н. Н. Поповский, неоднократно осмеянные самим Сумароковым и его сторонниками за плебейское происхождение, в статье «О стопосложении» противопоставлены упадку поэзии в 1770-е гг.: «Ломоносова и Поповского нет, а других стихотворений мне неизвестно.¹⁹ Сложившееся еще при жизни писателей и ставшее с тех пор общим местом представление о полном антагонизме Сумарокова и Ломоносова по литературным вопросам несправедливо.²⁰

На взглядах Сумарокова имело смысл остановиться несколько подробнее также потому, что из трех реформаторов литературы его имя сделала своим знаменем численно самая значительная группа писателей, получившая известность под названием сумароковской школы. По преимуществу это участники «Трудолюбивой пчелы», журналов Кадетского корпуса, московских изданий М. М. Хераскова. Никакой формальной организации они не имели. Однако их творчество отличает единообразие, даже внешне отражавшее идейную сплоченность, которая и позволила им выступить в качестве серьезной общественной силы во время екатерининского переворота. Поддержав идейно (и практически) переворот, «сумароковская школа» как бы материализовала отвлеченную идею практической пользы изящной литературы. Это молодое поколение писателей по-своему истолковало идеи своего учителя. Представление об этом дают принципиальные литературные споры, сопровождавшие их первые выступления.

В литературных декларациях 1740-х гг. подчеркивался утилитарный характер литературы, ее принадлежность к сфере просвещения или обсуждались чисто технические вопросы (например, в «Одах парафрастических» Тредиаковского, Сумарокова и Ломоносова). Но уже полемика следующего десятилетия во многом обусловила разное понимание писателями конкретной, ситуационной функции литературы в жизни русского общества. В рукописной полемике 1753 г. за перебранкой, отразившей личные отношения и групповые пристрастия ее участников, вырисовывался общий предмет спора: вопрос о литературной сатире. Выступив с осуждением «петиметров» как явления дворянского быта, Елагин объявил обличение первой обязанностью поэзии, назвав Музу «ненавистницей всех в обществе пороков». Намешки посыпались на амбицию молодого литератора исправлять общественные недостатки, в то время как предмет его сатиры являлся незначительным. П. Н. Берков, внимательно изучивший отклики на «Сатиру на петиметра», пришел к выводу, что и Ломоносов, и Сумароков равно рассматривали этот спор как «проблему общественную».²¹ Однако, решая ее, сторонники Сумаро-

¹⁹ *Сумароков А. П. Стихотворения*. Л., 1935, с. 378—379, 390.

²⁰ *Полемику с подобным мнением см.: Кулакова Л. И. Очерки истории русской эстетической мысли XVIII в.* Л., 1968, с. 69—79, 98.

²¹ *Берков П. Н. Ломоносов и литературная полемика*, с. 119—129.

кова выступали за обличение социальных пороков, пренебрегая позитивными задачами; Ломоносов более важным считал предложить читателю положительный общественный идеал, пример для подражания, что, как известно, и являлось главным содержанием его одической поэзии. Точка зрения Ломоносова не противоречила широко распространенным воззрениям. В принципе подобного взгляда придерживался и Тредиаковский, сходной была позиция журнала «Ежемесячные сочинения».

Спор о предпочтительности ученой и учительной литературы на страницах журнала продолжил Г. Н. Теплов в статье «О качествах стихотворца рассуждение» (1755), которую можно считать последней попыткой теоретически предложить общую литературную платформу. Поэтому он намеренно подчеркивает значение содержательной стороны в произведении, «что во внутренности его сокровенно», в противоположность «наружной красоте речи». В его градации жанров высшим являются «учительные поэмы», сочинение которых требует от писателя «во всех науках иметь довольно понятие, а во многих совершенное знание и искусство». Статья, уснащенная ссылками на античные и французские авторитеты, должна была предостеречь от поворота в сторону развлекательной и незначительной по темам поэзии.

Теплов попытался оценить смысл прошедшей полемики с точки зрения общих целей литературы. Отличая «добрых Авторов от худых», он избегает прямых личных нападок и обобщает образ «худого» писателя, придавая ему черты как Елагина, так и Сумарокова. Создаваемый им положительный образ писателя-эрудита также не имеет прямого реального соответствия. Требованиям Теплова не удовлетворяет даже такой энциклопедически образованный поэт, каким был Ломоносов. Тем не менее этот идеал является ярким свидетельством того значения, какое придало званию писателя высоко гражданственное творчество Ломоносова, Сумарокова, Тредиаковского.

Соблюдение правил поэзии оказывается обязательным, с точки зрения Теплова, но недостаточным для писателя; стихи лишь украшают богатство мыслей; предметом поэзии должно быть великое и серьезное. Живое значение этим обычным для поэтики XVIII в. соображениям придает их применение к обнаружившемуся в литературе расколу. Какие же отрицательные тенденции обнаруживает и осуждает Теплов? Он сетует на то, что поэзия утрачивает общезначимые гражданские цели и в лучшем случае ограничивается откликами на злобу дня. Именно как подмену высокой сатиры трактовал Теплов конкретно сатирические выступления сумароковцев. На этом же основании он презрительно отозвался о малых жанрах — песне, эпиграмме и пр., которые не несли идейной нагрузки. Осуждает он и преимущественное внимание к форме, имея в виду похвалы Елагина сумароковским рифмам, слогу («вольный склад»), метрике («стих прекрасный»). Но больше всего Теплова волнует утрата общеобязательных критериев художественной ценности. Он подробно

доказывает тезис, что нормальная жизнь литературы должна протекать под эгидой критики, людей «верховного самого степени учительных». По-видимому, здесь он опирался на практику академической цензуры, обладавшей редакторскими полномочиями. Однако новые писатели не прислушиваются к мнениям «людей искусных», а апеллируют к мнению своего узкого кружка, друзей и знакомых.

Теплов проницательно уловил изменившуюся ситуацию, отмеченную, говоря его словами, расцветом авторского «самолюбия», и понял, что время, когда «стихотворцы смиренномудрствовали», не вернется, предвещая одновременно упадок литературы от «числа умножившихся в свете авторов».

В значительной степени все это было естественным последствием той профессиональной унификации литературной системы, за которую ратовал сам Теплов. К 1750-м гг. были детально разработаны четкие правила для каждого жанра, указана соответствующая ему тематика, составлены схемы метра, строфики и композиции для произведений разных родов. Можно упомянуть и практическую стилистику, ориентированную на современный общеупотребительный язык. Литературные навыки, которые раньше приобретались специальным обучением, стали доступны самообразованию. Примеры усвоения поэтической техники при помощи откровенного подражания образцам часто встречаются в журналах М. М. Хераскова. Сотрудничавшие здесь начинающие поэты повторяли сюжеты Сумарокова или вступали в своеобразные состязания между собой, по-разному разрабатывая одни и те же темы. Элитарность круга писателей была нарушена; различие между «поэтом» и «стихотворцем» всегда ощущалось весьма неопределенно, а теперь «стихотворцем» мог стать каждый.

Кроме того, соперником поэзии в ее обращении к широкому читателю стала развлекательная проза, ранее вообще выведенная за рамки литературы и в России даже не допускавшаяся в печать. Ее создателей, переводчиков и авторов мало волновала пропаганда идей, поскольку они руководствовались прежде всего читательским спросом.

В более общем смысле изменения, происходившие в литературной жизни, были следствием социально-культурных перемен. К середине века русское дворянство осознает себя как самостоятельную общественную силу. Как установил в свое время Г. А. Гуковский, исследуя литературное творчество оппозиционных правительству дворянских группировок в 1750—1760-х гг., существовала непосредственная связь между формированием словесной идеологии дворянства и новыми явлениями в литературе.²²

²² Гуковский Г. А. Очерки по истории литературы XVIII в. (Дворянская фронда в литературе 1750—1760 гг.). М.; Л., 1936.

В основе представлений этой части дворянской интеллигенции лежала чисто политическая предпосылка, что право и обязанность образованных дворян состоят в идейном руководстве обществом и правительством. Концепция разумного устройства общества, основанная на сословном распределении обязанностей, была развита ими последовательно, но, как скоро пришлось убедиться ее создателям, оказалась слишком отвлеченно умозрительной применительно к русской действительности. Особое место в ней уделялось литературе, через которую можно было внедрять здравые понятия в сознание современников. Литературные представления этой группы дворянских интеллигентов отличает вера в действенность поэтического слова. Они были убеждены в возможности путем литературной проповеди моральных истин и правил поведения привести общество к состоянию «золотого века» разума. Главная задача литературы, таким образом, внушить людям правильные взгляды на их общественное предназначение. Поэтому они обращаются не столько к монарху, правительству и вельможам, сколько к достаточно широкому кругу современных читателей. Писатели «сумароковской школы» расшифровывают понятно и применительно к современности общие понятия о долге гражданина, общественных обязанностях, добродетели и пороках. Каждый род сочинений получает определенные задачи. Трагедия внушает «омерзение к беззаконию» и «почтение к добродетели», комедия и сатира ведут «непримиримую войну с пороками и смешными обыкновениями», элегия сострадает человеку, «достойному сожаления», эклога воспевает «непорочность» и т. д. В целом же литература добивается единой цели — «сделать людей лучшими».²³ «Сумароковцы» особое внимание уделяют театру как «училищу жизни» и культивируют сатирические жанры. Их выступления отличает большая политическая активность, чем это было в литературе раньше. Херасков и Сумароков, например, составляя поэтическую часть сценария коронационного маскарада 1763 г., непосредственно перечисляют в «хорах» к нему желательные с их точки зрения мероприятия, которые должна осуществить Екатерина II. Подобную цель преследовали и многие другие произведения, появившиеся в первый период екатерининского царствования. Абстрактная схема идеального сословного устройства в реальном литературном воплощении приобретала сугубо утилитарные очертания. Ощущение, что литература (поэзия) как искусство выражения высоких идей подменяется облеченной в стихи публицистикой, отразилось в отзывах современников. Ломоносов наиболее резкое свое суждение о Сумарокове высказал в связи с нападками «Трудолюбивой пчелы» на подъячих: «Génie créateur (творческий гений)... изрядный нашел способ в крапиву испражняться».²⁴

²³ С. Д. Домашнев в статье «О стихотворстве» (1762). Цит. по: *Гуковский Г. А. Очерки по истории литературы XVIII в.*, с. 209.

²⁴ *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1955, т. 9, с. 635.

Выступление в литературе дворянской оппозиции повысило политическую злободневность литературы и одновременно сузило ее задачи. Характерно, что продолжавшийся в 1760-е гг. спор о сравнительном достоинстве поэзии Сумарокова и Ломоносова часто решался в пользу Ломоносова как выразителя широкой национальной точки зрения. Идейная программа дворянской оппозиции сформировалась в качестве узко сословной. Творчество этих писателей и адресовано было в первую очередь дворянскому читателю, единственному, которого следовало, с их точки зрения, вовлечь в сферу культуры. Но идеальные надежды не осуществились; им пришлось быстро разочароваться в исправлении нравов дворянства при помощи сатиры и наставления. Дворянская масса осталась равнодушна к литературным призывам. Что касается Екатерины II, то она руководствовалась прагматическими соображениями и, используя писателей группы Хераскова при восшествии на престол, пресекла дальнейшие оппозиционные выступления и отказалась от услуг просвещенного дворянства в качестве советников монарха. Гражданский пафос их поэзии оказался в противоречии с правительственными целями.

Херасковский кружок распался, участники его, за исключением самого Хераскова, практически прекратили литературную деятельность.

В программе дворянских интеллигентов имелось еще одно противоречие, которое повлияло на отношение дворян к литературному труду. Добиваясь интеллектуальной независимости от правительства и претендуя на идейное руководство государством, они высшей дворянской добродетелью провозглашали практическую службу. Этот традиционный призыв находил большее понимание у читающей публики, так как был подкреплен существовавшим бытовым укладом. И хотя Сумароков всячески подчеркивал значение труда писателя, почти приближаясь к формуле А. С. Пушкина — «слова поэта суть уже дела его»,²⁵ эта точка зрения, внушительно подтвержденная поэтической практикой Сумарокова, оказалась не единственной, и даже не была господствующей. Сам факт, что ему, главе русской литературы, приходилось столь яростно ее доказывать, свидетельствует о сопротивлении, которое она встречала. Некоторое представление о противоположном отношении к литературному труду дают адресованные дворянскому читателю книги, рисующие образ идеального дворянина.

В книге «Совершенное воспитание детей» аббата Бельгарда излагались правила воспитания детей в аристократических семьях. В русском переводе С. С. Волчкова она утратила этот специфический оттенок аристократической исключительности и, как можно предполагать, воспринималась русским читателем в качестве руководства о воспитании дворянина (в переводе — шляхтича) вообще. Все рекомендации наставнику исходят из главного

²⁵ А. С. Пушкин в воспоминаниях современников. М., 1974, т. 2, с. 265.

сословного предназначения дворянства — служить монарху. Поэтому для дворянина всякое углубление в школьную ученость не только излишне, но и вредно. Военному не будет никакой пользы от изучения философии Аристотеля или «Риторики» Квинтилиана. Что касается статской службы, то автор предупреждает, что человек, который желает иметь успех в обществе, при дворе и у государя, должен даже остерегаться влияния ученых педантов. Правила школьного красноречия могут непоправимо испортить его «слог и штиль», которые должны, как это и положено светскому человеку, быть приятны, просты, вразумительны, «никаких бы школьных слов, высоких терминов и странных речей в письмах не было». Значительный и показательный отрывок посвящен в книге тому, как дворянин должен относиться к литературным занятиям, достаточно широко распространившимся в современном обществе.

«Нехудо, ежели шляхтич древних и новых стихотворцев книги знает и при случае на своем языке вирши сделать может; только бы сия охота для забавы была, а в слепую страсть не обратилась. Стихотворство в том особенное нещастие имеет, что всю свою красоту и почтение теряет, ежели человек публичным рифмотворцем или явным учителем поэзии сделается, а для того сей талант с великою осторожностью употреблять надо».²⁶

Еще более резкие высказывания против поэзии и стихотворцев содержались в «Дворянском училище Мобера де Гуве» (1764), которое Евстигней Харламов перевел «в пользу благородного юношества российского», а посвятил свой труд начальнику Сухопутного шляхетного корпуса М. М. Философову. По традиции воспитательных сочинений книга состоит из «разговоров» между наставником, в роли которого выступает умудренный опытом дворянин, и вступающим в жизнь молодым человеком. Один из разговоров, составляющих книгу, целиком посвящен пристрастию молодого дворянина к поэзии. Автор объясняет, что подобное пристрастие смешно, так как подлинное красноречие нельзя ни почерпнуть из книг, ни приобрести у платных учителей. Суетные и смешные ученые-педанты преподносят своим ученикам лишь «неудобь сплетенное сопряжение варварских слов и изречений». Поэзия может доставить человеку «приятности» в праздные минуты, но в общем следует сторониться стихотворцев, так как даже лучшие из них (автор упоминает здесь и Вольтера) продажны, и мера расточаемых ими похвал определяется пропорционально мере денег, «кои они в кошелек свой получить надеются». Современные поэты сделали из стихотворства промысел и в этом отношении подобны комедиантам, играющим на театре из платы.²⁷

²⁶ Совершенное воспитание детей, содержащее в себе молодым знатного рода и шляхетского достоинства людям благопристойные манеры и приличное поведение... СПб., 1760, с. 86—93.

²⁷ Дворянское училище, или правоучительные разговоры между кавалером Б*** и графом, его племянником... СПб., 1764, с. 133—158.

Из появившихся на русском языке воспитательных сочинений наиболее авторитетным и серьезным следует считать трактат Джона Локка «О воспитании детей» (1759), переведенный профессором и поэтом Н. Н. Поповским, человеком, близким к Ломоносову. Выдвинутая Локком теория практического воспитания личным примером оказала большое влияние на европейскую педагогику, и в Россию трактат пришел уже в ореоле славы. Популярна в России была и сенсуалистическая философия Локка; известна заметка Сумарокова с изложением некоторых ее принципов. Литературные взгляды Локка привлекли внимание русских писателей еще в 1730-е гг.²⁸

Что касается воспитательного значения литературы, то, по мнению Локка, она вообще может служить лишь незначительным подспорьем для наставника в его общении с учеником. Занятия ею и знания, «сысканные в словесных науках», не воспитают в ребенке той учтивости, которая дается только опытом жизни в обществе. У Локка, как и у Мобера де Гуве, имеется сильное предубеждение против богемного образа жизни присяжных литераторов. В нем говорит голый практицизм, когда он советует родителям не только не поощрять в ребенке талант стихотворца, если даже он отчетливо проявляется в его склонностях, но, напротив, «еще стараться погашать сей жар в детях, чтобы прибирать рифмы». «Ну не великой ли вред, — продолжает Локк, — когда он, учинившись добрым пиитом и заслуживши почтение за острогу разума... будет ходить в компании и места такие, где тратя время расточит купно имение. Редко находят золотую и серебряную руду на Парнасе».²⁹

Приведенные филиппики против поэзии и поэтов, рекомендовавшие дворянам если и заниматься литературой, то легко и непринужденно, а более довольствоваться услугами платных стихотворцев, падали на благодатную почву дворянского самосознания.

Крах литературно-просветительной программы дворянской интеллигенции в 1760-е гг. должен был содействовать усвоению таких взглядов. Необходимо подчеркнуть, что не деятельность поэтов «школы Сумарокова» изменила отношение к общественной роли литературы. Само возникновение подобной группы писателей было результатом политических изменений в русском обществе к середине века. Сформировавшаяся в среде дворянства, составлявшего главную культурную силу нации, оппозиция впервые открыто и организованно выступила в печати. Это было симптомом начала прямого участия литературы в политической борьбе, пока еще носившей характер теоретических споров о возможной эволюции русской монархии. Относительное единство мнений было нарушено. В литературном быту возникают явления, не

²⁸ См.: Русская литература XVIII века и ее международные связи. Л., 1975, с. 39—48.

²⁹ О воспитании детей, господина Локка. М., 1759, т. I, с. 186—191; т. II, с. 168—169.

свойственные литературе первой половины века. Появляются объединения писателей, каждое со своей, отличной от других литературной программой. В последней трети века их насчитывается несколько, связанных с тем же Херасковым, Н. А. Львовым, Н. И. Новиковым, Н. П. Николевым, Г. Р. Державиным и др. Кроме того, появляются писатели внешне независимые, но на самом деле связанные с двором или отдельными придворными группировками (В. П. Петров, В. Г. Рубан, Н. Ф. Эмиц). Литературные разногласия переплетаются с борьбой политических идей. Литературная жизнь в значительной степени начинает протекать внутри литературных содружеств, предшественников кружков и салонов XIX в. Они создают авторские репутации и ведут полемики, не выходящие за пределы литературной среды. Кружковое творчество еще более способствует широкому распространению дилетантизма.

Подводя некоторые итоги, отметим, что отчетливо заметный в литературе конца XVIII в. тип писателя-дилетанта возник не изначально. Вводя изящную словесность в систему национальных ценностей, деятели русской культуры на первом этапе выдвигали требование профессионализации писательского труда и создавали систему правил, его регламентирующих. Эта работа привела к быстрому и широкому распространению литературных навыков. Круг литераторов расширился за счет нового поколения дворян. Их подход к художественной литературе был узко сословным; ей отводилось незначительное, прикладное место; занятия ею должны были лишь довершать подготовку дворянина к государственной службе. Дилетантские занятия писательством стали нормой в среде образованного дворянства.

Узко сословная и внутренне противоречивая программа, выдвинутая дворянами-литераторами в середине века, вызвала падение репутации литературы. Оно отмечено дискредитацией жанра торжественной оды, затуханием в 1770-е гг. сатирической поэзии, комедии, журналистики, перерывом в развитии политической трагедии. Этот спад преодолевался до конца 1790-х гг. одновременно с преодолением литературой сословной ограниченности. В центре внимания литературы последней трети XVIII в. оказывается вопрос о несовместимости неограниченной монархии с благом общества, и как следствие его, писатели развивают идеи политической свободы. Трансформированная Державиным ода в связи с этим приобретает сатирический характер (например, «Властителям и судиям»); появляются «Недоросль» Фонвизина, трагедии Княжнина и Николева, национально-патриотическая эпопея Хераскова «Россияда» и, наконец, «Путешествие» Радищева. Литературные последствия этих социально-культурных изменений требуют особого изучения.

Н. Д. КОЧЕТКОВА

ГЕРОЙ РУССКОГО СЕНТИМЕНТАЛИЗМА

1. Чтение в жизни «чувствительного» героя

Для русского общества XVIII в. с его ускоренными темпами развития чтение стало важнейшим стимулом и одновременно средством освоения европейской и мировой духовной культуры. «XVIII век в России, — писал П. Н. Берков, — это век исключительно усердного чтения».¹ В этом отношении не был исключением период формирования и развития русского сентиментализма.

Чтение как важнейший элемент культуры и быта XVIII в., естественно, находило постоянное преломление в литературе. Отношение к книге, круг чтения, наконец, самый процесс чтения — все это менялось на протяжении века в соответствии с главенствовавшими эстетическими представлениями. По-разному интерпретировалась в литературе и самая тема чтения.

Упоминание отдельных произведений и их авторов, эпитафии, цитаты, реминисценции обнаруживали литературную ориентацию писателя-сентименталиста, так же как и в предшествовавшие эпохи: появлялись другие имена, но принцип оставался прежним.

Одним из важнейших новшеств сентиментализма явилось возникновение нового типа героя — героя, в жизни и даже в судьбе которого чтение играет значительную, а иногда и определяющую роль. «Книжный» характер такого героя по существу отражал важнейшие процессы, происходившие в жизни русского общества конца XVIII—начала XIX в. В этот период интенсивно пополнялись ряды русской интеллигенции, расширялся ее социальный состав за счет среднепоместного и мелкопоместного дворянства и разночинцев.² Появлялось все больше «знающих гра-

¹ Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур. Л., 1981, с. 148.

² См.: Штрагге М. М. Демократическая интеллигенция в России в XVIII веке. М., 1965.

моте девиц», читавших беллетристику и занимавшихся переводами. В статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1802) Н. М. Карамзин упоминал об интересе к газетам среди купцов и мещан: «Самые бедные люди подписываются и самые безграмотные желают знать, что пишут из чужих земель».³ Наибольшим же спросом у читателей, по свидетельству Карамзина, пользовались романы. И. И. Дмитриев в своих воспоминаниях, относящихся к 1820-м гг., отмечал: «В зрелых летах Хераскова читали только просвещеннейшие из нашего дворянства, а ныне всех состояний: купцы, солдаты, холопы и даже торгующие пряниками и калачами».⁴

Таким образом, русские писатели-сентименталисты, вводя в литературу «читающего героя», не только использовали опыт западноевропейских авторов, но прежде всего обращались к самой отечественной действительности.

В создании нового типа героя особенно заметно проявились демократические тенденции, принесенные литературой сентиментализма. В ее произведениях стали изображаться, как правило, не цари и герои, а обыкновенные люди. Их характер раскрывался не в великих деяниях, подвигах или преступлениях, а в обыденной, повседневной жизни. Первостепенное значение здесь имела трансформация жанровой системы. Высоким жанрам (ода, эпопея, трагедия) соответствовал не только высокий стиль, но и определенный тип героя. Литература сентиментализма, выдвинувшая на первый план прозу, а в поэзии такие жанры, как дружеское послание, элегия, песня, естественно, обратилась к разработке нового типа героя. Этому способствовало и постепенное сближение и взаимодействие литературных и документальных жанров. В письмах, дневниках, мемуарах все более значительное место стали занимать сообщения о прочитанных книгах, вызванные ими размышления. Замечательный материал в этом отношении представляют собой письма М. Н. Муравьева.⁵

Характерное для сентиментализма обращение к внутреннему миру человека, миру его «чувствований» меняет отношение писателей-прозаиков к сюжету. На смену авантурным повестям и романам приходит проза, в которой исчезает событийная перенасыщенность, появляется жанр сентиментального путешествия и бессюжетного прозаического этюда. Возникает «проза о чувстве, а не о событии».⁶ Соответственно больше внимания уделяется характеру героя, более глубокой становится связь между этим характером и развитием событий в сюжетных повестях.

³ Карамзин П. М. Избранные сочинения: В 2-х т. М.; Л., 1964, т. 2, с. 177. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

⁴ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. — В кн.: Дмитриев И. И. Сочинения. СПб., 1893, т. 2, с. 20.

⁵ См.: Муравьев М. Н. Письма отцу и сестре 1777—1778 годов/ Публ. Л. И. Кулаковой и В. А. Западова. — В кн.: Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980, с. 259—377.

⁶ Шкловский В. Чулков и Левшин. Л., 1933, с. 215.

«Чувствительные» герои далеко не однотипны. Их различия во многом predeterminedены прежде всего жанром произведения. Характеры героев сходным образом раскрывались в сходных ситуациях. Вполне закономерно интерес исследователей был обращен к сюжетной стороне сентиментальных повестей и романов.⁷ Однако особенности характера их литературного героя до сих пор достаточно полно не выявлены. С этой проблемой связана и другая, не менее существенная и еще более трудная — соотносимость между литературным героем и реальным типом «чувствительного» человека конца XVIII—начала XIX в. Воссоздать такой тип с большей или меньшей степенью достоверности помогают документальные материалы эпохи, а также документально-литературные жанры.⁸ Интереснейший аспект поставленной проблемы представляет собой вопрос о чтении и «читающем» герое в русской литературе сентиментализма.

Чтение — важнейшее занятие «чувствительного» человека. С особым вниманием он относится к самому процессу чтения. Важно не только что, но и как он читает. Немалое значение имеет при этом внешний вид книги, ее формат. Характерен в этом отношении отзыв А. Т. Болотова о книге Н. М. Карамзина «Мои безделки»: «Было и то хорошо, что напечатана она была в маленьком и таком формате, что могла служить карманною книжкою и употребляема быть для приятного чтения при прогулках, почему, без сомнения, многие ею будут довольны и пожелают, чтоб господин Карамзин и далее продолжал сим образом свои „безделки“».⁹

Книга становится излюбленным спутником в одинокой прогулке.¹⁰ Чтение на лоне природы, в живописном месте приобретает особую прелесть в глазах «чувствительного» человека. В повести Карамзина «Рыцарь нашего времени», как известно, построенной во многом на автобиографической основе, подробно описывается, как читал Леон: «С каким живым удовольствием маленький наш герой в шесть или семь часов летнего утра <...> спешил с книгою на высокий берег Волги, в ореховые кусточки, под сень древнего дуба! <...> Шляпка служила ему столиком: на нее клал он книгу свою, одною рукою подпирая голову, а другою перевертывая листы <...>. Иногда, оставляя книгу, смотрел он на

⁷ См.: Сиповский В. В. 1) Очерки из истории русского романа. СПб., 1910, т. I, вып. 2; 2) Русский роман, переводной и оригинальный, за первую половину XIX столетия (1800—1850). — Архив ИРЛИ, ф. 279, № 21; Brang P. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung 1770—1811. Wiesbaden, 1960.

⁸ О проблеме соотносительности художественных и литературных жанров см.: Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1971.

⁹ Губерти Н. В. Андрей Тимофеевич Болотов как критик и рецензент литературных произведений. — В кн.: Губерти Н. В. Историко-литературные и библиографические материалы. СПб., 1887, с. 24.

¹⁰ Описание одинокой прогулки — одна из характерных тем в литературе сентиментализма. См.: Фоменко И. Ю. Из прозаического наследия М. Н. Муравьева. — Русская литература, 1981, № 3, с. 121—124.

сине пространство Волги, па белые парусы судов и лодок, на станции рыбацких, которые из-под облаков дерзко опускаются в пену волн и в то же мгновение снова парят в воздухе» (I, 766). Воспоминания о прочитанных книгах нередко связаны для героя с воспоминаниями об окружавшем его при чтении пейзаже.

Характерно, что тема «чтение во время прогулки» появилась уже в ранних прозаических этюдах Карамзина: «Прогулка» (1789) и «Деревня» (1792). В первом произведении упоминается, что герой идет на прогулку, «взяв в руки своего Томсона»,¹¹ т. е. книгу Дж. Томсона «Времена года». Эта же книга оказывается спутником героя во время прогулки, описанной в этюде «Деревня»: «Нахожу Томсона — иду с ним в рощу и читаю — кладу книгу подле малинового кусточка . . . погружаюсь в задумчивость и потом снова берусь за книгу».¹² Самый процесс чтения на лоне природы доставляет, «чувствительному» человеку эстетическое наслаждение. Одновременно книга становится соучастником его собственных переживаний.

Прогулка с книгой в руках — распространенный мотив, помогающий «узнаванию» чувствительного героя. Интересна в этом отношении завязка одного из первых русских сентиментальных романов — «Роза» (1786) Н. Ф. Эмина. Герой романа Милон, отправившись на прогулку, ложится на холме с книгой — «Ночные размышления» Э. Юнга. Поблизости прогуливаются две девушки: Роза и ее сестра Краса. Роза тоже держит в руках книгу, пребывая в «глубоких размышлениях». Милон слышит, как Краса говорит Розе: «По чести, Роза, с тобою очень весело прогуливаться: всегда верный случай зевать. Вертера знаешь почти наизусть и без него ни на шаг. Когда он тебя растрогает, то ты за Юнга, и ну его целовать, ну плакать».¹³ Оказывается, что в этот раз Юнга у Розы с собой нет. Милон протягивает сквозь ветви свою книгу: это и служит началом знакомства «чувствительных» героев.

Далеко не всегда упоминаются авторы и названия книг, которые читают герои. Важно, однако, что они любят читать, проводят за книгой много времени. Противопоставление положительных и отрицательных героев нередко основывается и на их отношении к чтению. В романе Эмина Ветрогон говорит о Милоне: «Он любит чтение, настоящий Гераклит!»¹⁴ Ветрогон же предпочитает проводить время за игрой в карты и веселиться в обществе актрис.

В ранней повести Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия» рассказывается о зачатиях Юлии: «Когда же наступала пасмурная осень и густым мраком все творения покрывала или свирепая зима, от севера несущаяся, потрясала мир бурями своими, когда в нежное Юлино сердце вкрадывалась томная меланхолия и ти-

¹¹ Детское чтение для сердца и разума, 1789, ч. XVIII, с. 161.

¹² Московский журнал, 1792, ч. 7, кн. 1, с. 57.

¹³ Эмин Н. Ф. Роза, полусправедливая оригинальная повесть. 2-е изд., испр. СПб., 1788, с. 15.

¹⁴ Там же, с. 117.

лими вздохами колебала грудь, тогда брались за книги, бессмертные творения истинных философов, писавших для пользы рода человеческого, тогда читали и перечитывали письма любезного Евгения».¹⁵ Далее выясняется, что Евгений «подарил Юлии множество пот, множество французских, итальянских, немецких книг» (с. 91).

По текстам литературных произведений конца XVIII—начала XIX в. можно воспроизвести примерный круг чтения героев, заметить, как меняются их вкусы и принцип выбора книг. Далекое не всякое чтение могло служить положительной характеристикой героя. Уместно в этой связи напомнить сцену из фонвизинской комедии «Бригадир» (1769). Темой общей беседы становится вопрос о том, что читать. Бригадир рекомендует «артикул и устав военный», Советник — указы, Бригадирша — расходные тетрадки, и наконец, Советница и Иван — «любезные романы». К чтению любовных романов (очевидно, французских) автор «Бригадира» относится с явным скепсисом и пренебрежением — в духе традиций русского классицизма. Позднее, в «Недоросле» (1782), Фонвизин дает положительный пример чтения. Софья читает книгу Фенелона «О воспитании девиц», и Стародум хвалит ее: «Я не знаю твоей книжки, однако читай ее, читай. Кто написал Телемака, тот пером своим нравов развращать не станет. Я боюсь для нас нынешних мудрецов».¹⁶ «Нынешние мудрецы» — современные Фонвизину французские писатели. Известно, что скептически относясь к ним, драматург исключение делал для Ж. Ж. Руссо, поклонницей которого была и его сестра, Ф. И. Фонвизина, в замужестве Аргмакова. Исследователи не без оснований считали ее возможным прототипом образа Софьи.¹⁷

Вопрос о чтении «для девиц» подробно обсуждался в упомянутом уже романе Н. Ф. Эмина «Роза». Граф Д*, отец Розы, спрашивает Милона, «какого рода романы более для девиц полезны». В ответе Милона содержится достаточно большой рекомендательный список для чтения: «Мне кажется, что романы Фильдинговы, Софья и Емилий, новый Абельярд, Мармонтелевы сказки, сочинения г-жи Рикобони, девицы Штернгейм, Виландовы и тому подобные наградят скуку красавицы, не повреждая нежных сердец и не подавляя душевных доброт; что истина в них украшена, пороки представлены взору в обнаженном безобразном их виде, примеры взяты с природы; многие, — примолвил я, — пропуская правоучение и пленяются одною волшебною нитью восхищающего романа. Таковым, думаю я, наставники избирать

¹⁵ Русская сентиментальная повесть/ Сост., общая ред., вступ. статья и коммент. П. А. Орлова. М., 1979, с. 90. В дальнейшем ссылки на это издание — в тексте.

¹⁶ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2-х т. М.; Л., 1959, т. I, с. 140—150.

¹⁷ См.: Кулакова Л. И. Деяис Иванович Фонвизин. М.; Л., 1966, с. 103—104; Запалов В. А. Проблемы изучения и преподавания русской литературы XVIII века. Статья 2. Ранний русский реализм. — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века. Л., 1978, с. 86—88.

Должны повести, кой не воспаляют воображения; но прелести, находящие пищу в размышлении, прелести, символ добродетели и кротости, ежели не ошибаюсь: Юнг, Вертер, Грандисон — вот их утешение».¹⁸ Перечисленные Милоном книги — это по преимуществу произведения европейской литературы сентиментализма и включенные в их ряд романы Г. Филдинга и Х. М. Виланда, воспринимавшиеся, очевидно, как произведения «чувствительных» авторов. Не пазывая имени Руссо, герой Эмина упомянул «Нового Абельярда», т. е. автора «Новой Элоизы». Имя автора «Истории девицы Штернгейм» — М. С. Ларон, очевидно, оставалось неизвестным эминскому Милону, так же как и переводчику романа на русский язык (1780). Герой повести особо выделяет три книги: «Юнг», т. е. «Ночные размышления» Э. Юнга, «Вертер» И. В. Гете и «Грандисон» С. Ричардсона. За исключением последнего романа, все упомянутые Милоном сочинения к началу 1780-х гг. были переведены на русский язык, причем некоторые («Ночные размышления» Юнга) переводились уже несколько раз.¹⁹ Таким образом, своеобразный рекомендательный список, предлагавшийся героем повести, мог быть использован читателями, не владевшими иностранными языками.

Интересно сопоставить этот перечень книг с отражающим принципы сентиментализма «Сокращенным курсом российского слога» В. С. Подшивалова: «Грандисон, Клариса Гарлов, Фильдинговы романы, Векфильский священник, Новая Элоиза, Похождения маркиза Г**, Жилблаз, Гусарское похищение, письма девицы Штернгейм и Вертер, несмотря на многих хулителей, никогда не потеряют цены своей».²⁰ Подшивалов называет произведения, упомянутые в романе Эмина, пополняя список не только романом О. Голдсмита «Векфильдский священник», вполне отвечающим вкусам сентименталиста, но и занимательными романами А. Р. Лесажа «История Жилблаза» и А. Ф. Прево д'Экзиля «Приключения маркиза Г...». Эти романы пользовались огромной популярностью, и «чувствительные» читатели охотно обращались к ним. В то же время герои произведений сентиментализма почти не упоминают романы Лесажа и Прево. Очевидно, это чтение не могло быть признаком той утонченности духа, которую герои демонстрировали, читая Юнга, «Вертера» и «Новую Элоизу».

В позднейших произведениях русского сентиментализма встречаются герои, у которых более широкий и разнообразный круг чтения, но предпочтение неизменно отдается трем названным книгам. Так, герой повести «Платок» «читал Локка, Монтеスキю, Волтера, но чаще Новую Элоизу и Вертера»; «Юнговы ночи

¹⁸ Эмин Н. Ф. Роза, с. 27—28.

¹⁹ См.: Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. Т. 1—3. М., 1963—1966.

²⁰ [Подшивалов В. С.] Сокращенный курс российского слога, изданный Александром Скворцовым. М., 1796, с. 103.

были товарищами его прогулок; Система природы [Ш. Бонне] — предметом его размышлений».²¹

В романе Н. Ф. Эмина «Роза» постоянно упоминаются Юнг и «Вертер». Это книги, которые читают и перечитывают герои. В самый критический момент, когда Ветрогон вызывает Милона на поединок и Роза приходит в отчаяние, Ветрогон не без сарказма говорит ей: «Не угодно ли, ваше сиятельство, прочесть Юнга? Он вас утешит».²² Раненный на дуэли Милон, лежа в постели, вновь берется за Юнга.

Об интересе к творчеству Э. Юнга в России конца XVIII в. свидетельствуют многочисленные переводы, цитаты, подражания, упоминания и «читательские отклики».²³ Среди них особого внимания заслуживают документальные материалы о воздействии произведений Юнга на Карамзина. 31 мая 1823 г. в письме к И. И. Дмитриеву он вспоминает о далекой юности, когда друзья на берегу Волги «геройски отражая сон, ночью читали Юнга в ожидании солнца».²⁴ Милон назвал Юнга «утешителем несчастных», Карамзин писал в стихотворении «Поэзия» (1787): «О Юнг, несчастных друг, несчастных утешитель».²⁵

От «чувствительного» человека XVIII в. суждение о книге и ее авторе переходит к литературному герою, а этот герой, в свою очередь, служит образцом для подражания многочисленным читателям. Происходит постоянный и сложный процесс взаимопроникновения литературы и реальной действительности.

«Ночные размышления» Юнга оставались одной из любимых книг «чувствительного» героя не только в 1780—1790-е гг., но и позднее. Так, в прозаическом этюде «Любовь и дружба» герой сетует на свое одиночество. «Книги — единые товарищи уединения моего», — признается он. Из книг выбирается прежде всего Юнг: «Это Юнг, что он мне скажет?»²⁶

В повести «Жертва ложной дружбы», включенной в рукописный сборник уже конца 1810-х гг., герой подробно описывает чтение «Юнговых ночей», отчасти пересказывая содержание прочитанного: «Я читал ту статью, в которой он человека из праха, из ничтожества возвышает как наилучшее творение мироправителя бога, возвышает и опять делает малейшим существом, как червь, пресмыкающийся долу, как тленная смесь уничтожения и слабости, как пылинка, как пустая, легкая тень, привидение, которое скитается в неизвестности, в воздухе исчезает... Я несколько раз повторял эту высокую философию, которая почерпнута из столь редкого ума и дарования. «Оставь мечты, где дух

²¹ Из бумаг россиянки Н. А. Г. Платок. (Быль, из рукописей ее собрания). — Улей, 1811, ч. 2, № 7, с. 132.

²² Эмин Н. Ф. Роза, с. 168.

²³ См.: Левин Ю. Д. Английская поэзия и литература русского сентиментализма. — В кн.: От классицизма к романтизму. Л., 1970, с. 195—297.

²⁴ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, с. 351.

²⁵ Карамзин Н. М. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1966, с. 62.

²⁶ Журнал для милых, 1804, ч. 1, № 2, с. 88.

мой заблуждался в лабиринте воображений», — так начинался пункт о бытии и смерти человека. Я его весь прочитал, остановился, — и слезы покатались из глаз моих». ²⁷

Если Юнг-поэт ассоциировался в сознании русских читателей с его лирическим героем в «Ночных размышлениях», то иначе обстояло дело с Гете и Руссо. Их герои, прежде всего Вертер, Юлия и Сен Прё, стали настолько популярны, что приобрели уже как бы некое самостоятельное существование. По-видимому, далеко не все почитатели «Вертера» знали его автора, а если и знали, то прежде всего по этой книге. ²⁸ Сходство с «Вертером» было отмечено не только в сюжете романа Н. Ф. Эмина «Роза», но и в характере главных героев. ²⁹ Сделанные наблюдения можно несколько расширить, проследив, какую роль книга Гете играет в жизни героев Эмина.

Помимо частых упоминаний о чтении «Вертера», эминская Роза начинает называть Милона Вертером. Иная литературная аналогия связывается с отрицательным образом Ветрогона, который пишет возлюбленной: «Не беспокойся, красавица; я все-таки еще твой Бова Королевич». ³⁰ Вертер противостоит, таким образом, Бове Королевичу, обращение к которому Эмин по традиции, идущей от Кантемира, оценивал как свидетельство неразвитого куска. ³¹

Литературные герои иногда высказывают свое резко отрицательное отношение к той или иной книге. Интересен, в частности, разговор о книгах в анонимном произведении «Несколько писем моего друга». По просьбе своей возлюбленной Амалии герой припросит ей книги: немецкие стихотворения и «заплесневелого Дон Кишота». Амалия отвергает эту книгу, заявляя подобно героям Эмина: «Роман трогательный, каков девицы Стернгейм, или Страдания молодого Вертера суть пища души моей». ³² Роман М. Сервантеса, как сатирическое сочинение, не удовлетворяет вкусам «чувствительных» героев, и «Дон Кишота» бросают в печь. Вместе с тем герои с удовольствием читают «Меркурия» (т. е. журнал «Немецкий Меркурий») Виланда, воспринимая его на свой лад, в соответствии со вкусами сентиментализма. ³³

²⁷ Отдел письменных источников Государственного исторического музея, ф. 1309 [Забелин], № 440, л. 55 об.—56.

²⁸ О знакомстве с Гете в России XVIII в. см.: *Сиповский В. В.* Влияние «Вертера» на русский роман XVIII века. — Журнал министерства народного просвещения, 1906, ч. 1, с. 52—106; *Берков П. Н.* К истории первоначального знакомства русских читателей с Гете. — В кн.: Гете. Л., 1932, с. 98—107; *Жирмунский В. М.* Гете в русской литературе. Л., 1981.

²⁹ *Степанюк Е. И.* Н. Ф. Эмин и «русская вертерiana». — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века, с. 107—114.

³⁰ *Эмин Н. Ф.* Роза, с. 89.

³¹ Характерно, что в негативном плане «Бову» упомянул и Державин в «Фелице» (1782).

³² Приятное и полезное препровождение времени, 1794, ч. 4, с. 174—175.

³³ См.: *Данилевский Р. Ю.* Виланд в русской литературе. — В кн.: От классицизма к романтизму, с. 319—320.

Совместное чтение, чтение, сближающее его участников, — вот еще один наиболее распространенный мотив в произведениях сентиментализма, идущий во многом от гетевского «Вертера». Вертер читает Лотте свой перевод Оссиана, и это становится решающим моментом в развитии событий: «Оба были глубоко потрясены. Страшную участь героев песнопения они ощущали как собственное свое горе, ощущали его вместе, и слезы их лились согласно».³⁴

В русских сентиментальных повестях, широко использующих этот мотив совместного чтения, конечно, ощущается ориентация на известный образец.³⁵ Но едва ли справедливо видеть здесь только литературный шаблон. Нельзя забывать, что каждый автор, упоминая «Вертера», — действительно восторженный читатель романа Гете, стремящийся выразить свое отношение к этой книге. Упоминание о чтении «Вертера» — реальная деталь, менее всего вымышленная и более всего достоверная при общей условной обрисовке характера героя. Книга Гете глубоко вошла в русскую бытовую культуру XVIII в. Одно из интересных свидетельств — рассказ П. А. Вяземского о поэте Е. И. Кострове: «Одно из любимых чтений Кострова было роман „Вертер“. Пьяный, он заставлял себе читать его и заливался слезами. Однажды в подобном положении после чтения любимого продиктовал он Дмитриеву любовное письмо во вкусе Вертеровом к любовнице, которую он знал».³⁶

Читаемая вслух книга помогает и героям русских повестей проникнуться сочувствием к судьбам персонажей, напоминая им в чем-то собственные судьбы. В процессе чтения нередко является то, что оставалось недосказанным между героями.

Центральным эпизодом оказывается совместное чтение героев в повести Д. П. Горчакова «Пламир и Раида», где читаемой книгой оказывается «Вертер». «Пламенный слог автора получил новую душу в устах Пламира. Все оттенки чувствований были выражены со всею точностью. Пламир находил подлинник сей книги в сердце своем, а сердце выражать умеет. Раида сидела возле него. Нечувствительно голова ее почти наклонилась на плечо Пламира, локоть ее касался его локтя, взоры на него устремлялись; его голос проникал ей до внутренности сердца, и она чувствовала так, как он выражал. Дыхание ее становилось тягостно. По окончании одного периода, где автор изображал весь огонь пылающей любви, Пламир остановился, взглянул на Раиду. Взоры их встретились, и взаимное чувство, подобно электрической искре, мгновенно из одного в другое переселилось и сотрясло сердца их».³⁷

³⁴ Гете И. В. Собр. соч.: В 10-ти т. М., 1978, т. 6, с. 94.

³⁵ См.: Иванов М. В. Поэтика русской сентиментальной повести. — Русская литература, 1975, № 1, с. 115—121.

³⁶ Вяземский П. А. Записные книжки. М., 1963, с. 69.

³⁷ Горчаков Д. Пламир и Раида. М., 1796, с. 28.

Обращение к книге Гете дополняет историю героя в повести «Платок». Причина «рассеянной задумчивости» героя выясняется, когда друг навещает его в дождливый вечер и видит следующую картину: «Потухшая свеча стояла на маленьком столике, на котором он, облокотясь, поддерживал свою голову. Раскрытый Вертер, коего листьями шевелил ветер, сильно дующий в открытое окно, лежал у ног его».³⁸ При неразработанности сюжета повести (выясняется лишь, что герой влюблен в замужнюю женщину) названная книга служит своеобразным символом, наталкивающим читателя на ряд дальнейших ассоциаций. Разумеется, при этом предполагается, что читатель достаточно хорошо знаком с «Вертером».

Самое имя литературного героя становится своеобразным символом — знаком, понятным для посвященных. С изменением внутреннего состояния человека оказывается связанной и переориентация с одной книги на другую. Так, переломный момент в судьбе героя повести А. И. Клушина «Несчастный М-в» обозначен следующими фразами: «Юнг и Попа от него отброшены. „Вертер“ и „Новая Элоиза“ лежали на томящейся груди его» (с. 124). Герой отказывается от «нравоучительного», полезного чтения А. Попа (очевидно, его «Опыта о человеке», весьма популярного в России XVIII в.) и даже от «утешителя несчастных» Юнга, воспринятого здесь, по-видимому, как поэта-философа. На смену этим авторам приходит Гете, автор «Вертера», и Руссо.

Обычно, и не без основания, повесть А. И. Клушина рассматривают в русле традиции «русского вертеризма». Но не менее важна и ориентация на роман Руссо с его демократическими тенденциями, безусловно, привлекшими русского автора — Клушина. Конфликт его повести имеет ярко выраженный социальный характер: препятствием к соединению «несчастливого М—ва» с его возлюбленной Софьей оказывается их неравенство. «Несчастный М—в» — бедный учитель, который, «кроме достоинств ничего не имеет», Софья — дочь знатного и богатого человека. Главное же, упоминание книг, составляющих чтение героя, имеет значение для «узнавания» читателем не столько знакомого ему сюжета, сколько литературного образа, типа характера.

Ориентация на того или иного литературного героя, разумеется, никогда не означает полной идентификации с ним. Каждый писатель по-своему читает, по-своему интерпретирует прочитанное.

Я. Галинковский назвал своего героя «вторым злополучным Вертером».³⁹ Сперва он страдает от неразделенной любви, затем становится «счастливым любовником», но его возлюбленная оказывается вероломной. Судьба героя очень отдаленно напоминает историю Вертера, да и характеры их имеют не так уж много общего. «Второго» Вертера не могло быть, но мог быть «новый Вер-

³⁸ Улей, 1811, ч. 2, № 7, с. 133.

³⁹ Галинковский Я. Часы задумчивости. М., 1799, ч. 1, с. 8.

тер», «российский Вертер» и т. д. (вспомним и самое название романа Руссо — «Новая Элоиза»).

Серьезный читательский интерес к Руссо-романисту возникает в России уже в 1770-е гг. И Юнгом, и Руссо увлекаются члены львовского кружка (Н. А. Львов, М. Н. Муравьев, Г. Р. Державин). Знакомство с Руссо, и в частности с «Новой Элоизой», нашло непосредственное отражение в лирике Державина 1770-х гг.⁴⁰

Творческое переосмысление литературных образов Руссо в России продолжается Н. Эминым в его романе «Игра судьбы» (1789).⁴¹

В 1780-е гг. «Новая Элоиза» стала в России одной из самых читаемых книг. Рассказывая о своей походной жизни во время войны со Швецией в 1788 г., И. И. Дмитриев упоминал о том, что однажды утром он принял за перевод письма из «Новой Элоизы». ⁴² Дальнейшая судьба этого перевода неизвестна, но замечателен самый факт: книга Руссо взята с собой в военный поход. Человек иного, более старшего поколения, А. Т. Болотов, во время семилетней войны тоже возил с собой любимую книгу, но это был роман Фенелона «Телемак». ⁴³

«Новая Элоиза» приобретала поклонников даже в среде духовенства. В 1795 г. протопоп В. М. Протопопов писал С. И. Селивановскому: «Я люблю Жан-Жака не так, как антагониста религии, а как умеющего трогать душу и разговаривать с сердцем чувствительного писателя... Пришли же мне „Элоизу“, ежели можно — на первой почте. Мне она покажется, как красное яичко». ⁴⁴

Спустя еще десятилетие, 30 января 1805 г. А. А. Палицын писал В. И. Ярославскому: «Все, кроме невеж и ледяных сердец, согласны, что „Новая Элоиза“ столько выше всех в своем роде романов, как небо от земли; почти все ею восхищаются и ее желают». ⁴⁵

Вполне естественно, что и литературные герои многих произведений, созданных в этот период, также зачитываются романом Руссо.

⁴⁰ См.: *Западов В. А.* Державин и Руссо. — В кн.: Проблемы изучения русской литературы XVIII века. От классицизма к романтизму. Л., 1974, вып. 1, с. 55—65.

⁴¹ См.: *Лотман Ю. М.* Руссо и русская культура XVIII века. — В кн.: Эпоха Просвещения. Л., 1967, с. 280—281. В этой статье, так же как и в работе Ю. М. Лотмана «Руссо и русская культура XVIII—начала XIX века» (в кн.: Руссо Ж. Ж. Трактаты. М., 1969, с. 554—604), преимущественное внимание уделено вопросам восприятия общественно-социальных идей Руссо. Исследователь специально оговаривает, что он не останавливается на проблеме «„Новая Элоиза“ и русские романы XVIII века».

⁴² *Дмитриев И. И.* Взгляд на мою жизнь. — В кн.: Дмитриев И. И. Сочинения. СПб., 1893, т. 2, с. 33.

⁴³ См.: *Кучеров А.* Болотов — литературный критик. — В кн.: Литературное наследство. М., 1933, т. 9—10, с. 192.

⁴⁴ Библиографические записки, 1858, № 24, стлб. 756.

⁴⁵ *Сумцов Н. Ф.* Просветительная деятельность А. А. Палицына. — В кн.: *Сумцов Н. Ф.* Из украинской старины. Харьков, 1905, с. 39.

В повести Н. Брусилова «Липдор и Лиза, или Клятва» герой живет в деревне «среди поселян» и по вечерам читает единственную книгу — творения Руссо.⁴⁶ Своеобразную аналогию этой ситуации представляет эпизод из реальной жизни: В. М. Соковина, покинувшая дом после смерти отца, отправляется в деревню, захватив с собой самые дорогие и важные книги: библию и Руссо.⁴⁷

Особенно значительное место занимает Руссо в творчестве В. В. Измайлова. В повести «Ростовское озеро» (1795) Измайлов несколько не скрывает своей литературной ориентации, но, напротив, всячески ее подчеркивает. Эпиграф к повести взят из Руссо. Рассказчик начинает повествование с описания прогулки по берегу Ростовского озера: «На каждом шаге встречались мне прекрасные места, романтические убежища блаженства, цветущие берега, которые, может быть, ничто в сравнении с лиманскими прославленными Жаном Жаком Руссо и молодым Верном, но на которых осмеливался я поселять новую Юлию, сам быть вторым Сен-Пре и жить там с нею в тишине уединения посреди слабых существ, почерпнувших жизнь в источнике любви и удовольствия» (с. 144). Постоянная параллель с Юлией Руссо связывает героиню повести Измайлова Анюту. Рассказ о ней начинается у ее гробницы: на мраморной плите рассказчик читает слова из «Новой Элоизы».

Сюжет повести Измайлова ничего общего не имеет с романом Руссо. Молодой человек, встреченный рассказчиком на кладбище, вспоминает, как он познакомился с Анютой, как они полюбили друг друга, стали счастливыми супругами. Внезапная смерть Анюты повергает его в безутешную горечь. Таков незамысловатый сюжет, решительно освобожденный от сложных социально-психологических коллизий, развернутых в романе Руссо. Тем не менее книга французского писателя оказывается своеобразным сюжетно-тематическим центром в повести Измайлова. Собеседник рассказчика признается, как еще до знакомства с Анютой он мечтал встретить девушку, похожую на героиню Руссо: «Образ новой Элоизы, прекраснейшего из всех существ, когда-либо воображением произведенных, обитал в душе моей и служил мне путеводителем в моем искании» (с. 150). Однажды на берегу Ростовского озера он видит крестьянскую девушку, которая мечтает с книгой в руках. Это Анюта, дочь крестьянки и дворянина, получившая прекрасное образование, но оставшаяся без средств после смерти отца. Выясняется, что любимая книга Анюты — «Новая Элоиза», и это открытие мгновенно сближает «чувствительных» героев. Возникшая уже параллель Анюта—Юлия окончательно закрепляется. Книга Руссо выступает в роли своеобразного кодового знака, по которому герои узнают друг друга. Одно-

⁴⁶ Журнал российской словесности, 1805, ч. 2, с. 179—180.

⁴⁷ *Истории В. М. К биографии В. А. Жуковского.* — Журнал Министерства народного просвещения, 1911, № 4, с. 217.

временно повествование обогащается рядом литературных ассоциаций, рассчитанных на то, что и читатель повести — такой же «чувствительный» человек, прекрасно знакомый с «Новой Элоизой». Обогащаются и самые образы героев, очерченные в повести достаточно схематично. Если Аня — это «вторая Юлия», а герой — «второй Сен-Пре», то читатель может представить себе, как они вели бы себя, если бы оказались в обстоятельствах, подобных ситуации героев Руссо.

Повесть Измайлова представляет собой любопытный пример постоянной ориентации на одно произведение, на одних и тех же героев. Сам автор «Новой Элоизы» становится героем стихотворения Измайлова «Послание к моему брату на наше уединение»:

Мы будем иногда приятным вечерком
Пастушкам сказывать о том писателе любезном,
Красноречивом, милом, нежном,
Который, удалясь под мирный сельский кров,
Как птичка в рощах пел — пел сладостно любовь.
Себе подобных был и друг и благодетель,
Был добрый человек;
Но с разумом своим, светильником вселенной,
Спокойства не сыскал, и сердцем одаренный
С сим сердцем пострадал — скончал прекрасный век
В судьбине мрачной, слезной,
Один, без друга, без любезной...⁴⁸

Несмотря на идиллическую стилизацию образа «милого, нежного» Руссо, автор стихотворения видит в нем притягательный пример для подражания. Характерно, что, спустя более чем тридцать лет, Н. Д. Иванчин-Писарев примерно в том же тоне писал о самом Измайлове: «Скоро почувствовал он, что независимая сельская жизнь должна питать занятия, которым он посвятил себя, и недалеко от Москвы, в уединенной деревеньке своей, он решил прожить большую часть жизни, наслаждаясь красотами природы и поэзии».⁴⁹ Статья Иванчина-Писарева, явившаяся откликом на смерть Измайлова, в свою очередь, естественно, была несколько стилизована. Однако характерно, что эта стилизация связана именно с созданием образа руссоистского типа. Измайлов — русский писатель и философ, стремящийся по-своему в жизни осуществить принципы Руссо: «Несмотря на постепенное умаление его достатка, остававшиеся у него служители и земледельцы не чувствовали никакой перемены в его попечениях: он был Философ не на одной бумаге».⁵⁰ Образ реального человека, писателя Измайлова, соотносится с героем его повести — «Молодой философ» (1803). Герой повести назван Эмилем, что сразу же ориентирует читателя на одноименный роман Руссо. Связь с этим произведением опять-таки подчеркивается самим автором, харак-

⁴⁸ Аонида. М., 1797, кн. 2, с. 311.

⁴⁹ *Иванчин-Писарев* Н. О Владимире Васильевиче Измайлове. — Лит. газ., 1830, т. 2, № 66, 22.XI, т. 424.

⁵⁰ Там же, с. 243.

теризующим героя следующим образом: «Образованный просвещенным отцем, в тишине сельского уединения по системе Руссо-вой философии, он мог бы решить собою, может быть, важную проблему, заданную славным Женевским писателем, если бы внезапная смерть отца не пресекла трудов воспитания». ⁵¹

Русский Эмиль оказывается владельцем нескольких тысяч крестьян. Он изображается как идеальный помещик, которого «поселяне, защищаемые им в притеснениях, пользующиеся в болезнях, утешаемые в горестях, почитали (...) праведником». ⁵² Впрочем, эта сторона жизни героя остается лишь эпизодом. Главное место в повести занимает история отношений Эмиля и светской красавицы Лины.

Чтение сентиментальных романов подготавливает Эмиля к встрече с возлюбленной, подобной его любимым героям: «...от утра до вечера мечтал о Юлиях, Софиях, Клариссах». ⁵³ На первом месте, естественно, оказываются героини Руссо; не забыта и героиня Ричардсона. Непостоянная Лина, однако, оказывается совершенно не похожа на них. Впрочем, Эмиль понимает это далеко не сразу. При встречах с Эмилем Лина стремится поддержать его иллюзии, и в равнодушии к чтению ее упрекнуть нельзя: «Лина читала всегда какую-нибудь книгу Эмилю, который удивлялся охоте ее ко чтению». ⁵⁴ Более того, желая, чтобы Эмиль вызвал на поединок посмеявшегося над ними Эраста, Лина убеждает колеблющегося возлюбленного самым веским аргументом: «Друг мой! Сен-Пре, образец редкого любовника, не так думал, когда он летел мстить за оскорбленную Юлию». ⁵⁵ Побывав на поединке, а затем узнав о неверности Лины, Эмиль ищет утешения в чтении «Вертера» и завидует «сему несчастному любовнику, который, расставаясь с жизнью, не расстался с чувством быть любимым». ⁵⁶

Эта постоянная ориентация Эмиля на любимого литературного героя, его судьбу, его мироощущение в конце концов приводит к полному разладу с действительностью. Находясь под влиянием прочитанных книг (прежде всего Руссо), Эмиль живет в мире иллюзий и долго не замечает несоответствия между воображаемым миром и реальным. Когда же ему приходится убедиться в этом несоответствии, он становится уединенным мизантропом: «Искал некогда Элоизы, Клариссы, Юлии и доживал век свой с одним их мысленным образом; хотел принести философию к людям и скрывал ее в тихом углу своем». ⁵⁷

При всей поверхностности конфликта, намеченного в повести Измайлова, здесь нашла отражение важная проблема, поставлен-

⁵¹ Вестник Европы, 1803, ч. 8, март, № 5, с. 8.

⁵² Там же, с. 9.

⁵³ Там же, с. 13.

⁵⁴ Там же, с. 22.

⁵⁵ Там же, № 6, с. 99.

⁵⁶ Там же, с. 103.

⁵⁷ Там же, с. 106.

ная литературой сентиментализма: проблема соотносительности идеального и реального. Восхищению образцовыми литературными героями начинают сопутствовать скептические размышления об их «ненатуральности».

Характерны в этом отношении суждения А. Т. Болотова, относящиеся к 1791 г. Очень резко отзываясь об авантюрном романе Ф. Эмина «Непостоянная Фортуна, или Похождения Мирамонда», Болотов предпочитает романы, «которые бы могли трогать внутренность сердец и излекать из читателей слезы удовольствия и чтоб изображениями хороших и благодетельных деяний душа их приводилась в приятные и восхитительные движения».⁵⁸ Этим требованиям отвечают сочинения «славного Жан Жака Руссо», как выясняется при разборе книги «Эмиль и София, или Хорошо воспитанные любовники» (М., 1779, пер. П. Стрехова). Болотов убежден, что эту книгу «действительно бесполезно со вниманием читать девицам». Хвалит автора за «нежность и приятность», Болотов, однако, делает и ряд серьезных критических замечаний: «Впрочем, нельзя не признать, что господин Руссо и в сем сочинении так же как в своем Эмиле натягивал струну уже слишком высоко и превосходил иногда уже и пределы натуральности. Он предписывал такие правила, которые удобнее могут почесться умовообразительными, нежели удобопроизводимыми, и такими, которые в самой практике могут быть наблюдаемы. Словом, такие любовники, какими изобразил он своего Эмиля и Софию, существуют только в книгах и в умовообразении, а в природе едва ли подобных им отыскать можно. Да едва ли когда-нибудь и могут быть таковые».⁵⁹

Противоречие между идеальным и реальным, приводящее к трагической развязке, — внутренняя основа конфликта в повести Карамзина «Бедная Лиза». Знакомясь с Эрастом, читатель узнает, что «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 горлицы, отдыхали под розами и миртами и в счастливой праздности все дни свои провождали» (I, 610). Чтение романов делает героя неподготовленным к реальным жизненным коллизиям. В результате страдает и он сам, и те люди, с которыми ему приходится сталкиваться. Разлад между литературными идеалами и действительностью в большинстве случаев приводит к трагической разрядке. Отношение писателей-сентименталистов к этому противоречию двоякое.

С одной стороны, ощущая «ненатуральность» поведения романтических героев, они осуждают ее и пытаются преодолеть.

⁵⁸ Болотов А. Т. Мысли и беспристрастные суждения о романах, как оригинальных российских, так и переведенных с иностранных языков. — В кн.: Литературное наследство М. 1933, т. 9/10, с. 207—208.

⁵⁹ Там же, с. 213.

В романе Н. Эмина «Роза» положительный герой Честон говорит своей невесте: «Вздыхать, рваться, стонать, бросаться на колени и пускать страстные взгляды — не могу я приучить себя к трагическим сим уловкам. Нет, сударыня, не подражаю я романам».⁶⁰ Но в то же время врагом романов здесь оказывается и отрицательный персонаж княгиня Д*, которая, не считаясь с чувствами дочери, решает выдать ее за знатного и богатого Ветрогона. «Ты слишком заражен романами, — заявляет она Милону, — в свете нельзя, милостивый государь, поступать по-письменному». На что Милон отвечает: «Вижу, сударыня, что вы не по-письменному, последуя бедственному предубеждению, устроили гибель вашей дочери».⁶¹ Вполне очевидно, что автор на стороне Милона: «поступать по-письменному» — значит следовать тем нравственным идеалам, которые герой почерпнул из прочитанных им книг.

Наиболее глубокое осмысление эта проблема нашла в творчестве Карамзина. В повести «Рыцарь нашего времени», воскрешающей детские воспоминания писателя, чтение романов названо «важной эпохой в образовании <...> ума в сердца» героя. Герои повести по-разному относятся к книгам. Отец Леона считает, что «охота ко чтению каких бы то ни было книг есть хороший знак в ребенке» (I, 764). Покойная мать Леона предпочитала чтение романов, которые составляли в основном всю ее библиотеку. Это были преимущественно любовно-авантюрные переводные романы и произведения Ф. Эмина. Леон с жадностью читает эти книги: «Душа Леонова плавала в книжном свете, как Христофор Колумб на Атлантическом море, для открытия... сокрытого» (I, 765). В повести появляется, однако, эпизодический персонаж, выступающий против чтения романов. Это «один важный доктор», восклицающий: «Губите себя вашими книгами и романами! <...> Но оставьте в покое недовершенное произведение природы; не воспалите воображение детей; дайте укрепиться молодым нервам и не приводите их в напряженье, если не хотите, чтобы равновесие жизни расстроилось с самого начала!» (I, 772). Прямое возражение словам «важного доктора» содержится в авторском тексте: «Сие чтение не только не повредило его (Леона, — Н. К.) юной душе, но было еще весьма полезно для образования в нем нравственного чувства» (I, 765). Подобная апология романов не препятствует критическому и даже ироническому отношению автора к «великим творениям» Федора Эмина и прочим сочинениям, в которых «герои и героини, несмотря на многочисленные искушения рока, остаются добродетельными, все злодеи описываются самыми черными красками» (I, 765).

В повести ничего не сообщается о знакомстве Леона с «Вертером» и романами Руссо. В этом случае можно полагать, что, характеризуя круг чтения Леона, Карамзин опирался на свой

⁶⁰ Эмин Н. Роза, с. 140.

⁶¹ Там же, с. 109.

собственный опыт. С крупнейшими романистами европейского сентиментализма писатель познакомился, очевидно, уже в юношеские годы. Увлеченным читателем и почитателем Руссо оказывается герой «Писем русского путешественника».

Одна из заветных целей русского путешественника — побывать в «тех прекрасных местах, в которых бессмертный Руссо поселил своих романтических любовников» (I, 277). Карамзин отправляется в эти места «с весельем в сердце — и с Руссовою „Элоизою“ в руках». Как и во многих других случаях, книга становится спутником и даже, можно сказать, путеводителем путешественника. Обращаясь к друзьям, Карамзин вспоминает, «с каким удовольствием» они вместе читали «Элоизу». Этот момент характерен: излюбленный способ знакомства с книгой — совместное чтение, чтение, объединяющее духовно близких друг другу людей.

Путешественнику важно не просто побывать в описанных Руссо местах, но именно там перечитать памятные страницы романа. Длинная цитата, тут же приведенная Карамзиным из письма Сен-Пре к Юлии, помогает и читателю «Писем», подобно их автору, оживить в своем воображении героев Руссо. Но все это не мешает Карамзину тут же критически оценить «Новую Элоизу», в которой, по его мнению, «много неестественного, много увеличенного, — одним словом, много романического», и признать, что в «Вертере», по сравнению с романом Руссо, «более природы», хотя без «Элоизы» «не существовал бы и немецкий „Вертер“» (I, 279). Восторгаясь героиней Руссо, автор «Писем» ощущает «ненатуральность» ее характера: «Ах, друзья мои! Для чего в самом деле не было Юлии! Для чего Руссо не велит искать здесь следов ее! Жестокий! Ты описал нам такое прекрасное существо и после говоришь: „Его нет!“» (I, 279).

Спор с Руссо, автором «Новой Элоизы», находит своеобразное продолжение в повести Карамзина «Юлия» (1796). Самое имя героини, как справедливо отметил П. А. Орлов, наталкивает читателя на параллель с «Новой Элоизой». Однако нельзя согласиться с исследователем, что спор, который Карамзин ведет здесь с Руссо, обусловлен тем, что автор «Юлии» «утверждает мысль о необходимости подчинять свои страсти рассудку во имя сохранения добродетели».⁶² «Юлия» — не нравоучительная, а психологическая повесть. Удалившись от светской суеты в деревню, Юлия начинает скучать и, пытаясь ее развлечь, любящий супруг, Арис, начинает читать ей «Новую Элоизу». Прослушав несколько страниц «о блаженстве взаимной любви», Юлия замечает: «Прекрасно! Только знаешь ли, мой друг? Мне кажется, что Руссо писал более по воображению, нежели по сердцу. Хорошо, если бы так было, но так ли бывает в самом деле? Удовольствие счастливой любви есть, конечно, первое в жизни, но может ли оно быть

⁶² Орлов П. А. Русская сентиментальная повесть. — В кн.: Русская сентиментальная повесть, с. 16.

всегда живо, всегда наполнять душу? Может ли заменить все другие удовольствия?» (с. 112).

Это суждение о книге Руссо, которое произносит героиня повести, непосредственно соотносится и с высказыванием путешественника о «Новой Элоизе», и, разумеется, с оценкой самого Карамзина. В то же время разговор о «Новой Элоизе» — средство характеристики героев повести, ключ к пониманию образа карамзинской Юлии — героини не столь идеальной, как Юлия Руссо, по воплощающей представление автора о психологической достоверности характера.

Соотнося приведенные примеры, можно проследить, как прочитанная книга трансформируется в сознании писателя. Свидетельство в «Письмах» о чтении «Элоизы» вместе с друзьями — важный биографический факт, указывающий на то, что Карамзин познакомился с романом Руссо еще до путешествия. Время совместного чтения книги вместе с друзьями, т. е., очевидно, в семье Плещеевых во второй половине 1780-х гг., — период восторженного отношения к Руссо Карамзина-читателя. Паломничество к местам, описанным в «Новой Элоизе», прогулка с книгой в руках и перечитывание отрывков из нее — это как бы переломный момент в восприятии Руссо, это биографический факт и вместе сюжет одного из «Писем русского путешественника». Критическое переосмысление романа Руссо и созданных им образов становится, наконец, творческим импульсом при создании оригинальной повести Карамзина «Юлия».

Постоянно споря и с Руссо-писателем, и с Руссо-публицистом, Карамзин неизменно возвращается к нему. В статье «О книжной торговле и любви ко чтению в России» (1802) обращение к Руссо расценивается как свидетельство наиболее развитого читательского вкуса. «Как скоро между автором и читателем велико расстояние, — писал Карамзин, — то первый не может сильно действовать на последнего, как бы он умен ни был. Надобно всякому что-нибудь поближе: одному Жан-Жака, другому „Никанора“ <...> Вкус нравственный открывает человеку верную аналогию предмета с его душою; но сия душа может возвыситься постепенно — и кто начинает „Злосчастливым дворянином“, нередко доходит до „Новой Элоизы“». ⁶³ Авантюрный роман «Несчастный Никанор, или Приключение жизни российского дворянина» (СПб., 1775, ч. 1; М., 1787—1789, ч. 1—3) противопоставляется роману Руссо, и это сопоставление как бы обозначает крайние точки на шкале, измеряющей степень развитости читателя. Мысль о возможности сближения этих точек, высказанную Карамзиным в журнальном тексте статьи, впоследствии, очевидно, писатель подверг сомнению. В более поздней публикации последняя фраза приведенной цитаты была изменена следующим образом: «...и кто начинает „Злосчастливым дворянином“, нередко доходит до Грандисона» (II, 179).

⁶³ Вестник Европы, 1802, ч. 3, май, № 9, с. 60.

Так же, как в автобиографической повести «Рыцарь нашего времени», Карамзин-публицист выступает страстным апологетом «чувствительных» романов: «Слезы, проливаемые читателями, текут всегда от любви к добру и питают ее» (II, 180). Интерес к чтению романов оказывается своеобразным нравственным критерием с точки зрения Карамзина, убежденного, что «дурные люди и романы не читают».

Соответственно, отношение к чтению является важным моментом в характеристике героев карамзинской повести «Чувствительный и холодный». «Чувствительный» Эраст «еще в детстве пленялся романами, поэзией, а в истории более всего любил чрезвычайности, примеры геройства и великодушия». В противоположность ему «холодный» Леонид скептически относился к романам, считая их «пебылицами», а историю читал «не для внутреннего наслаждения, но как вокабулы или грамматику» (I, 742). Это краткое упоминание — важный штрих, объясняющий во многом дальнейшие судьбы героев и вместе с тем обнаруживающий отношение к ним самого автора.

Увлечение «чувствительными» романами долго воспринимается как знак определенной характеристики в сознании русского читателя начала XIX в. Достаточно вспомнить в этой связи круг чтения Татьяны Лариной:

Ей рано нравились романы;
Они ей заменяли все;
Она влюблялася в обманы
И Ричардсона и Руссо.

Татьяна с упоением читает эти книги, долго не замечая «обманов», т. е. «ненатуральности» героев, пока жизнь не заставляет ее покинуть мир грез.

В отличие от писателей-сентименталистов, стремившихся ориентировать своих героев на литературные образцы, Пушкин создал совершенно самобытный образ. Но проявившееся при этом полемическое отношение к «чувствительному» роману не было новым в русской литературе. Начиная с Болотова, через Карамзина оно было воспринято, очевидно, уже значительной частью русской публики 1810-х гг.

О противоречивости и «неестественности» в обрисовке характеров Юлии и Сен-Пре подробно говорилось в «Письме россиянки» «О Новой Элоизе», хотя здесь же отмечалось достоинство Руссо в «искусстве живописного пера».⁶⁴ В своеобразный спор с поклонниками Ричардсона и Руссо вступал автор статьи, названной «Русская повивальная бабка». Здесь рассказывалось о некоей Милене, светской даме, которая от скуки «прибегала иногда к романам, мечтала о Грандисонах, о Сен-Прё; платила слезами дань воображению и, выходя из области романов, еще

⁶⁴ Вестник Европы, 1814. ч. 75. ма4, № 9, с. 36–47.

более негодовала на свет и на себя». ⁶⁵ В конце концов Милена начинает учиться повивальному искусству и занимается спасением «несчастливых младенцев».

Однако противопоставление героя действующего герою «читающему» имело лишь эпизодический характер. «Читающий» герой оставался наиболее характерной фигурой в русской литературе конца XVIII—начала XIX в. Замечательно, правда, что круг чтения этого героя постепенно стал расширяться за счет произведений отечественных авторов.

Обращение к рукописным сборникам XVIII в. дает богатый материал для изучения читательских вкусов эпохи. ⁶⁶ В течение долгого времени духовные стихи, произведения Ломоносова, Сумарокова, Хераскова составляют содержание значительной части сборников, создававшихся в конце XVIII—начале XIX в. Вспоминая о своем детстве, И. И. Дмитриев рассказывал, как его отец в кругу семьи вслух читал стихи Ломоносова и какое сильное впечатление это чтение произвело на него. ⁶⁷ Между тем писатели-сентименталисты (люди примерно того же поколения, что и Дмитриев) обычно не упоминают о Ломоносове и Сумарокове, характеризуя круг чтения своих героев. Этот круг чтения намеренно сужался: образованный человек того времени знакомился с отечественной литературой несравненно в более широком масштабе, чем это можно было бы представить по текстам произведений сентиментализма. Тем не менее называемые в них книги — это сочинения не только европейских авторов, но и русских.

В повести Клушина «Несчастный М—в» круг литературных ассоциаций, связанных с образом героя, не ограничивается произведениями Гете и Руссо. М-в — это и Вертер и Сен-Пре, но кроме того он — и Ярб из «Дидоны» Княжнина. Знакомство М—ва и Софьи происходит после спектакля, в котором герой с блеском исполняет роль Ярба — «роль, которую называл он пламенной, наполненную страстей» (с. 119). Подобная ассоциация интересна как пример «своего» прочтения классической трагедии «чувствительным» героем. Однако вполне естественно, что с распространением читательского интереса к изданиям сентименталистского характера именно они и начинают упоминаться литературными героями.

Так, например, в «Часах задумчивости» Я. Галинковского мимоходом говорится, что одна из героинь, сестра Элизы, «перебирала листки Приятного препровождения времени». ⁶⁸ В повести А. Эмина «Милые нежные сердца» рассказчик вспоминает, как он наслаждался «приятной сельской жизнью» на берегах

⁶⁵ Русский вестник, 1809, ч. 7, № 7, с. 49—50.

⁶⁶ См.: Описание рукописного отдела БАН СССР. Стихотворения, романсы, поэмы и драматические сочинения/ Сост. И. Ф. Мартынов. Л., 1980, т. 4, вып. 2.

⁶⁷ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь, с. 5.

⁶⁸ Галинковский Я. Часы задумчивости. М., 1799, ч. 2, с. 85.

Клязьмы: «Здесь под ветвистым кустом читал я Фепелона или милого русского путешественника».⁶⁹

Частые эпитафии, цитаты, реминисценции из Карамзина — свидетельство не только эпигонства, но и самой широкой популярности карамзинских сочинений.

Ф. Н. Глинка красноречиво рассказывал, каким событием для русских читателей было знакомство со сборником Карамзина «Мои безделки»: «В раннем детстве моем, как запомню себя, в смиренном околотке нашем, Смоленской губернии, близ г. Духовницы, мало читали и, кроме книг духовного содержания, почти не имели других, — . . . Вдруг появились у нас в доме „Мои безделки“. Нам прислали эту книгу из Москвы, и как описать впечатление, произведенное ею? Все бросились к книге и погрузились в нее: читали, читали, перечитывали и, наконец, почти вытвердили наизусть. От нас пошла книга по всему околотку и возвратилась к нам уже в лепестках. Так стало, думаю, и везде с первыми опытами Карамзина».⁷⁰ В. Г. Белинский справедливо отмечал как одну из важнейших заслуг Карамзина то, что он «умел захотеть русскую публику к чтению русских книг». «Он создал русскую публику, которой до него не было: под публикую мы разумеем известный круг читателей».⁷¹

«Читающий» герой, введенный литературой сентиментализма, так же как и реальный читатель, «чувствительный человек», получили возможность расширить круг своего чтения за счет произведений отечественных авторов, прежде всего Карамзина.

Однако процесс переоценки ценностей интенсивно продолжался и в жизни, и в литературе. Даже почитатели карамзинских сочинений ощущали некоторую опасность в чрезмерном увлечении их чтением. Интереснейшее свидетельство в этом отношении представляет собой письмо П. А. Словцова 1795 г. из Петербурга, обращенное к одному из его друзей. «В отраду твоему скорбному, стесненному сердцу, — писал Словцов, — я посылаю тебе, любезный друг, одну часть „Аглаи“ Карамзина < . . . > Подобного рода чтениям не предавайтесь со всем занятием, а довольно будет, если будете уделять для них меланхолические минуты вашей жизни. — Также, когда принимаетесь изливать на бумагу ваши чувства, не старайтесь слишком подделываться ко вкусу Карамзина. Уже и так здесь много появилось подражателей, но должно заметить, что не всякое перо может писать черпилами Карамзина».⁷²

Предостережение Словцова оказалось пророческим: многочисленные подражатели Карамзина способствовали уже не столько развитию, сколько опошлению читательского вкуса. Неудивительно, что и «читающий» герой стал переориентироваться, ме-

⁶⁹ А. Э. [Эмин]. Милые нежные сердца. Российское сочинение. М., 1800, с. 7.

⁷⁰ Погочин М. П. Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников. М., 1866, ч. I, с. 246—247.

⁷¹ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 7, с. 139.

⁷² ИРЛИ, ф. 388, оп. 1, № 197, л. 24 об.

нять свои интересы и оценки. В круг чтения литературных героев вслед за Карамзиным попадает и В. А. Озеров. В юношеском сочинении В. Г. Белинского «драматической повести» «Дмитрий Калинин» герои с увлечением читают озеровского «Фингала», и это совместное чтение, как в повестях XVIII в., служит важным моментом в развитии дальнейших событий. Дмитрий рассказывает другу, как чтение помогло ему признаться в своих чувствах возлюбленной: «Я начал читать явление, в котором представлено свидание Фингала с Моинюю. Боже мой! что вдруг сделалось со мною? Я забыл трагедию, Моину, Фингала, — одни только слова его огненною рекою лились из уст моих; этот жар, это исступление, с коими я декламировал их, ясно показали Софье, что я чувствовал и к кому относится монолог Фингала».⁷³

Увлечение произведениями сентименталистов постепенно начинает восприниматься как отрицательная характеристика героя. Лермонтов не упоминает о круге чтения Грушницкого, но трудно догадаться о его литературных вкусах, судя по тому, как он ведет «сентиментальный разговор». Наконец, откровенной пародией звучат слова гоголевского Хлестакова: «Для любви нет различия, и Карамзин сказал: „Законы осуждают. Мы удалимся под сень струй“».⁷⁴

Реалистическая литература совершенно по-новому решила проблему «читающего» героя. Чтение само по себе как повседневное занятие образованного человека перестало уже быть какой-то особой характеристикой героя. Внимание по преимуществу сосредоточилось на том, как соотносится образ героя с кругом его чтения, как воспринимает он прочитанное (например, Макар Девушкин у Достоевского). Однако впервые специально поставила проблему читающего героя литература сентиментализма, сделавшая важный шаг на пути сближения словесной и бытовой культуры.

⁷³ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1953, т. 1, с. 430.

⁷⁴ Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1951, т. 4, с. 76.

И. Ю. ФОМЕНКО

АВТОБИОГРАФИЧЕСКАЯ ПРОЗА Г. Р. ДЕРЖАВИНА И ПРОБЛЕМА ПРОФЕССИОНАЛИЗАЦИИ РУССКОГО ПИСАТЕЛЯ

В начале XIX в. Г. Р. Державиным овладела мысль о подведении итогов, о создании обширных автобиографических произведений, объясняющих читателям его стихотворные тексты и описывающих его жизненный и творческий путь.

Написанные им с этой целью произведения до сих пор не стали объектом комплексного или хотя бы специального исследования, хотя по мере их публикации (растянувшейся более чем на столетие) быстро вводились в научный оборот, активно цитировались и использовались в качестве источника фактов при комментировании поэтических текстов Державина и при работе над его биографией. Но этот действительно незаменимый источник в ряде случаев требует к себе осторожного отношения, причем касается это не только фактических неточностей, обусловленных ошибками памяти Державина (многие из таких неточностей были выявлены и прокомментированы Я. К. Гротом при подготовке Академического собрания сочинений Державина).¹ Для того чтобы по-настоящему плодотворно использовать автобиографические произведения Державина, необходимо, во-первых, рассматривать каждый из автобиографических текстов как целое, подчиненное решению специальных задач, и, во-вторых, рассматривать все его автобиографии в их совокупности, как тексты, находящиеся между собой в сложном соотношении. Каждый из этих текстов был подчинен решению особых задач. И одновременно каждый из них создавал определенное целостное представление о жизненном пути Державина и об его творческой деятельности. Целый ряд ключевых моментов своей биографии был описан Державиным неоднократно, причем интерпретиру-

¹ Вопросу же о недостатках издания, подготовленного Я. К. Гротом, посвящена специальная статья В. А. Западова. См.: *Западов В. А. Текстология и идеология. Борьба вокруг литературного наследия Г. Р. Державина.* — В кн.: *Проблемы изучения русской литературы XVIII века, 1980*, вып. 4, с. 96—129.

вались эти эпизоды в контексте разных автобиографических текстов нередко по-разному. Расхождения в оценке одних и тех же фактов до сих пор не привлекли внимания исследователей. А ведь они не были случайными. То, как Державин расставлял акценты, описывая такие важные для него события, как конфликт с А. А. Вяземским, история написания оды «Фелица», суд и отставка 1789—1790 гг., взаимоотношения с Екатериной II, зависело каждый раз от задач текста, в который входило это описание. Появление же расхождений в значительной степени было обусловлено тем, что Державин работал над своими автобиографическими произведениями в те годы, когда во взглядах на роль и место писателя в обществе происходили существенные изменения. Это придает им особую ценность. Они интересны как документ, зафиксировавший сложный и переломный момент во взглядах на труд писателя. Под этим углом зрения они и будут рассматриваться в данной работе.

Поскольку многие особенности державинских автобиографических текстов, важные в контексте данного исследования, очень отчетливо проявились как в творческой истории каждого из них, так и в истории их публикации, необходимо вкратце изложить этот материал.

Толчком для начала работы над первой автобиографией послужила для Державина просьба киевского митрополита Евгения (Болховитинова) написать для задуманного им «Биографического словаря русских светских писателей» свою автобиографию. В ответ на эту просьбу Державин в 1805 г. написал краткий вариант автобиографии, озаглавленной им «Нечто о Державине»², и так называемые «Примечания на сочинения Державина».³

«Нечто о Державине» в отредактированном Болховитиновым виде легло в основу биографической заметки о Державине в «Словаре русских светских писателей».⁴ Но и этот опубликованный вариант биографии можно рассматривать как авторизованный державинский текст во всем, что касается отбора и подачи материала. Об этом свидетельствует письмо Болховитинова, в котором он пишет прямо и с некоторой долей недовольства: «На следующей почте отправлю к Бантыш-Каменскому Биографию Державина, у него самого в кабинете правленную и всеми мелочами распространенную. Но он требует, чтобы все это напечатано было. Сделаем удовольствие почтенному нашему Горацию. Эпиктитова и глиняная лампадка у потомства сделалась в великой цене.

² Текст опубликован. См.: Кононко Е. Н. Рукописи Г. Р. Державина в Центральной научной библиотеке УССР. — Русская литература, 1972, № 3, с. 81—85. В дальнейшем — «Нечто о Державине».

³ Текст опубликован. См.: Кононко Е. Н. Примечания на сочинения Державина. — Вопросы русской литературы, 1973, вып. 2 (22), с. 107—117; 1974, вып. 1 (23), с. 81—94; 1975, вып. 1 (25), с. 110—125. В дальнейшем — Державин Г. Р. Примечания, с указанием номера выпуска.

⁴ См.: Евгений [Болховитинов Е. А.] Словарь русских светских писателей. М., 1845, т. 1, с. 165—177. В дальнейшем — Словарь.

А биография не история и терпит всякие мелочи описываемых лиц» (VIII, 891).⁵ Это позволяет в дальнейшем в ряде моментов обращаться к этому очерку наряду с другими автобиографическими произведениями Державина.

Названные тексты надолго выпали из поля зрения исследователей, поскольку Я. К. Грот, имевший копии этих текстов, опубликовал из них только те отрывки, которые дополняли имевшиеся у него более поздние материалы.⁶

Как биографические заметки, так и «Примечания» очень быстро перестали удовлетворять самого Державина, и вскоре он еще раз вернулся к работе над автобиографическими произведениями. В 1809 г. в имении на Званке он продиктовал своей племяннице Е. П. Львовой «Объяснения» на свои стихотворные тексты, а завершив работу над «Объяснениями», почти без перерыва приступил к более полному описанию своей биографии. В 1813 г. он закончил этот труд, названный им «Записки из известных всем происшествий и подлинных дел, заключающих в себе жизнь Гаврилы Романовича Державина».

Оба текста были изданы Я. К. Гротом в составе подготовленного им Академического собрания сочинений Державина⁷ и с тех пор прочно вошли в научный оборот.

Грот совершенно верно, но вскользь отметил, что «Объяснения» и «Записки» — тексты, в ряде аспектов построенные по принципу взаимной дополнительности, так как Державин, «находя, что он в своих „Объяснениях“ уже достаточно коснулся одной стороны своей жизни <...> хотел отдельно описать другую, т. е. служебную» (VIII, 899).

Замечание это прошло незамеченным, и восприятие «Записок» было в большой степени обусловлено тем, что их сочли за единственный и исчерпывающий вариант автобиографии, в котором Державин сказал о себе все, что считал нужным.⁸

Но и Грот не учел в свою очередь, что, хотя конкретные стихотворные образы, как правило, одинаково истолкованы в «Примечаниях» и «Объяснениях», это не варианты или редакции одного текста, а самостоятельные произведения, и не опубликовал «Примечания».

Публикатор заметки «Нечто о Державине» и «Примечаний», Е. Н. Кононко совершенно справедливо отмечает, что «Примеча-

⁵ Ссылки даются в тексте по изданию: *Державин Г. Р. Сочинения с объяснительными примечаниями Я. К. Грота.* СПб., 1864—1883, т. I—IX. Римская цифра означает номер тома, арабская — номер страницы.

⁶ Отрывки из «Примечаний» вошли в т. 9 издания. В т. 6, в виде комментариев к «Запискам», Грот дает отрывки из так называемой «Тетради с автобиографией 1805 года». Это и есть «Нечто о Державине».

⁷ Впервые «Записки» увидели свет несколькими годами ранее, в журнале «Русская беседа».

⁸ Отклики на выход «Записок» подробно рассмотрены в работе: *Западов В. А. Проблема Державина в журналистике 60-х годов.* — В кн.: *Из истории русской журналистики второй половины XIX в.* М., 1964, с. 28—43.

ния» вполне «можно рассматривать как самостоятельное произведение Державина, один из образцов его прозы»,⁹ но ряд ее высказываний свидетельствует, что и она рассматривает «Примечания» и «Объяснения» скорее как две редакции одного текста. Так, о написании «Объяснений» она пишет, что в 1809 г. Державин «диктует <...> новые объяснения <...>, более краткие и „благоразумные“».¹⁰

Только комплексное и всестороннее исследование этого корпуса текстов может дать ответ на вопрос о месте каждого из них в творческом наследии Державина. Такое комплексное исследование предполагает, в частности, рассмотрение автобиографических текстов с точки зрения отражения самосознания Державина как поэта в каждом из них.

Сложность и непоследовательность в оценке собственной поэтической деятельности обусловили заметные расхождения в интерпретации Державиным многих фактов своей творческой биографии. Но прежде чем переходить к рассмотрению расхождений в оценке конкретных фактов, необходимо, во-первых, рассмотреть взгляды Державина на литературное творчество в целом, выявить то общее, что стоит за каждым из текстов, и, во-вторых, рассмотреть взгляды Державина на литературное творчество в контексте господствовавших в XVIII—начале XIX в. представлений о литературном труде.

Вопросу о специфике социального положения русского писателя XVIII в., равно как и вопросу о той своеобразной социальной психологии, которая этому сопутствовала, уже посвящена интересная, хотя и немногочисленная литература, в которой, однако, имя Державина упоминается вскользь.¹¹

Вопрос об отношении к поэзии и к службе стоял перед каждым русским писателем XVIII—начала XIX в. и так или иначе ими решался.¹² Процессы, наблюдающиеся в течение всего

⁹ Державин Г. Р. Примечания, вып. 2 (22), с. 108.

¹⁰ Там же.

¹¹ См.: Шашков С. С. Литературный труд в России. (Исторический очерк). — Дело, 1876, № 8, отд. 1, с. 1—18; Мальшинский А. Литературный гонорар в XVIII веке. — Исторический вестник, 1886, № 12, с. 580—595; Эйхенбаум Б. М. Литература и писатель. — Звезда, 1927, № 5, с. 121—140; Гриц Т., Тренин В., Никитин М. Словесность и коммерция/ Под ред. В. Б. Шкловского и Б. М. Эйхенбаума. М., 1928, с. 9—214; Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху. — XVIII век, Л., 1974, сб. 9, с. 112—129; Вацуро В. Э. Северные цветы. М., 1978, с. 6; Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1980, с. 50—52.

¹² В беглом обзоре можно упомянуть, конечно, только некоторые наиболее существенные и типичные моменты, характеризующие самосознание писателей последней трети XVIII в. Нет возможности, в частности, остановиться на позиции и деятельности Н. И. Новикова, которая всеми исследователями, касавшимися этой проблемы, рассматривается как исключение. Не затрагивается также вопрос о формах писательской организации в XVIII в. (литературных кружках, журналах), хотя именно там зарождались те формы, которые стали преобладать в XIX в. Впрочем, литературный кружок не может не нести на себе печати породившей его

XVIII в., были связаны с изменениями в положении писателя, произошедшими в Петровскую эпоху, когда, по словам А. М. Панченко, фигура «ученого монаха» сменилась «фигурой чиновника».¹³

В течение всего XVIII в. служба считалась делом чести, делом каждого дворянина, независимо, в частности, от того, занимается он или нет литературным трудом: «Неслужащий дворянин формально не нарушал законов империи. Однако его положение в обществе было совершенно особым. Сатирическая литература и публицистика XVIII в. создали традицию отождествления государственной службы и общественного служения. <...>

Правительство также весьма отрицательно смотрело на уклоняющегося от службы и не имеющего никакого чина дворянина».¹⁴ Не случайно Державин, комментируя оду, посвященную Н. А. Львову, явно с трудом подбирает слова для определения его социального положения. В «Примечаниях» Державин пишет: «... сия ода писана <...> в бытность автора при дворе статс-секретарем в 1793 году, когда Львов жил у себя в Новоторжской деревне и упражнялся в сельских занятиях».¹⁵ Комментируя эту же оду в «Объяснениях», Державин вообще обходит вопрос о роде занятий Львова и пишет, что ода посвящена «тайному советнику и кавалеру» Н. А. Львову (III, 636). Точно так же и к строчке «Куда, Мещерский, ты сокрылся» он дает комментарий: «Мещерский, действительный статский советник» (III, 620).

Традиция отождествления службы и служения,¹⁶ преломившись в представлениях о литературном творчестве, способствовала, с одной стороны, появлению представления о поэзии как о деле государственного значения,¹⁷ не менее важном, чем служба, а с другой — появлению представления о литературном труде как

эпохи. М. Н. Муравьев, в юности близкий к Вольному российскому собранию при Московском университете, уже в конце 70-х гг. XVIII в. сокрушался: «Общества в пользу письмен заводимые должны иметь для словесников ту же прелесть, как обыкновенные беседы для людей вообще, и особливо тех, которые наиболее занимаются светом. Единая нужда действует в словеснике и человеке светском, когда они ищут сообщения. <...> Но как наконец все превращается в обряд, из дружеских бесед, которые облегчают сердце и услаждают разум, сделались счетные Посещения» (ГПБ, ф. 499, № 37, л. 25).

¹³ Панченко А. М. Славянские связи и национальные традиции в русской литературе на рубеже XVII—XVIII веков. — В кн.: Славянские литературы. VII Международные съезд славистов. М., 1973, с. 238.

¹⁴ Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий, с. 50.

¹⁵ Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (23), с. 88.

¹⁶ Строку «Всяк долгу раб» из оды «На умеренность» Державин комментирует так: «... всякий естественно обязан быть должности своей рабом и <...> он не мечтает с своей стороны ни о каких воздушных замках». (См.: Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (23), с. 85—86). Это свидетельствует, что и Державин отождествлял «долг» и «должность», т. е. службу и общественное служение.

¹⁷ См.: Кулакова Л. И. О спорных вопросах в эстетике Державина. — В кн.: XVIII век. Л., 1969, сб. VIII, с. 25.

о занятии в «праздное», т. е. свободное от службы время, менее важным, чем служба. Тем самым сильно замедлилась выработка представлений о профессиональном литературном труде и его самостоятельной ценности.

По-настоящему четко задачу профессионализации литературного труда поставил Н. М. Карамзин в целом ряде статей конца XVIII—начала XIX в. Он хорошо понимал и то, какие своеобразные условия замедлили этот процесс в России: «Ибо пишем мы по внезапной прихоти; <...> ибо в стране, где все определяется рангами, слава имеет мало притягательного».¹⁸ В статье «Отчего в России мало авторских талантов?» (1802) Карамзин как одну из причин назвал недостаток образования, а недостаток образования тоже связал с погоней за чинами: «Имя хорошего автора еще не имеет у нас такой цены, как в других землях <...>. К тому же искание чинов не мешает балам, ужинам, праздникам; а жизнь авторская любит частое уединение <...>. Надобно заглядывать в общество <...> но жить в кабинете».¹⁹ Карамзин настойчиво повторяет мысль, что писатель должен уподобиться независимому «кабинетному ученому». Для него же самого жизнь кабинетного ученого, не связанного с двором и службой, осталась в некотором роде утопией. Чтобы иметь возможность записаться историей, он вынужден был отказаться от образа жизни независимого журналиста и исхлопотать себе место придворного историографа с чином надворного советника и жалованием в две тысячи рублей в год. И. И. Дмитриев вспоминал: «Карамзин часто говаривал мне, что ему хотелось бы писать отечественную историю; но в положении частного человека не смеет и думать».²⁰

Но и писатели-сентименталисты, провозгласившие тезис о внесловной ценности личности, далеко не всегда рассматривали писателя как независимое, частное лицо. Как пишет Л. Я. Гинзбург, «Специфика русского сентиментализма <...> состояла в том, что провозгласила его не буржуазия, породившая сентиментализм западный, но та среда, которую стали позднее называть образованным дворянством.

Военные и чиновники, иногда очень крупные (И. Дмитриев, например, был действительным тайным советником и министром юстиции), не могли вести себя по законам чувствительных сердец. Никто этого от них и не ожидал. Их жизненную практику определяли иные, сословные нормы».²¹

Однако если не в жизни, то в творчестве писателей-сентименталистов отчетливее всего проявились важные идеологические процессы, постепенно приведшие к некоторому расширению по-

¹⁸ Карамзин Н. М. Избранные сочинения: В 2-х т. М.; Л., 1964, т. II, с. 147—148.

¹⁹ Там же, с. 186.

²⁰ Дмитриев И. И. Взгляд на мою жизнь. М., 1866, с. 82.

²¹ Гинзбург Л. Я. О психологической прозе. Л., 1977, с. 39.

нимания «гражданского долга и достоинства дворянина».²² По наблюдениям Е. Н. Купреяновой, в конце XVIII в. не менее важной дворянской обязанностью, чем служба на военном или гражданском поприще, «начинает почитаться „отеческая“ забота дворянина о благе его собственных подданных».²³ В литературе это привело к появлению в качестве положительного героя фигуры неслужащего дворянина, живущего в своих поместьях.

Эти же процессы подготовили и некоторые изменения в представлениях о литературной деятельности. Появление идеи «частного человека» способствовало формированию взгляда на литератора как на частное лицо, посвятившее себя исключительно литературному труду.

Уже Н. И. Новиковым был осознан конфликт между необходимостью служить и потребностью писать. Вскоре осознал этот конфликт и М. Н. Муравьев, находившийся под сильным влиянием Новикова. 11 марта 1780 г. он писал сестре: «В прошедший понедельник писал я довольно по-кавалерски. Если бы я продолжал, легко бы заключить было можно, что я упоен восторгом военной науки и буду скоро иметь роту драгун! Ничего не бывало. Я все тот же маленький педант, испрочивший себе привилегию лениться за скрепою муз».²⁴ Письмо свидетельствует, что двадцатитрехлетний солдат Преображенского полка уже ощутил в зачаточной форме конфликт между военной службой и призванием к поэтическому творчеству, которое он оценивает, однако, не как серьезное дело, а как «привилегию лениться».

Но зачастую русские писатели второй половины XVIII в. были не способны не только противопоставить, но и просто разграничить службу и творчество, рассматривали их как некое единое служение.

Мнение же, что творчество мешает службе, судя по некоторым данным, в те годы высказывалось скорее не литераторами, но людьми, их окружавшими.

Державин, как известно, в течение ряда лет служил под непосредственным началом А. А. Вяземского, который считал, что «стихотворцы не способны к делам» (III, 602), и это самым прямым образом отразилось на его судьбе.

Против недоверия к литераторам восстал в 1783 г. и Д. И. Фонвизин в «Челобитной российской Минерве от российских писателей» (по указанию Г. П. Макогоненко, «конкретным поводом к написанию „Челобитной“ оказались гонения, которым подвергся Державин со стороны <...> Вяземского».²⁵ Это свидетельствует об определенном общественном резонансе конфликта между Державиным и Вяземским). Фонвизин с возмущением писал, что «не-

²² Купреянова Е. Н. Основные направления и течения русской литературно-общественной мысли первой четверти XIX в. — В кн.: История русской литературы. Л., 1981, т. 2, с. 18.

²³ Там же.

²⁴ ИРЛИ, р. II, оп. 1, № 262, л. 1.

²⁵ Фонвизин Д. И. Собр. соч.: В 2-х т. М.; Л., 1959, т. 2, с. 682.

вежды» сговорились: «1. Всех упражняющихся в словесных науках к делам не употреблять. 2. Всех таковых, при делах уже находящихся, от дел отрешать».²⁶ Фонвизин призывает Екатерину II «такое незаконное и век наш ругающее определение отменить; нас же, яко грамотных людей, повелеть по способностям к делам употреблять, дабы мы <...> служа российским музам на досуге, могли главное жизни нашей время посвятить на дело для службы вашего величества».²⁷

Господствующие в обществе представления о литературном труде отчетливо проявились в автобиографиях Державина. Он тоже неоднократно повторял, что его творческая деятельность не является помехой его служебной деятельности, поскольку он занимается ею «на досуге» «в праздное время». Так, к оде «Меркурию» (1784) он дает такой комментарий: «В 3-м (куплете, — *И. Ф.*) просит позволения заниматься стихотворством в праздное время, т. е. как грянет гром или выстрелит пушка вечерней зари и на бирже не бывает уже никакой работы, вместо того, что другие занимаются карточной игрой в вист и бостон».²⁸

Кроме того, Державин зачастую перечислял на равных служебные и творческие заслуги, как бы приплюсовывая их. В комментарии к оде «Лебедь» он так объясняет ее смысл: «... что он как лебедь, посвященная птица Апполону, вознесясь в воздух, не останется, как прочия вельможи, тлеть между кавалерскими звездами в гробе. Но что он будет бессмертен памятью, как по поэзии, в которой он говорил языком сердца, так и по правилам Третейского суда, которые он поднес императору, веселясь; что он доставит тем некогда благо своему отечеству. Непростительно бы было так самохвалствоваться, но как Гораций и прочия древния поэты присвоили себе сие преимущество, то и он тем пользуется, не думая быть осужденным за то своими соотечественниками, тем паче, что поэзия его — истинная картина природы».²⁹ В комментариях к оде «Мой истукан» Державин тоже не расчленяет свою деятельность на службу и творчество, меряет их единой меркой: «Впрочем изъясняется, что он не стоит такой чести, чтоб публично известна была его статуя, показывая однако в 14 куплете предположительно скрытым смыслом свои деяния, что он освободил от киргизцов пленных колонистов, что сохранял, будучи губернатором и сенатором, закон и правду, отирал слезы сирот и вдов, которых бы здесь множество было описывать. <...> Приписывая в 16 куплете достоинство себе, что имел способность изобразить монархиню и петь ей похвалы».³⁰

У Державина можно найти и ряд высказываний, свидетельствующих, что он был склонен считать свою служебную деятель-

²⁶ Там же, с. 269.

²⁷ Там же, с. 269—270.

²⁸ Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (23), с. 83.

²⁹ Там же, вып. 1 (25), с. 125.

³⁰ Там же, вып. 1 (23), с. 90. Эти оды аналогично истолкованы и в «Объяснениях», но текст «Примечаний» более выразителен.

ность важнее творческой. В частности, об оде, написанной по случаю бракосочетания Александра («Песнь брачная чете порфирородной»), он пишет: «Автор, будучи при императрице Екатерине II статс-секретарем, по множеству тогда дел у него не мог заняться на сей случай сочинением особенным».³¹

Судя по данным автобиографий, мировоззрение Державина в вопросе о социальном положении поэта, о его месте и роли в обществе в целом ряде моментов было традиционным, а в последние годы жизни уже и архаичным. Но эта традиционная и по-своему цельная система взглядов на литературное творчество уже размывалась изнутри идеей гения-творца, идеей независимого и вдохновенного творческого труда.³² Именно поэтому, объясняя написание целого ряда текстов служебной или общественной необходимостью, ряд других текстов Державин изображает как результат высокого и вдохновенного порыва. Так, например, об оде «На взятие Варшавы» он пишет: «Продолжение сей пиесы автор после в один присед зделал без всякого рачения, как только дух его ему внушал, и потому сия ода может быть есть лучшее изображение его таланта или гения».³³ В письме Г. Н. Городчанину о той же оде Державин прямо пишет: «Я <...> попросту, что видел, то и бредил» (VI, 273).

Процесс творчества Державин описывает так: «Поэт <...> приходит в восторг, схватывает лиру и поет, что ему велит его сердце» (VII, 523).

По наблюдениям Л. И. Кулаковой, именно Державин впервые в русской поэзии описал творческий процесс как результат «наития», вдохновения, наиболее последовательно проводил идею «богоподобия» поэта.³⁴

И одновременно, если верить автобиографиям Державина, целый ряд од был написан им на заказ или из деловых соображений. Так, например, ода «На Мальтийский орден» «написана по внушению автору воли государя некоторыми его приближенными особами».³⁵

В XVIII в. представление о гении-творце еще не вступало в противоречие с представлением об общественном деятеле. С точки зрения той эпохи, «гений» — это прежде всего тот, кто творит без правил, стоит выше правил, — и так и оценивали Державина многие современники.³⁶

³¹ Там же, с. 87.

³² Об идее гения в эстетике см.: Гилберт К., Кун Т. История эстетики. М., 1960, с. 362. Там же приводится литература вопроса. На материале русской литературы XVIII в. и в связи с творчеством Державина эта проблема рассмотрена Л. И. Кулаковой в работе «О спорных вопросах в эстетике Державина» (см.: XVIII век. Л., 1969, сб. 8, с. 25—33).

³³ Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (23), с. 91.

³⁴ Кулакова Л. И. О спорных вопросах в эстетике Державина. — В кн.: XVIII век. Л., 1969, сб. VIII, с. 26—27.

³⁵ Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (25), с. 112.

³⁶ В частности, Н. П. Брусилов в книге «Мое путешествие, или приключения одного дня» (1805) посвятил специальную главку полемике

Своеобразие позиции Державина состояло, видимо, в том, что он не принижал творчество до службы, но рассматривал оба этих рода деятельности как сферу высокого творческого вдохновения.

В «Разговоре Короля с Философом» («Разговор» посвящен проблемам государственной власти и в том числе вопросу о месте и роли «философа» при дворе³⁷) Король заявляет, что «добродетель», к которой призывает его Философ, неуместна в сфере конкретной политики, что «добродетель сфера поэзии», и в ответ на вопрос Философа «Что вы под сим понимаете?» разражается рядом риторических вопросов: «Что добродетель совсем другое в нашем обыкновенном быту? Что не имеет ли она в себе всех свойств высокой поэзии? Не мысленное ли она существо? Не выспренная ли сила души? Не воспаряет ли она высоко над землею и <...> низкими привязанностями? <...> Не отделенность ли она от всего обыкновенного — прозаического?» В ответ на вопрос Философа: «Так вы разделяете людей на поэтов и прозаиков?» Король отвечает: «Я думаю: только первых меньше».³⁸ Возможно, в «Разговоре» отразились беседы Державина с Екатериной II.

Представления о несовместимости поэзии и службы, о самоценности поэтического творчества, о независимом от общества гении-творце, противопоставляющем себя «толпе» и подчиняющем всю свою жизнь служению своему таланту, равно как и представления о писателе-профессионале, живущем на средства, которые дает ему литература, окончательно сложились только в первой трети XIX в.

Пытаясь разобраться в тонкостях державинской самооценки, нельзя забывать, что речь идет об определенном культурном феномене, об определенных исторически изменчивых формах писательского поведения и писательской самооценки. Это хорошо понимал А. С. Пушкин, видевший как смену одних норм писательского поведения другими, так и то, что положение писателя в обществе обуславливается специфическими для данной культуры, для данной страны традициями: «Patronage (покровительство) до сей поры сохраняется в обычаях английской литературы. <...> В России вы не встретите ничего подобного. У нас, как заметила M-me de Staël, словесностию занимались большею частию дворяне. <...> Это дало особенную физиономию нашей литературе; у нас писатели не могут изыскивать милостей и покровительства у людей, которых почитают себе равными, и подносить свои сочинения вельможе или богачу, в надежде получить от него 500 рублей или перстень <...> Что же из этого сле-

с «Вестником Европы», в котором творчество Державина рассматривалось с точки зрения «правил» языка. Брусилов же утверждал, что «гений» выше любых правил.

³⁷ Следует отметить, что проза Державина, посвященная проблемам государственной власти, была опубликована Я. К. Гротом далеко не полностью.

³⁸ ГПБ, ф. 247, № 4, л. 171 об.—172.

дует? что нынешние писатели благороднее мыслят и чувствуют, нежели мыслил и чувствовал Ломоносов и Костров? Позвольте в том усумниться».³⁹

В. Г. Белинский, тоже хорошо помнивший более ранние формы писательского самосознания, в статьях о Державине, написанных в 1843 г., четко и последовательно оценил высказывания Державина о поэзии и службе в контексте принятых в конце XVIII в. представлений: «Известно всем <...> что Державин свое чиновническое поприще ставил выше, т. е. *дельнее* своего поэтического поприща.

Но что же это все доказывает? то ли, что Державин был изменчив в своих мнениях, или что он только в стихах, а не на деле высоко думал о стихотворстве?

Ни то, ни другое! В этом видна нерешительность, неопределенность идеи поэзии в то время. Державин <...> то приходил в восторг от своего призвания <...> то погружался в уныние при мысли о нем, стыдясь его, как пустой забавы. В первом случае скрывалась его глубокая поэтическая натура; во втором высказывалось в нем общество нашего времени <...> Истинный талант теперь везде и всегда смело может назвать себя по имени, а гений, в области поэзии, теперь — сила и власть в сфере общественного мнения. Но это сделалось не вдруг, а постепенно».⁴⁰

И одновременно уже в первой трети XIX в. высказывания Державина о поэзии и службе стали рассматриваться с точки зрения тех представлений о роли и месте поэта в обществе, которые сложились в эпоху романтизма. Принципиально важен вопрос об оценке тремя писателями XIX в., В. А. Жуковским, А. С. Пушкиным и Н. В. Гоголем, известных строк из стихотворения Державина «Храповицкому» (1797):

За слова — меня пусть гложет,
За дела — сатирик чтит.

И Жуковский, и Пушкин, и Гоголь поняли эти строки одинаково — и никто из них не понял, что имел в виду Державин.

Жуковский писал Гоголю: «Ошибки писателя не извиняются его человеческими добродетелями».⁴¹ Гоголь в статье «О том, что такое слово» (1844) привел слова Пушкина: «Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела. Пушкин прав. Поэт на поприще слова должен быть так же безукоризнен, как и всякий другой на своем поприще. Если писатель станет оправдываться какими-нибудь обстоятельствами, бывшими причиной неискренности <...> тогда и всякий несправедливый судья может оправдаться в том, что брал взятки».⁴²

³⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч. Л., 1949, т. XI, с. 254—255.

⁴⁰ Белинский В. Г. Полн. собр. соч. М., 1955, т. VI, с. 656.

⁴¹ Жуковский В. А. Сочинения. СПб., 1857, т. XI, с. 147.

⁴² Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. М., 1952, т. 8, с. 229.

За этим непониманием стоит многое. В понимании писателя первой трети XIX в. «жизнь и поэзия — одно», слова и дела, в частности служба и творчество, составляют или, по крайней мере, должны составлять единство.

Сам Державин имел в виду нечто совсем другое. В 1786 г. он писал Е. Р. Дашковой: «Для меня весьма удивительно, что многие наши братья, принимаясь за стихи, а особливо в похвалу божественной Фелице, так холодно и сухо изъясняются, что будто они совсем не чувствуют того, что пишут, и будто к прославлению великих дел ее надобны вымыслы, а не голая одна истина. Я бы, конечно, не оставил ее по мере сил моих превозносить и прославлять <...> ежели б не был уверен, что ей приятнее действия наши, отвечающие божественной воле ее, нежели слова <...> Самыми наилучшими словами можно льстить, а добрыми делами, отвечающими ее великим намерениям <...> льстить не можно» (V, 630—631). Для Державина, поэта, взгляды которого на службу и творчество сложились в XVIII в., «дела» важнее «слов». Но начиная с XIX в. и до наших дней предпринимаются попытки прокомментировать достаточно многочисленные высказывания Державина на тему о поэзии и службе, доказав, что Державин ставил творчество выше службы. Грот, например, писал: «Многие в наше время утверждали, что сам он ставил свою службу выше авторства, но это несправедливо; мысль его стиха: „А я пиит и не умру“ была не раз выражаема им и в других формах. Если иногда он говорил, что пишет только в *свободное от дел время*, то это было лишь для успокоения других, для того, чтобы оправдать себя в глазах начальства и тех, которые твердили, что стихотворство мешает делу» (VIII, 10). Однако не получает объяснения тот факт, что Державин неоднократно возвращался к этой мысли не только в стихотворениях, написанных в годы службы, но и в автобиографической прозе, написанной в годы отставки, когда никакого начальства у него уже не было, а цитируемую Гротом как пример его самооценки строчку в «Примечаниях» связал с перипетиями службы: «... автор описывает свое терпение, что он утеснялся тогда ареопагом или Сенатом по делам службы в бытность его губернатором в Тамбове, изъясняя, что злоба твердости его поколебать не может и что будучи пиитом он не умрет».⁴³

Этой же проблеме посвятила раздел «Поэт и поэзия» в своей книге о Державине Н. Вальденберг, которая тоже сочла точку зрения Белинского обидной для Державина и вступила с ним в полемику, процитировав целый ряд фрагментов, доказывающих, по ее мнению, что Державин достаточно высоко ценил собственное творчество.⁴⁴

Конфликт творчества и службы приписывался Державину в самых квалифицированных работах: «Особенно усиливалась

⁴³ Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (23), с. 83.

⁴⁴ Вальденберг Н. Державин. Опыт характеристики его мирозерцания. Пг., 1916, с. 21—31.

его поэтическая деятельность в частые периоды служебных неудач. Проигрывая как чиновник, Державин неизмеримо выигрывал как поэт». ⁴⁵ Более убедительной кажется точка зрения Иконникова, который считал, что в 1789—1791 гг. «продолжительное томление Державина от неизвестности судьбы сказалось и в настроении его лиры». ⁴⁶

Биографы Державина тоже вынуждены так или иначе решать эту проблему и тоже отчасти находятся в плену более поздних представлений. А. В. Западов, например, писал о событиях той же отставки 1789—1791 гг.: «Но в службу Державина по-прежнему не брали. Он жил в Петербурге на положении отставного и немало на это сердился.

От должности в часы свободны
Пою моих я радость дней, —

писал он в стихах, но этих свободных часов было уж слишком много для деятельной натуры Державина». ⁴⁷ Но цитируемые строки взяты из стихотворения «На новый год» (декабрь 1780 или январь 1781), когда Державин находился как раз на гребне служебного подъема.

С точки зрения более поздних романтических представлений отставка — это время, свободное от службы, время, которое можно целиком посвятить творчеству и в которое, следовательно, должен произойти особый всплеск творческой активности. Но писатели XVIII в. рассуждали иначе. Писание стихов в те годы еще мало осознавалось как факт социальной значимости. Не случайно А. П. Сумароков, безусловно, осознававший себя главой русского театра и первым русским драматургом, одновременно ощущал мучительную для него неопределенность социального положения. В 1764 г. он писал Екатерине II: «Я в прочем не имею никакого места и должности. Я ни при военных, ни при штатских, ни при придворных, ни при академических делах, ни в отставке. Я приемлю дерзновение в. и. в. принести мою просьбу, дабы мне было учинено что-нибудь, чтобы я знал, что я. Ежели я в отставке, так следует мне чин». ⁴⁸

В автобиографиях Державина отставка неизменно описывается как время вынужденной, мучительной праздности. Особенно отчетливо это проявилось в том, как Державин описал драматические события 1788—1790 гг. Так, рассказывая о 1788 г., когда Державин жил в Москве в ожидании суда, он в «Записках» пишет: «Державин шатался по Москве праздно» (VI, 603), размышляя «виноват, или не виноват, в службе, или не в службе»

⁴⁵ *Благой Д. Д.* Державин. — В кн.: История русской литературы: В 10-ти т. М.; Л., 1947, т. IV, с. 388.

⁴⁶ *Иконников В. С. Г. Р.* Державин в своей государственной и общественной деятельности. Пг.; Киев, 1917, с. 18.

⁴⁷ *Западов А. В.* Державин. М., 1958, с. 131.

⁴⁸ Письма русских писателей XVIII века. Л., 1980, с. 96.

(VI, 607); об отставке 1789—1790 г. в тех же «Записках» снова сказано, что Державин «штался по площади, проживая в Петербурге без всякого дела» (VI, 624). В заметке «Нечто о Державине» эти события не описаны вовсе.

В XVIII в. только некоторые писатели-сентименталисты, и среди них одним из первых М. Н. Муравьев, сумели противопоставить «праздность» службе как нечто положительное, как время, имеющее особую ценность, время расцвета и наиболее полного проявления творческих сил свободной личности.

Кроме того, для сентименталистов быть праздным, не служить, значило быть независимым. Для Державина же не служить значило быть лишенным возможности воздействовать своим творчеством на общество. Эта идея обладала для него огромной притягательной силой и, очевидно, у него были основания полагать, что степень этого воздействия на общество, которое его окружает, во многом зависит от чина и звания пишущего. Написание целого ряда стихотворных текстов Державин в автобиографиях прямо связывает с некоторыми внетекстовыми задачами и откровенно пишет, был ли достигнут намеченный результат. Так, к оде «На кончину благотворителя» Державин дает такой комментарий: «Отдана князю <...> Зубову, чем автор тонким и посторонним образом сему любимцу императрицы советовал быть благотворительнее и менее заниматься военною славою. <...> Но он, по обыкновению своему, не дал ему никакого отзыва, хотя всякий день с ним виделся».⁴⁹ Но воздействовать на екатерининское общество в качестве «частного лица», а, например, не в качестве личного секретаря императрицы или сенатора, Державин считал невозможным. Именно этим, а не верноподданническими чувствами был вызван восторг, с которым Державин писал, что Екатерина II назвала его «мой собственный автор» (V, 762).

Екатерина II находилась под влиянием распространенного в XVIII в. представления о тождественности службы монарху и службы обществу.⁵⁰ Не случайно после отставки 1784 г. она не просто вернула Державина на службу, но приблизила к себе одновременно и для службы ей и для «описания ее славного царствования» (VI, 612). Державин же, хотя и высказал в форме тезиса мысль, что «принятие на себя общественной должности есть невольничество пред народом и государем»,⁵¹ весьма специфически понимал свои обязанности перед монархом. Своей основной задачей он считал «давать уроки» царям.

И поэт для Державина это прежде всего тот, кто дает урок, говорит правду царям. К этой идее он возвращался неоднократно и не только в «Памятнике».

⁴⁹ Державин Г. Р. Примечания, вып. 1 (25), с. 119.

⁵⁰ Об отношении Екатерины II к писательскому труду см. также: Степанов В. П. К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в. — Наст. изд., с. 111—112.

⁵¹ ГПБ, ф. 247, Державин Г. Р., № 2, л. 188 об.

Тема «истины царям» возникает и в «Разговоре Короля с Философом». Когда Король требует от Философа «оправдания» в ответ на его резкие и откровенные высказывания, тот отвечает: «Я не имею никакого (оправдания, — *И. Ф.*) и не имею в том нужды, пока вы не обнаружите указа, что правда есть преступление, — я от всех преступлений свободен». В ответ Король раздраженно восклицает: «Правда! опять правда! Философы говорят, что нехорошо людям всегда говорить правду».⁵²

Раздумья на тему «урока царям» Державин обобщил также в следующих рассуждениях: «Когда должно вам подавать советы Государю своему, то пустите уроки ваши под именем древнего писателя, или под видом общего рассуждения, которое совет делает всегда личным для имеющего в нем нужду».⁵³

Итак, для писателя XVIII в. были возможны разные представления о независимости. Если Карамзин, например, стремился к независимости «частного человека» и «кабинетного ученого», то Державин стремился к независимости общественного деятеля, вельможи и придворного поэта, «говорящего правду» царям.

Когда А. В. Храповицкий призвал Державина «не заниматься порученными ему делами Якобия и Логинова, известными всем по их важности, а чтобы он писал лучше стихи Фелице»,⁵⁴ тот прямо заявил, что правда «более делает чести царям, нежели стихотворство».⁵⁵

С темой служения, службы и отставки тесно связана тема независимой сельской жизни в лирике Державина конца XVIII — начала XIX в. Эти мотивы в лирике Державина нередко связывают с его последней отставкой 1803 г., когда он окончательно удалился от дел: «Именно в эти годы в державинских стихах появляются тесно связанные с его собственным деревенским бытом яркие описания поместной сельской жизни, свобода, уединение и тишина которой противопоставляется им совсем в духе уже господствовавшего <...> сентиментального направления — роскоши, пышности и тесноте двора и столицы».⁵⁶ Но, если верить буквальному смыслу авторского предисловия к «Анакреонтическим песням» (1804), отставкой было вызвано только само повлечение этого сборника, воспевающего независимую частную жизнь и состоящего из текстов, написанных во второй половине 90-х гг., т. е. еще в годы службы: «В Афинах запрещалось упражняться в издевательских сочинениях только ареопагитам; но, как я теперь уже свободен от должности, то и осмелился предать их тиснению» (VII, 513).

Стихи, действительно воспевающие прелести независимой частной жизни вдали от двора, зачастую были написаны еще

⁵² Там же, № 4, л. 165.

⁵³ Там же, № 2, л. 208.

⁵⁴ *Державин Г. Р.* Примечания, вып. 1 (23), с. 93.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ *Благой Д. Д.* Гаврила Романович Державин. — В кн.: *Державин Г. Р.* Стихотворения. Л., 1957, с. 58—59. (Б-ка поэта. Большая сер.).

в годы службы. Это относится, например, к стихотворению «О удовольствии» (1798):

Почто спокойну жизнь, свободну...
И сельский домик мой — желать
На светлый блеск двора менять? ⁵⁷

Кроме того, в «Примечаниях» Державин оговаривает, что это стихотворение — «вольный перевод Горация».

«Похвала сельской жизни» (1798) тоже написана еще в годы службы и тоже «в подражание Горацию». Далее, в 1801 г., т. е. тоже еще в годы службы, но уже, очевидно, в предчувствии отставки Державин писал в стихотворении «Тишина»:

Как, я мнил в уединеньи,
В хижине быть славу мне?
Не живем, жевя в забвеньи,
Что в могиле, то во сне. ⁵⁸

В стихотворении «Привратнику» (1808) Державин прямо пишет:

Слуга был Марса я, Фемиды,
А ныне — отставной поэт. ⁵⁹

Таким образом, удалясь от дел, Державин ощутил себя поэтом в отставке. Это тоже свидетельствует, что вопрос об отношении Державина к службе и отставке надо рассматривать в контексте как господствующих, так и только еще намечающихся в те годы представлений о литературной деятельности, а появление горацианских мотивов в лирике Державина нельзя однозначно выводить из биографии.

Характерна также глава «Записок», названная Державиным «Упражнения его после отставки от службы» и посвященная событиям 1804—1813 гг. (вся эта глава занимает буквально две странички). Начинается она так: «Привыкши к безпрестанным трудам, не мог он быть без упражнения, и для того занимался литературою, писал несколько лирических сочинений, которых вышло 4 части, и еще наберется, может быть, одна; сочинял трагедии, как-то: 1) Ирод и Мариамну, 2) Евпраксию, 3) Темнаго» (VI, 827). Таким образом Державин писал о годах если не творческого взлета, то довольно напряженного творческого труда, годах создания «Рассуждения об оде», драматургии, автобиографической прозы.

Объясняется это, конечно, тем, что «Записки» были подчинены задаче создания образа общественного и государственного деятеля, для которого стихи не главное дело его жизни. Рассказать о себе как о «частном лице», как о помещике, живущем

⁵⁷ Там же, с. 270.

⁵⁸ Там же, с. 285.

⁵⁹ Там же, с. 345.

в своем имени и занимающемся литературным творчеством, что было необходимо в этой главе «Записок», Державин не сумел, хотя в близких Державину литературных кругах уже в 80-е гг. XVIII в. идиллический образ жизни независимого дворянина, живущего в своем имении, был противопоставлен суете придворной жизни. В 1786 г. В. В. Капнист писал Державину из Обуховки: «Сказать вам мое житье-бытье? Вот оно: душевно отстал я от всяких великосветских замыслов. Сьискиваю свое истинное участие в уединении <...> в воспитании детей, в созерцании <...> природы <...> в погружении себя иногда в недра души моей и в воспарении оттуда иногда к Источнику ея и всей твари. Вот мои упражнения душевные. Руками упражняюсь то в очищении и украшении сада моего, какого прекраснее и редкие цари имеют, в обозрении хозяйства, в построении нового домика, словом, во всех сельских <...> трудах» (V, 512—513). Характерно, что в ряду этих занятий еще не был назван литературный труд и не была четко сформулирована мысль, что именно такой образ жизни способствует расцвету творчества.

Итак, автобиографические произведения Державина, описывающие его жизненный и творческий путь, зафиксировавшие его высказывания на тему о поэзии и службе, об отставке и тихой жизни в своем имении на Званке, отразили сложный и переломный момент в писательском самосознании конца XVIII—начала XIX в. Сложность и непоследовательность существовавших в ту эпоху представлений о литературном труде и обусловили некоторую непоследовательность в оценке ряда ключевых эпизодов державинских автобиографий.

Первые опыты написания автобиографии, заметка «Нечто о Державине» и ее авторизованный вариант, опубликованный Евгением в «Словаре русских светских писателей», запечатлели попытку Державина написать парадную, официальную автобиографию. Автобиография такого рода в представлении писателя XVIII в. должна была по форме быть близкой к послужному списку.⁶⁰ Державинские опыты вполне можно рассматривать в рамках этой традиции. В заметках подробно описано прохождение по чинам, о служебных неурядицах говорится еще очень глухо. В соответствии с жанром парадной, официальной биографии описано и творчество (причем в целом служба описана значительно подробнее).

Хотя Державин был склонен рассматривать службу и творчество как некое единое служение, в этих заметках две эти сферы деятельности предстают как две различные, независимые и ничем не связанные ипостаси бытия. При этом в «Словаре» описание службы было отграничено от описания творчества, вслед за рассказом о событиях детства и юности поэта шел рас-

⁶⁰ Эволюцию от автобиографии такого рода к автобиографии исповедальной, отражающей становление и развитие личности, описала Н. Д. Кочеткова в статье «Исповедь в русской литературе XVIII века» (в печати).

сказ исключительно о его службе, а после ее описания давалась такая формулировка: «При всех сих столь различных и важных званиях, гений его, одною почти природою к песнопению образованный, всегда находил минуты для препровождения с музами, и весьма часто лира его среди самых должностных развлечений отзывалась громкими песнями». ⁶¹ Вслед за этой фразой просто перечисляется ряд наиболее известных произведений Державина, причём наряду со стихотворениями упомянуто и «много еще юридических и политико-экономических сочинений». ⁶²

В варианте же «Нечто о Державине» не проводилась четкая разграничительная черта между событиями службы и творчества, но рассказ о службе постоянно перемежался вкраплениями, касающимися творческой биографии поэта. Здесь были упомянуты некоторые литературные знакомства: П. А. Львов, В. В. Капнист, И. И. Хемницер, Г. Л. Брайко, М. М. Херасков (о знакомстве с Херасковым даже сказано, что с ним «автор был по стихотворству довольно знаком» ⁶³ — так Державин впервые и единственный раз в этом тексте назовет себя автором).

Но в целом Державин даже и не пытался изобразить службу и творчество в их связи. Единственное исключение относится к истории оды «Фелица»: «... Фелица, зделав ему много славы и огорчений, от коих он, как выше явствует, от службы был отставлен. По вступлении вторично в оную, видя, что многие знатные люди стихотворства его не жалуют, его гонят, то оставил было совсем на несколько лет в оном упражняться, но как и то не помогло, то по прибытии его из Тамбова в 1789 году принялся паки за перо с большею силою». ⁶⁴

Характерно, что «выше», т. е. в разделе, посвященном исключительно служебным достижениям, Державин высказался по этому поводу весьма глухо и вполне в соответствии с жанром официальной биографии: «... в 1784-м по некоторым случившимся неприятностям просил увольнения от службы и отставлен <...> с награждением чина действительного статского советника, и в том же году <...> без всякого его искания <...> пожалован Олонецким губернатором». ⁶⁵

Но «Фелица» предстает единственной причиной служебных неприятностей не во всех автобиографиях. Единственной причиной конфликта она названа, кроме заметки «Нечто о Державине», также в «Примечаниях» («сие сочинение было первою причиною гонения от князя Вяземского» ⁶⁶) и в «Объяснениях», в которых на вопрос Екатерины II «Для чего же разошелся с Вяземским?» следует ответ: «Он начал пасмехаться надо мною и притеснять за написанную мной похвалу Фелице» (III, 614).

⁶¹ Словарь, с. 171.

⁶² Там же, с. 171—175.

⁶³ Нечто о Державине, с. 84.

⁶⁴ Там же.

⁶⁵ Там же, с. 83.

⁶⁶ Державин Г. Р. Примечания, вып. 2 (22), с. 114.

Но в «Записках» Державин сначала очень подробно описывает служебные разногласия между ним и Вяземским, а разговор с Екатериной II описывает так: «„Для чего же не ужился с Вяземским?“ Державин не хотел рассказывать всего вышеописанного относительно несохранения и беспорядков в управлении казенном (курсив мой, — И. Ф.), дабы не показаться доносителем, но отвечал кратко: „Государыня! Вам известно, что я написал оду Фелице. Его сиятельству она не понравилась. Он зачал насмехаться надо мною явно, ругать и гнать...“» (VI, 609).

Причины творческого кризиса, пережитого Державиным в начале 90-х гг. XVIII в., он тоже объясняет по-разному в разных текстах.

В заметке «Нечто о Державине» Державин пишет, что он в те годы не имел никакой склонности к стихотворству и занимался им только по прямой просьбе Екатерины II: «...императрица изъявила ему неоднократное желание свое, чтоб он более упражнялся в стихотворении, что он и должен был исполнить, а как по некоторым обстоятельствам не имел он духа вновь чего-либо произвесть, то и схватился за собранные его женою». ⁶⁷

В «Примечаниях» он тоже не указывает причины кризиса, пишет только, что он «был в тогдашнее время многими обстоятельствами огорчаем». ⁶⁸

В «Объяснениях», комментируя стихотворение «На умеренность», Державин объяснил свое молчание тем, что у него были более важные служебные дела: «Автор несколько раз был прошен самой императрицей, чтоб он писал стихи, подобные *Фелице*, но он, будучи, с одной стороны, занят важнейшими делами, а с другой, видя несправедливости, неохотно к тому приступал» (III, 628).

В «Записках» же Державин объясняет перерыв в творчестве отсутствием вдохновения: «...не мог он воспламенить так своего духа, чтобы поддерживать свой высокий прежний идеал <...> Сколько раз ни принимался, сидя по педеле для того запершись в своем кабинете <...> все выходило холодное, натянутое и обыкновенное, как у прочих цеховых стихотворцев, у коих только слышны слова, а не мысли и чувства» (VI, 693—694).

Из всех этих высказываний видно, какие непреодолимые трудности встали перед Державиным при первых попытках написания автобиографии, как трудно было писателю той эпохи свести воедино рассказ о стихийном гении, «самою природою к песнопению образованном», и рассказ о сенаторе и секретаре Екатерины II.

Державин не сумел решить задачу создания единого образа и в написанных одновременно «Примечаниях», хотя именно «Примечания» можно рассматривать как наиболее последовательную попытку сведения воедино служебной и творческой био-

⁶⁷ Нечто о Державине, с. 84.

⁶⁸ Державин Г. Р. Примечания, вып. 2 (22), с. 110.

графий, попытку найти некий единый ракурс их изображения. В результате «Примечания» написаны как бы одновременно и от лица поэта, «автора», от имени которого и ведется повествование, и от лица общественного деятеля и крупного сановника. «Примечания» — это попытка создать образ человека, который «и в том и в другом предупел». Державин так комментирует «Благодарность Фелице»: «Что же касается до того изречения, где автор говорит: когда от бремя дел случится свободный час иметь, тогда он будет воспевать свою героиню. Сие относится единственно к тому, что князь Вяземской почитал неспособными и ленивыми заниматься своею должностию тех, которые упражнялись в поэзии, в чем даже от него и императрица предубеждена была, ибо она хотя любила авторство, но не писала и не могла писать стихов, а потому-то автор, служа в статской службе, и употребил все свои усилия к доказательству, что несправедливо такое заключение, ибо, имея истинные способности, может в том и другом предупел, есть ли кто только захочет пожертвовать сим трудом. И напротив, кажется голова поэта более удобна к изобретению каких-либо новых постановлений, что и доказано автором на самом деле».⁶⁹

Но именно это и придает тексту своеобразную непоследовательность. Начаты «Примечания» так: «Все его известные сочинения писаны автором (курсив мой, — *И. Ф.*) во время его службы с 1772 по 1805 год между дел, по случаям, в праздное время, когда что удавалось».⁷⁰ Непоследователен Державин и там, где ему приходится касаться вопроса о «праздном времени». Так, комментируя строчку «от должности в часы свободны», он пишет, что это «оговорка в опасении от начальника сделанная, дабы он не подумал что, небрежа о делах, автор занимается стихотворством».⁷¹ И в тех же «Примечаниях» Державин неоднократно и вполне серьезно повторяет, что «автор никогда для поэзии не употреблял время, когда дела у него другие по должности были, и это всегда его было правило, которое он тщательно сохранял».⁷²

История написания почти всех комментируемых в «Примечаниях» текстов так или иначе увязывается Державиным с событиями его службы (впоследствии, в «Объяснениях», Державин сплел большую часть таких рассказов, но, если верить «Примечаниям», все творчество Державина является откликом на события его служебной деятельности).

Возможно, именно внутренние трудности, с которыми Державин столкнулся при первых попытках написания автобиографии, привели к тому, что он прервал работу над «Примечаниями» и в дальнейшем еще раз вернулся и к описанию своего творче-

⁶⁹ Там же, с. 114.

⁷⁰ Там же, с. 110.

⁷¹ Там же, вып. 1 (23), с. 182.

⁷² Там же, вып. 1 (25), с. 120.

ства, и к рассказу о своей карьере, но пошел по другому пути, попытавшись написать два соотносящихся, взаимно дополняющих друг друга текста — «Объяснения» и «Записки». О том, что Державин действовал вполне сознательно, свидетельствуют неоднократные отсылки в «Записках» к «Объяснениям»: «„Собеседник“ напечатал помянутую оду „Бог“, как и прочие его сочинения напечатаны были в том журнале, который пачало свое возымел <...> от выше сказанной оды Фелицы, о коей в особых примечаниях на все его сочинения подробно изъяснено будет» (VI, 559). Это распределение материала между «Записками» и «Объяснениями» достаточно последовательно. В «Примечаниях» эти факты еще не были расчленены.

Но полностью отграничить службу от творчества оказалось не менее сложной задачей, чем описать их в связи. В результате целый ряд эпизодов дублируется, но акценты расставляются иначе, интерпретация одних и тех же событий не совпадает. Приведу только один пример.

Державин трижды описал историю работы над одой «Бог». В своей фактической основе тексты совпадают, но и различия достаточно важны.

«Примечания»: «Автор <...> принимаясь писать несколько раз, не мог, будучи рассеян в городе, положить чувствовавший своих на бумагу, а для того в 1784 году, а в том году и напечатана, собравшись с духом, сказав покойной жене своей, что поехал в польские деревни, остановился в Нарве, нанял небольшой покойчик, уединился в оной на несколько дней и, будучи ничем другим не занят, написал сию оду. Примечания достойно, что во время сочинения оной воображение столь было разгорячено, что, слав в одну ночь, увидел чрезвычайный свет, который и по открытии глаз блистал, казалось, по комнате. Слезы лились тысячь ручьями. Тогда, встав, написал он последний куплет. Он думает, что таковыми сочинениями с успехом заниматься можно не в шуме мирском, пресекающем восторги, но в подобном уединении, ибо после того, бывши всегда в людстве, не удалось уже ему произвести такого сочинения».⁷³

«Объяснения»: «Автор <...> будучи занят должностью и разными светскими суетами, сколько ни принимался, не мог окончить оную <...> Потом 1784 года, получив отставку со службы, приступал было к окончанию, но так же по городской жизни не мог; беспрестанно однако был побуждаем внутренним чувством, и для того, чтобы удовлетворить оное, сказав первой жене своей, что он едет в польские свои деревни для осмотра оных, поехал и, прибыв в Нарву, оставил свою повозку и людей на постоялом дворе, нанял маленький покой в городе у одной старушки немки, с тем, чтобы она и кушать ему готовила; где запершись сочинял оную несколько дней, но, не докончив последнего куплета сей оды, что было уже ночью, заснул перед све-

⁷³ Там же, вып. 2 (22), с. 111.

том; видит во сне, что блещет свет в глазах его, проснулся, и в самом деле воображение так было разгорячено, что казалось ему, вокруг стен бегают свет, и с сим вместе полились потоки слез из глаз у него; он встал и в ту ж минуту, при освещающей лампаде, написал последнюю сию строфу, окончив тем, что в самом деле проливал благодарные слезы за те понятия, которые ему вверены были» (III, 594).

«Записки»: «В течение февраля и марта вздумал он съездить в белорусские деревни, дабы, не видав их никогда, осмотреть, сделать как бы распоряжения, или, прямо сказать, как они были оброчные, хозяйства никакого в них не было, то, уединясь от городского рассеяния, докончить в них в уединении <...> оду „Бог“. А потому, согласив жену несколько с ним расстаться, отправился в путь. Но доехав до Нарвы, приметя, что дорога начала портиться и что в деревне в крестьянских избах неловко ему будет заняться сочинением, то, оставя повозку и с людьми на ямском постоялом дворе, нашел в городе у одной престарелой немки небольшой покойчик, с тем, чтобы она ему и кушанье приготавливала, докончил ту оду и еще также прежде начатую под названием „Видение Мурзы“. Прожив в сем городе с небольшим неделю, возвратился в Петербург» (VI, 538).

И в «Примечаниях» и в «Объяснениях» Державин заостряет внимание прежде всего на том, какой помехой творчеству являются «светские, суеты» и «должность». В «Объяснениях» поездка в деревни упомянута как повод, она как бы предпринята только ради того, чтобы обрести уединение, пережить порыв вдохновения. И автор «Объяснений» — это именно поэт, человек способный на такой порыв. Державин особо отмечает подлинность своего переживания, соответствие пережитого и описанного: «в самом деле» проливал он благодарные слезы.

В «Записках» же Державину прежде всего важно описать состояние дел в своих деревнях, именно в «Записках» наиболее подробно описаны бытовые обстоятельства поездки. Характерно, что только в «Записках» говорится о работе над «Видением Мурзы». Рассказ об одновременной работе над двумя одами не соответствовал бы представлению о высоком и исключительном порыве, связанном с написанием оды «Бог». Но об этом порыве вдохновения в «Записках» вообще ничего не сказано, да его описание и не соответствовало бы общему тону «Записок».

Итак, изучение творческой биографии Державина и попытки реконструкции его творческой психологии должны основываться на сопоставительном анализе всех вариантов его автобиографии. Сами тексты могут быть правильно поняты только в широком историко-культурном контексте. Державин не справился с задачей написания своей творческой автобиографии, хотя такая потребность у него, безусловно, была. Причины, побуждавшие Державина к работе над автобиографией, и конкретные результаты его усилий расширяют наши представления о творческом мировоззрении их автора.

С. И. НИКОЛАЕВ

ПОЛЬСКАЯ ПОЭЗИЯ В РУССКИХ БИБЛИОТЕКАХ XVII—ПЕРВОЙ ТРЕТИ XVIII в. И ЕЕ ЧИТАТЕЛИ

Русская библиотека XVII—первой половины XVIII в. изучена довольно основательно.¹ Что касается польской книги в русских библиотеках этой поры, то в очень немногих специальных работах отмечено главное: среди иностранных книг польская книга как в XVII, так и в первой четверти XVIII в. занимала если не первое, то второе после латинской место и по роли и чисто количественно.²

В имеющихся работах состав библиотек раскрыт, конечно, частично, и поэзия в этом смысле не повезло: упоминаются обычно лишь античные авторы. В исследованиях по истории польско-русских литературных связей анализ библиотек носит фрагментарный характер: это либо отдельные замечания,³ либо наблюдения над составом двух-трех крупных библиотек,⁴ либо разыскания об отдельных авторах.⁵ Общей картины нет, поэтому наша попытка воссоздать ее небесполезна хотя бы как первый опыт.

¹ См.: *Луппов С. П.* 1) Книга в России в XVII в. Л., 1970; 2) Книга в России в первой четверти XVIII в. Л., 1973; 3) Книга в России в послепетровское время (1725—1740). Л., 1976. Там же и библиография работ по теме. См. также ряд сборников по истории книги в России, вышедших под редакцией С. П. Луппова.

² См.: *Луппов С. П.* Польская литература в русских библиотеках и частных собраниях XVII—первой половины XVIII в. — В кн.: Книга. Исследования и материалы. М., 1977, сб. 34, с. 47—60; *Рогов А. И.* Польская книга на Руси. — В кн.: Конференция по истории средневековой письменности и книги: Тез. докл. 25—27 октября 1977 г. Ереван, 1977, с. 79—80.

³ См.: *Верков П. Н.* Русско-польские литературные связи в XVIII в. М., 1958, с. 17, 24.

⁴ См.: *Łuzny R.* *Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska.* Kraków, 1966, s. 16—20.

⁵ См.: *Лабынцев Ю. А.* Распространение польских произведений Яна Кохановского на фоне общей рецепции польской книги и литературы в России XVII в. — Советское славяноведение, 1980, № 6, с. 74—78.

Составленный нами список польских поэтических книг, бытовавших в России во второй половине XVII—первой трети XVIII в. (см. Приложение), нуждается прежде всего в характеристике его источников и его репрезентативности. Он носит литературоведческий, а не книговедческий характер. Это означает, что мы использовали разнообразный и неравноценный материал: сохранившиеся книги, описи библиотек, а также сведения, впрочем, немногочисленные, о покупке книг, либо привезенных в Москву, либо вывезенных оттуда. Нас интересует, собственно говоря, не самая книга, а ее бытование среди русских читателей.

Насколько этот список полон? Конечно, об исчерпывающей полноте не может быть и речи. И вот по каким причинам. Выявление сохранившихся экземпляров осложнено тем, что сведения о судьбе библиотек XVII—XVIII вв. в большинстве случаев довольно скудны. Например, Симеон Полоцкий так распорядился своим собранием: «Обед душевный» и «Вечерю душевную» он завещал в Заиконоспасский монастырь, книги польские и русские — в Полоцкий Богоявленский, а латинские — в Киевский братский. Книги, однако, попали к Сильвестру Медведеву, которому Симеон завещал только свои «писма» (т. е. рукописные сочинения). В конце концов библиотека Симеона Полоцкого — Сильвестра Медведева оказалась в ЦГАДА, но не вся: принадлежавшие им книги имеются в ГБЛ, в библиотеке бывшего Харьковского коллегіума, а возможно, и где-то еще. Не обнаружен, например, экземпляр «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо — П. Кохановского из этой библиотеки, и др. Аналогична судьба библиотеки Стефана Яворского, не говоря уже о более мелких собраниях.

Нами учтены и некоторые книги, несомненно бытовавшие в России, хотя иногда их происхождение неизвестно. В ОРК ГБЛ хранится конволют № 5749—5750, составленный из произведений Яна Кохановского и принадлежавший некоему Василию Родионову. Возможно, что его владельцем был и митрополит сарский и подонский Павел.⁶ Неизвестно и происхождение конволюта ОРК БАН 8997q/23614г—22г, в котором под одним переплетом собраны оригинальные сочинения и переводы Яна, Анджея и Миколая Кохановских, а также приплетено несколько изданий совизжальской литературы. Заметки различного характера на польском и немецком языках датируются 1612—1691 гг., на внутренней стороне верхней крышки переплета есть запись почерком начала XVIII в.: «Стихословие на полском языке». Конволют, следовательно, в Петровское время был в России. Вообще же мы старались избегать включения в список книг, происхождение кото-

⁶ См.: там же, с. 77. В первой четверти XVIII в. известен В. Родионов, «дьякон Воскресенской церкви, что в Гончарах за Язуою» (Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода. СПб., 1879, т. 2, ч. 1, стб. 270).

рых неясно, и сделали лишь несколько исключений. Немногочисленные сведения о покупке книг затруднений не вызывают. Остановимся на описях библиотек.⁷

Реестры и описи библиотек XVII—первой половины XVIII в. очень неровны: они делались неряшливо, непрофессионально, без учета содержания конволютов, иностранные книги описывались иногда суммарно. Приведем примеры из наших разысканий.

В описи книг Феофилакта Лопатинского встречается следующее название: «Лямент милостивой матки в черной коже».⁸ Экземпляр сохранился — это конволют из 13 книг (ОРК БАН, Лопатинский 11_л—23_л), первая называется «Lament utrapionej Matki Korony Polskiej już się konającej». Почти все остальные книги представляют своеобразную антологию совизжальской литературы — польского аналога русской демократической сатиры XVII в. Стихотворная часть конволюта учтена в нашем списке. Среди записей в книге кроме «Ex cathedrali bibliotheca episcopi Tferensis (!)» отметим следующую: «Сия книга Василья Володимирови (ча) Шилова».⁹

В описи той же библиотеки под номером 39 значится «Псалтирь полская в белом переплете ветхая».¹⁰ Этому соответствует конволют ОРК БАН, Лопатинский 752_л—759_л, на верхней внутренней крышке переплета стоит номер 39. Первая книга действительно «Псалтирь» — «Psałterz Dawidów» Яна Кохановского (Краков, 1641), затем идут другие его сочинения, произведения К. Мяковского, Ш. Шимоновица и др. Владельческие записи самые разнообразные. Кроме польских записей и записи Феофилакта Лопатинского отметим такую: «Иван Иванович поп богоявленский (прзб.)»; она сделана на последних листах книги белорусской скорописью.

Из этих выбранных наудачу примеров ясно, что данные описей необходимо сверять с сохранившимися книгами, иначе описи так никогда и не «заговорят». В этом направлении сделано очень мало. Необходимо продолжить публикацию этих реестров, но прежде всего надо выявить, особенно в провинциальных библиотеках, те книги, которые бытовали в России на рубеже XVII—

⁷ Нами обследовано большинство описей библиотек изучаемого периода, сведения о которых по большей части взяты из работ С. П. Лупова (см. примеч. 1—2). К сожалению, нам оказались недоступны описи, хранящиеся в ЛО ААН СССР. Часть их опубликована. Необходимо отметить, что у С. П. Лупова встречаются досадные неточности. Например, по его наблюдениям, в библиотеке Ф. Поликарпова польских книг не было (Книга в России в первой четверти XVIII в., с. 234). Однако в указанной им описи (ЦГИА, ф. 796, оп. 3, № 1217, л. 65—69 об.) отчетливо читается: «Овидиев Метаморфосис полский», «Молитвенник полский», «Княпиуш латинополский» и др. (там же, л. 68, 68 об., 69).

⁸ ЦГИА, ф. 796, оп. 22, № 583, л. 46.

⁹ Возможно, что это алхимик и аптекарь, живший в Москве в 1680 г., см.: Сборник Русского исторического общества. СПб., 1888, т. 62, с. 443.

¹⁰ ЦГИА, ф. 796, оп. 22, № 583, л. 14.

XVIII вв. Основным критерием при атрибуции здесь будут владельческие записи на книгах.

Анализ состава библиотек приводит еще к одному наблюдению. Из лекционных курсов, читанных в русских духовных училищах, мы знаем нечто о круге чтения преподавателей — по цитатам из произведений, упоминаниям и отсылкам. Сопоставление этих упоминаний с описями, так сказать, разочаровывает. Так, Феофан Прокопович и Лаврентий Горка, например, цитировали, а второй из них и переводил «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо—П. Кохановского по изданию, а не из вторых рук. Это установлено определенно¹¹ (большая часть цитат из польской поэзии переходила из поэтики в поэтику). Однако в описях библиотек обоих преподавателей этой книги нет.¹² Объясняется это, по нашему мнению, не только неудовлетворительностью описей, но и тем, что библиотека триста лет назад, как и сегодня, была живым организмом, книги постоянно находились в движении. Из переписки русских поэтов XVII—XVIII вв. мы знаем, что они постоянно обменивались книгами, посылали друг другу не только свои собственные сочинения (было бы интересно поискать на этих книгах инскрипты), но и книги для чтения или для работы. В каталоге книг Стефана Яворского встречаются пометы: «Сия книга монастыря Николского Киевского, отдать ей тому монастырю», «Сия книга монастыря Печерского, отдать ей, где надлежит» и т. д.¹³ Свои книги он завещал в Нежинский Благовещенский монастырь «кроме некоторых чужих, тут же в реестре означенных».¹⁴ О филиации книг свидетельствуют и цитированные выше владельческие записи на книгах из библиотеки Феофилакта Лопатинского.

Наконец, в русских библиотеках XVII—XVIII вв. нам не удалось обнаружить оригиналов некоторых произведений, переведенных тогда на русский язык, например «Дафны» С. Твардовского, «Четвертака» Я. Жабчица и др.

По нашим наблюдениям, в XVII и в самом начале XVIII в. поэзия в русских библиотеках была представлена только на латинском и на польском языках (исключения здесь роли не играют). При этом на латинском языке только половина или несколько больше книг относится к античной поэзии, остальные — произведения новолатинских поэтов: М. Мурет, Я. Бальде, Д. Овен, Д. Барклай, Д. Буханан и др.

Польская печатная (рукописи очень редки) стихотворная продукция представлена в русских библиотеках во всем объеме жанров и разновидностей: панегирики, исторические хроники

¹¹ См.: *Łużny R. «Gofred» Tassa-Kochanowskiego na Rusi w wieku XVII—XVIII.* — In: *W kręgu «Gofreda» i «Orlanda».* Kraków, 1970, s. 124.

¹² См.: *Верховский П. В.* Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент: Материалы. Ростов н/Д, 1916, т. 2, с. 3—71; ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 91—103.

¹³ *Маслов С. И.* Библиотека Стефана Яворского. Киев, 1914, с. IX.

¹⁴ Там же, с. XIX.

в стихах, эпиграммы, поэмы, сборники, собрания сочинений одного автора (Ян Кохановский, К. Мясковский, В. Коховский и др.), сатирическая, так называемая совизжалская литература и т. п. Это говорит о широте вкусов и интересов русского читателя.

Несмотря на относительность наших данных, заметно пристрастие русских читателей к одним авторам и умеренный интерес к другим. Самыми популярными поэтами были Ян Кохановский и С. Твардовский: хотя бы в одном экземпляре представлены почти все их сочинения, а некоторые — десятками экземпляров. В ходе разысканий нам удалось выявить неизвестное в польской библиографии издание 1683 г. поэмы С. Твардовского «Nadobna Paskwalina» (библиотека Сильвестра Медведева). Подробное описание экземпляра и разночтения (довольно многочисленные и существенные) даются нами в отдельной работе.

Читатели польской поэзии — это прежде всего ученые монахи, высшие иерархи церкви вплоть до президента Синода и его вице-президентов. В большинстве своем они выученики Киевской академии, отсюда и пристрастие как раз к тем авторам, которые высоко ставились в курсах поэтики. Еще одна четко выделяемая, хотя и количественно меньшая, группа — аристократия западного толка (Д. М. Голицын, А. А. Матвеев и др.).

Когда в России началось знакомство с польской поэзией? Несомненно, не позднее начала XVII в., когда среди наводнивших Москву поляков оказались и интеллигенты, а среди них поэты, например С. Петрицы, переводивший в московском заточении Горация. Однако никаких следов этого знакомства обнаружить пока не удалось. Первые документальные свидетельства относятся к 1650 г., когда из Польши в Посольский приказ Г. Пушкин привез поэму С. Твардовского «Владислав IV», а Г. Кунаков две самые популярные книжки совизжалской литературы о проделках церковного служки Альбертуса.¹⁵ Так одновременно произошло знакомство с высокой эпической поэзией и с литературой социальных низов. Все последующие сведения за вторую половину XVII в. и первую треть XVIII в. приведены в Приложении.

Однако наш анализ источников заканчивается не 1730 г., а началом 40-х гг. (Условной датой можно считать 1742 г. — год выхода «Камерного каталога» библиотеки Академии наук). Объясняется это тем, что библиотеки деятелей Петровской эпохи (Феофан Прокопович, Феофилакт Лопатинский, Лаврентий Горка и др.) изучались по описям, составленным в 30—40-е гг. Но в эти годы польскую поэзию уже не читают.

Так, в упомянутом «Камерном каталоге» раздел «Поэзия» включает 570 номеров.¹⁶ Здесь уже представлены первоклассные

¹⁵ См.: Белокуров С. А. О библиотеке московских государей в XVI столетии. М., 1898, с. 31, 32.

¹⁶ Bibliothecae imperialis Petropolitanae. Pars IV, que continent libros philosophicos etc., vol. 1. Typis academiae imperialis scientiarum, 1742, p. 361—396.

европейские поэтические сочинения XVI—XVIII вв.: Т. Тассо, Л. Ариосто, В. Шекспир, Д. Марино и др., но нет ни одной поэтической книжки на польском языке. Польская новолатинская поэзия представлена только Сарбевским: в конце раздела под № 554 и 555 значатся два издания его.

Угасание интереса к польской поэзии характерно и для поэтов нового поколения, новой русской литературы. В парижской библиотеке А. Кантемира польской поэзии нет.¹⁷ В. К. Тредиаковский, впрочем, в «Эпистоле от российской поэзии к Аполлону» (1735) высказался о польской поэзии доброжелательно:

Чрез тебя гласит стихом польская спесиво,
Иногда ж весьма умно и весьма учтиво.¹⁸

Но в сравнении с подробным «обзором» французской или немецкой поэзии в той же «Эпистоле» эта характеристика выглядит слишком краткой и невнятной. Конкретное упоминание о польском поэте у Тредиаковского встречаем в «Способе к сложению российских стихов» (1752), в котором он говорит, что Сарбевский «весь весьма достоин есть чтения».¹⁹ Здесь речь идет уже только о польско-латинской поэзии. В библиотеке М. В. Ломоносова была «Гражданская война» С. Твардовского (Калиш, 1681),²⁰ известно также, что в 1762 г. он брал в академической библиотеке какое-то сочинение Кохановского, вероятно, Яна.

Можно полагать, что польские интересы Тредиаковского и Ломоносова — маргинальное, реликтовое явление в их литературной биографии, память о начальных годах обучения в Славяно-греко-латинской академии, о чем говорит и сам подбор авторов. Как известно, литературные интересы реформаторов русского стиха были обращены к Германии, Франции и Италии.²¹ Пожалуй, только для польско-латинской поэзии было сделано исключение. О том же Сарбевском в 1755 г. писал Тредиаковский в статье «Ответ на письмо о сафической и горацянской строфах»: «Мог бы я вам (имеется в виду А. П. Сумароков, — С. Н.) подтвердить состав сафических моих стихов, сверх Горация, и Сарбиевием, польским латинским пиитою, коего никто лучше поныне, по рассуждению искусных людей, не писал сафических стихов, да и едва ли есть надежда, чтоб и впредь мог кто лучше его в том быть. Но мню, что он вам незнаком».²²

¹⁷ См.: *Александренко В. Н.* К биографии князя А. Д. Кантемира. Варшава, 1896, с. 15—46.

¹⁸ *Тредиаковский В. К.* Избранные сочинения. Л., 1963, с. 393.

¹⁹ *Тредиаковский В. К.* Сочинения. СПб., 1849, т. 1, с. 174.

²⁰ *Кулябко Е. С.* и др. Судьба библиотеки и архива М. В. Ломоносова. Л., 1975, с. 162.

²¹ См.: *Пумпянский Л. В.* Тредиаковский и немецкая школа разума. — В кн.: Западный сборник. I. М.; Л., 1937, с. 157—186; *Берков П. Н.* Литературные интересы Ломоносова. — В кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова: Исследования и материалы. Л., 1962, с. 14—68.

²² *Пекарский П. П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873, т. 2, с. 252.

Литераторы нарождающегося классицизма не только охладели к польской поэзии, но и открыто пытались от нее отмежеваться, хотя о родстве польского и русского стихотворства в XVII—XVIII вв. они хорошо знали по статье Третьяковского «О древнем, среднем и новом стихотворении российском». В некоторых списках сочинений Кантемира четвертый стих эпиграммы «Автор о себе» читается: «Что взял по-польски, — заплатил по-русски», — а в окончательном виде: «Что взял по-галльски, — заплатил по-русски».²³ Совсем сурово и, очевидно, из вторых рук, высказался о польской поэзии С. Г. Домашнев в компилятивной статье «О стихотворстве» (1762): «Польский язык не был способен к стихам, и хотя опые и пишут, однако никто себя отменно не показал».²⁴

Значит ли это, что польскую поэзию во второй половине XVIII в. не знали в России? Разумеется, нет. Прежде всего, ее внимательно читали, изучали и даже переводили в духовных училищах, разбросанных по всей России. Низшее духовенство, еще помнящее киевских учителей полофильской ориентации — вот основная группа читателей Яна Кохановского и М. К. Сарбевского, на их сочинениях постигавших азы поэтики. Современных польских поэтов в семинариях, конечно, не знали.

Но ограничиваться только духовенством было бы неверно. Есть основания полагать, что по крайней мере одна польская поэма XVII в. заинтересовала Н. Новикова. В «Описи имению Новикова», составленной 14 июня 1795 г., среди книг «разного звания» особое место занимали незаконченные новиковские издания, которые переходили «к покушникам с правом допечатания».²⁵ Покупателям предлагалось, между прочим, описание «важнейшего посольства князя Збаряжского к турецкому султану в 1621 году».²⁶ Издание не сохранилось и, возможно, допечатано не было, однако по названию в нем легко угадывается перевод поэмы С. Твардовского «Przeważna legacja księcia Krzysztofa Zbaraskiego do sułtana Mustafy w 1621 roku», вышедшей первым изданием в Кракове в 1633 г., а затем перепечатанной в 1639 и 1706 гг. Твардовский вообще был одним из самых читаемых польских поэтов в России, а названная книга была в библиотеке Феофилакта Лопатинского (см. Приложение), поэтому неудивительно, что она попала в руки Новикова. Однако с уверенностью можно сказать, что его привлекли не поэтические ее достоинства, а историческое содержание и популярная во второй половине XVIII в. турецкая тема.

К концу XVIII в. изменяется отношение к творениям польской музыки и у преподавателей духовных училищ, здесь тоже дают себя знать новые веяния в русской поэзии. В 1799 г. учи-

²³ Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 471—472.

²⁴ Цит. по кн.: Материалы для истории русской литературы / Изд. П. А. Ефремов. СПб., 1867, с. 189.

²⁵ Мартылов И. Ф. Книгоиздатель Николай Новиков. М., 1981, с. 151.

²⁶ Там же, с. 169.

тель риторики и поэтики Рязанской духовной семинарии Максим Протопопов в сочинении «Опыт поэзии и при нем краткая об одной повесть» почти дословно повторил суждение Домашнева, высказанное четырьмя десятилетиями ранее: «Стихотворство польское. Польша хотя в теплейшем, нежели Дания, лежит климате (в предыдущем разделе шла речь о датской поэзии, — С. Н.), много имеет умов, которые любят и прилежат к наукам; но в стихотворстве польском не видно, кто б себя из оных не (так!) отличил. Может быть, язык сего народа не способен к поэзии».²⁷ Примечательно, однако, что современник Протопопова архимандрит костромского Богоявленского монастыря Феодосий (ум. в 1780 г.) читал «Метаморфозы» Овидия в польском переводе В. Отвиновского, как за сто лет до него Симеон Полоцкий и Сильвестр Медведев.²⁸

Этим заканчивается история польской поэтической книги в России в XVIII в. Новое открытие польской поэзии произошло только в первой четверти XIX в., но тогда опыт XVII и XVIII вв. был уже основательно забыт.

ПРИЛОЖЕНИЕ

Приложение состоит из двух разделов: польская оригинальная и переводная поэзия и раздел *dubia* (неустановленные издания и предполагаемые произведения). Книги украинских авторов в список не включены. Их сочинения, например Лазаря Барановича, были во всех крупных библиотеках того времени. В список не включены также оригиналы тех произведений, которые были переведены на русский язык, но о которых у нас нет никаких сведений.

В том случае, когда книга описывается по описи, приводятся название книги, место и год первого издания. Затем указывается владелец библиотеки и приводятся данные описи со ссылкой на ее печатный или рукописный источник. Из-за экономии места названия описей не приводятся.

В том случае, когда описывается сохранившийся экземпляр, то указываются его выходные данные, владелец, нынешнее местонахождение экземпляра и шифр. Если книга не была просмотрена нами *de visu*, то указан источник, из которого взяты сведения.

Данные описи не приводятся в двух случаях: 1) если известно местонахождение экземпляра и нет расхождений с описью; 2) если в описи дано полное описание, не вызывающее сомнений, что, впрочем, встречается очень редко.

К каждой книге дана ссылка на библиографию К. Эстрайхера, а на № 46—48 — на «Новый Корбут». Если книга издавалась неоднократно, то год издания всякий раз отмечен астериксом.

Даты жизни польских поэтов приводятся только тогда, когда они известны.

Предлагаемый список не претендует на полноту. Данные некоторых описей раскрыты нами предположительно (№ 9, 13д, 13г, 19б, 31в, 34б, 40б, 48).

²⁷ БАН. собр. Никольского, № 168, л. 183 об.

²⁸ См.: ЦГИА, ф. 796, оп. 61, № 3, л. 6.

СОКРАЩЕНИЯ

- Белокуров — Белокуров С. О библиотеке московских государей в XVI ст. М., 1898.
- Библиотека Петра I — Библиотека Петра I. Указатель-справочник/ Сост. Е. И. Боброва. Л., 1978.
- Верховский. — Верховский П. В. Учреждение Духовной коллегии и Духовный регламент: Материалы. Ростов н/Д, 1916, т. 2.
- Забелин. — Книги переписные книгам, которые по указу святейшего патриарха в нынешнем во 198 году сентября в день переписаны в Спаском монастыре за Иконным рядом подле церкви в верхней кладовой полатке/ Публ. И. Е. Забелина. — Временник ОИДР. М., 1863, кн. 16, отд. III.
- Лабунцев — Лабунцев Ю. А. Распространение польских произведений Яна Кохановского на фоне общей рецепции польской книги и литературы в России XVII в. — Советское славяноведение, 1980, № 6.
- Летописи. — Описание библиотеки гр. А. А. Матвеева (1737). — В кн.: Летописи русской литературы и древности, изд. Н. С. Тихомировым. М., 1863, т. 5.
- Луппов. — Луппов С. П. Библиотека Артемья Волынского. — В кн.: Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1978. Л., 1979.
- Маслов. — Маслов С. И. Библиотека Стефана Яворского. — Чтения в Историческом обществе Нестора летописца. Киев, 1914, кн. 24, вып. 2.
- ОДС — Описание документов и дел, хранящихся в архиве Синода. СПб.; Пг., 1868—1915.
- ОРК — Отдел редкой книги.
- Estr. — *Estreicher K. Bibliografia polska. Kraków, 1882—1951, t. VIII—IX, XI—XXXIV.*
- NK — *Bibliografia literatury polskiej «Nowy Korbut». Piśmiennictwo staropolskie. Warszawa, 1963—1965, t. 1—3.*

1. Польская оригинальная и переводная поэзия

1. Albertus z wojny. Kraków, 1649 (Estr., XII, 98). Из библиотеки Посольского приказа; «Как Альбертус с войны пошел назад. Вновь напечатана в Кракове 1649» (Белокуров, с. 31). 1.1. 1650 г. Г. Кунаков привез из Польши эту книгу.
2. Bardziński A. (1657—1708). L. A. Seneka: Smutne starożytności teatrum. Toruń, 1696 (Estr., XXVII, 382). Из библиотеки Лаврентия Горки; «Сенекины трагедии или плачевная позорища на полском языке» (ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 86).
3. Białobocki J. (1600—1661). Zegar w krótkim zbraniu czasów królestwa polskiego. Kraków, 1661 (Estr., XIII, 4). Из библиотеки Амвросия Юшкевича, архиепископа новгородского; «Zegar Królestwa Polskiego a. 1661» (БАН, Ф. 409, л. 239).
4. Bratkowski D. (ум. 1702). Świat po części przejrany. Kraków, 1697 (Estr., XIII, 322). Библиотека не установлена (ЦГАДА, Б-ка Синод. тип., № 2794).
5. Dzwonowski J. Statut to jest artykuły prawne. (s. a., s. 1.) (Estr., XV, 474). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 23₃).
6. Gawiński J. Fortuna albo szczęście. Kraków, 1690 (Estr., XVII, 44). Из библиотеки царевича Алексея Петровича; «Fortuna abo szczęście. Kraków, 1690» (БАН, Ф. 355, л. 1 об.).
7. Grochowski St. (1540—1612). Nymny, prozy i cantica kościelne. Kraków, 1598 (Estr., XVII, 366). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 1754₃; экземпляр дефектный, это, очевидно, краковское издание 1611 г.).
8. Fraszki Sowizdrzała nowego. (s. a. s. 1.) (Estr., XXIX, 94—95). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 21₃).

9. Ines A. (1620—1658). Acroamatum epigrammaticorum centuriæ septem. Kraków, 1653* (Estr., XVIII, 568). Из библиотеки Стефана Яворского; «Epi grammata in es» (Маслов, с. 52).
10. Juglaris A. (1622—1653). Christus Jesus seu Dei hominis elogia. Kraków, 1643* (Estr., XVIII, 661—662). Из библиотеки Стефана Яворского; «Juglaris elogia in Christi miracula» (Маслов, с. 43).
11. Kochanowski A. (ум. 1596). Vergilii Aeneida to jest O Aeneaszu Trojańskim ksiąg XII. Kraków, 1590. Библиотека не установлена (БАН ОРК, 8997q/23619r. Estr., XXXII, 369).
12. Kochanowski Jan. (1530—1584). Jan Kochanowski. Kraków, 1585*:
- а) из библиотеки В. Родионова (ГБЛ ОРК, № 5749. Kraków, 1629. Estr., XIX, 364. — Лабынцев, с. 77);
 - б) из библиотеки Сильвестра Медведева (ГБЛ ОРК, № 9261. Kraków, 1617. Estr., XIX, 363 — Лабынцев, с. 77);
 - в) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4315 — Kraków, 1629. Estr., XIX, 364);
 - г) библиотека не установлена (БАН ОРК, ^{8997q}/_{23615r}. Kraków, 1611. Estr., XIX, 363);
 - д) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 753, — Kraków, 1639. Estr., XIX, 364).
13. Kochanowski Jan. Psalterz Dawidów. Kraków, 1578*:
- а) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4215. Kraków, 1629. Estr., XV, 74);
 - б) там же (ЦГАДА, Син. тип. N 4214. Kraków, 1586. Estr., XV, 72);
 - в) из библиотеки Сильвестра Медведева (ГБЛ ОРК, N 9258. Kraków, 1617. Estr., XV, 74. — Лабынцев, с. 77);
 - г) из библиотеки Славяно-греко-латинской академии («Psałtyrz Dawidowa wierszami» — ЦГИА, ф. 796. оп. 20, № 576, л. 182 об.);
 - д) из библиотеки А. А. Матвеева («Псалтырь Давидов» — Летописи, с. 76);
 - е) из библиотеки Феофила Кролика («Kochanowski, jego Psalterz у Rytmu wirszem polskim opisanie» — ЦГИА, ф. 796, оп. 13, № 248, л. 50 об.);
 - ж) из библиотеки Иркутской духовной семинарии; поступила из книг Иннокентия Кульчицкого или Иоанна Неруновича (Б-ка Иркутского ун-та; Kraków, 1641. — В кн.: Вопросы истории книжной культуры. Новосибирск, 1975, с. 154, 162);
 - з) из библиотеки В. Родионова (ГБЛ ОРК, № 5748. Kraków, 1629. Estr., XV, 74. — Лабынцев, с. 77);
 - и) библиотека не установлена (БАН ОРК, ^{8997q}/_{23614r}, Krakow, 1610. Estr., XV, 73);
 - к) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 1754, Kraków, 1606. Estr., XV, 73);
 - л) там же (БАН ОРК, Лопатинский 752, Kraków, 1641. Estr., XV, 74).
 - м) из библиотеки В. Н. Татищева (Kochowsky«ego» (так! — С. Н.), Psalterz Dawidowy w Krakowie». 1641. — Памятники культуры. Новые открытия: Ежегодник 1980. Л., 1981, с. 21).
14. Kochanowski Jan. Fraszki. Kraków, 1584*:
- а) из библиотеки В. Родионова (ГБЛ ОРК, N 5750. Kraków, 1629. Estr., XIX, 362 — Лабынцев, с. 77);
 - б) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип. N 4215. Kraków, 1629. Estr., XIX, 362);
 - в) из библиотеки Сильвестра Медведева (ГБЛ ОРК, N 9259. Kraków, 1617. Estr., XIX, 362 — Лабынцев, с. 77);
 - г) из библиотеки Стефана Яворского («Fraszki wierszami» — Маслов, с. 45);

- д) библиотека не установлена (БАН ОРК, $\frac{8997q}{23616r}$, Kraków, 1612. Estr., XIX, 362);
- е) из библиотеки Иркутской духовной семинарии, поступила из книг Иннокентия Кульчицкого либо Иоанна Неруновича (Б-ка Иркутского ун-та, Kraków, 1639. — В кн.: Вопросы истории книжной культуры. Новосибирск, 1975, с. 154, 162);
- ж) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 754_д, Kraków, 1639. Estr., XIX, 362).
15. Kochanowski Jan. Fragmenta. Kraków, 1590*:
- а) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., N 4215. Kraków, 1629. Estr., XIX, 361);
- б) из библиотеки Сильвестра Медведева (ГБЛ ОРК, N 9260. Kraków, 1617 — Лабунцев, с. 77);
- в) из библиотеки Иркутской духовной семинарии; поступила из книг Иннокентия Кульчицкого либо Иоанна Неруновича (Б-ка Иркутского ун-та, Kraków, 1639. Estr., XIX, 361. — В кн.: Вопросы истории книжной культуры. Новосибирск, 1975, с. 154, 162);
- г) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 755_д, Kraków, 1639. Estr., XIX, 361);
- д) библиотека не установлена (БАН ОРК, $\frac{8997q}{23617r}$, Kraków, 1612. Estr., XIX, 361).
16. Kochanowski Jan. Pieśni. Kraków, 1586*. Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 1755_д. Экземпляр дефектный. без титульного листа).
17. Kochanowski Jan. Zgoda i Satyr. — In: Starowolski S. Prawy rycerz. Kraków, 1648. Estr., XIX, 367). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 1757_д).
18. Kochanowski M. (1533—1582). Rotuley. Kraków, 1584*. (Estr., XIX, 371):
- а) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4215. Kraków, 1629. Estr., XIX, 371).
- б) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 1756_д. Экземпляр дефектный, это, очевидно, краковское издание 1611 г. Estr., XIX, 371);
- в) библиотека не установлена (БАН ОРК, $\frac{8997q}{23618r}$, Kraków, 1611).
19. Kochanowski P. T. Tasso. Goffred abo Jeruzalem wyzwolona. Kraków, 1618* (Estr., XXXI, 57—58):
- а) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева («Книга Кофред или Иерусалим свободны на полском языке» — Забелин, с. 67);
- б) из библиотеки Варлаама Косовского, митрополита смоленского («Книга полская о разорении Иерусалиму» — ОДС, т. I, с. СХСVIII).
20. Kochowski W. (1633—1699). Chrystus cierpiący... polskim wierszem wystawiony. Kraków, 1681 (Estr., XIX, 378). Из библиотеки А. А. Матвеева («Книжка Страсти господни, издание Веспезиана Кохановского (так!) виршами в десть» — Летописи, с. 68).
21. Kochowski W. Niepróznujące próżnowanie. Kraków, 1674 (Estr., XIX, 380):
- а) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4232);
- б) из библиотеки Посольского приказа (ЦГАДА, ф. 79, кн. 177, л. 389 об. 21.II.1677 г. П. Возницын привез эту книгу из Польши).
22. Komedia a Wawrzku do szkoły i ze szkoły. (s. a., s. l.) (Estr., XIX, 437). Библиотека не установлена (БАН ОРК, $\frac{8997q}{23620r}$).

23. Kwiatkiewicz J. (1630—1703). *Supplex libellus pro Deo ad animam peccatricem aeternae contra omnem noxarum genus*. 1679 (Estr., XX, 427). Из библиотеки Стефана Яворского; «*Supplex libellus wierszami* (Joannis Kwiatkiewicz S. J.)» (Маслов, с. 52).
24. Lubomirski S. H. (1644—1702). *Muza polska* (Kraków, 1676) (Estr., XXI, 473). Из библиотеки Посольского приказа (ЦГАДА, ф. 79, оп. 1, 1676, № 8).
25. Miaskowski K. (1551—1622). *Zbiór rytmów*. Poznań, 1622 (Estr., XXII, 326—327). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского 756. Экземпляр входит в конволют пятым, в описи, очевидно, указан отдельный, другой экземпляр: «*Каспира Мяковского в черной коже*» (ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 159 об.).
26. Młodzianowski A. (1625—1685). *Icones symbolicae vitae et mortis B. Josaphat archiepiscopi polocensis*. Vilnae, 1675 (Estr., XXII, 451). Из библиотеки Стефана Яворского; «*Elogia in Josaphat*» (Маслов, с. 45).
27. *Nędza z Wiedą z Polski idą*. (s. a. s. l.) (Estr., XXIII, 74). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 15).
28. Niewieski S. (ум. 1699). *Rythmy albo wiersze*. Zamoście, 1698 (Estr., XXIII, 147):
- из библиотеки Петра I (Б-ка Петра I, с. 140);
 - из библиотеки царевича Алексея Петровича («*Rythmy albo wiersze Stanisława Niewieskiego*. Zamość, 1698» — БАН, Ф. 355, л. 5).
29. *Obodziński A. Pandora starożytna monarchów polskich*. Kraków, 1643 (Estr., XXIII, 220). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 757).
30. Opaliński K. (1610—1656). *Satyry albo przestrogi*. Kraków, 1651*:
- из библиотеки царевича Алексея Петровича («*Satyry 1652*» — БАН, Ф. 355, л. 1 об.; Estr., XXIII, 360);
 - библиотека не установлена (ЦГАДА, Син. тип., № 4265, изд. 1698 г.; Estr., XXIII, 362);
 - из библиотеки Амвросия Юшкевича, архиепископа повгородского («*Satyri polske sine initio pag. 195*» — БАН, Ф. 409, л. 238. Изд. 1654 г., в этом издании в отличие от других 195 с., ср.: Estr., XXIII, 361).
31. Otwinowski W. (ум. 1645). *Owidiusz: Księgi Metamorphoseon to jest Przemian*. Kraków, 1638 (Estr., XXIII, 535—536):
- из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4208; ср. в описи: «*Книга Овидиус на виршах полской печати*» — Забелин, с. 67, «*Книга Овидиус на полском языке*» — там же);
 - из библиотеки Ф. Поликарпова («*Овидиев Метаморфосис полский*» — ЦГИА, ф. 796, оп. 3, № 1217, л. 68 об.);
 - из библиотеки Феодосия Яновского («*Вирши Овидия Метаморфосис*» — Российская библиография, 1880, № 55 (3), с. 101);
 - Библиотека не установлена (БАН ОРК, $\frac{10074q}{29118r}$. На верхней внутренней крышке перенлета запись почерком первой четверти XVIII в.: «*Овидиуса Насона стихословие на полском языке*»).
32. *Paroski V. Koło gycerskie*. (Kraków, 1576*) (Estr., XXIV, 65—66). Из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева («*Книга Коло рыцерское на полском языке*» — Забелин, с. 60).
33. *Peregrynacja dziadowska*. *Peregrynacja Maćkowa*. (s. l.), 1612 (Estr., XXIX, 96—97). Библиотека не установлена (БАН ОРК, $\frac{8997q}{23621r}$).
34. Potocki W. (1625—1696). *Poczet herbów szlachty Korony Polskiej i Wielkiego Księstwa Litewskiego*. Kraków, 1696 (Estr., XXV, 177):
- из библиотеки Посольского приказа (Белокуров, с. СССXVIII);
 - из библиотеки Д. М. Голицына («*Гербы шляхетные королевства полского*» — ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 199 об.).

35. Potocki W. Poczta. (Kraków, 1676). (Estr., XXV, 178). Из библиотеки Посольского приказа (ЦГАДА, ф. 79, оп. 1, 1676, № 8).
36. Sarbiewski M. K. (1595—1640). *Lyricorum libri IV. 1631** (libri III—1625*):
- из библиотеки Стефана Яворского («М. С. Sarbievij Lyricorum libri IV» — Маслов, с. 52);
 - из библиотеки Феофана Прокоповича («Маттиє Казамири епиграмма лирикорум» — Верховский, с. 49);
 - из библиотеки Смоленской семинарии (ОДС, т. 16, с. 647; венецианск. изд. 1697 г., приобретено в 1728—1739 гг., Estr., XVII, 130);
 - из библиотеки Академии наук (*Bibliothecae imperialis petropolitanae. Pars IV, vol. 1. Turpis academiae imperialis scient. 1742, p. 395.* — Estr., XVII, 126—127. Два издания: виленское 1628 г. и антверпенское-1630 г.);
 - из библиотеки Симона Тодорского, епископа псковского (ОДС, т. 34, с. 682).
37. Szymonowicz S. (1551—1629). *Sielanki. Kraków, 1614**:
- из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 758.; Estr., XXX, 351);
 - там же (БАН ОРК, Лопатинский 1759. Estr., XXX, 351).
38. Temberski S. (ум. 1679). *Serenitas Scleromontana. Kraków, 1670* (Estr., XXXI, 86—87). Из библиотеки Посольского приказа (ЦГАДА, ф. 79, оп. 1, 1670, № 6).
39. Twardowski S. (1600—1660). *Nadobna Paskwalina. Kraków, 1683* (Estr., XXXI, 438). Из библиотеки Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 2863).
40. Twardowski S. *Przeważna legacja Krzysztofa Zbaraskiego. Kraków, 1633** (Estr., XXXI, 434—435):
- из библиотеки Феофилакта Лопатинского («Преважная легация Крystова Збарасков в черной коже» — ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 159);
 - из библиотеки Варлаама Косовского, митрополита смоленского («Книга печатная полская, называемая легация» — ОДС, т. 1, с. ССII).
41. Twardowski S. *Władysław IV, król polski i szwedzki. Leszno, 1649** (Estr., XXXI, 440—441):
- из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4135);
 - из библиотеки Посольского приказа (Белокуров, с. СССXVIII).
42. Twardowski S. *Szczęśliwa moskiewska ekspedycya Władysława IV. Warszawa, 1634* (Estr., XXXI, 434). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского («Владислава четвертого кроля полскаго экспедицию (так) московска, в красной коже» — ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 158).
43. Twardowski S. *Wojna domowa. Kraków, 1660**:
- из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4126. Estr., XXXI, 441—442, Kraków, 1660);
 - из библиотеки Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4125. Estr., XXXI, 442—443. Kalisz, 1681);
 - из библиотеки Посольского приказа (Белокуров, с. 72, СССXVIII. Kalisz, 1681);
 - из библиотеки Стефана Яворского («*Woyna domowa*» — Маслов, с. 40);
 - из библиотеки Славяно-греко-латинской академии («*Twardowski o wojnie domowej*» — ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 180);
 - там же («*Tenże o teuzje wojnie*» — там же);
 - из библиотеки А. П. Вольнского («*Война домовная*» — Лупшов, с. 125);
 - из библиотеки Д. М. Голицына («*О внутренней войне с казаками и татарами, а потом с россиянами и шведами*» — ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 199 об.; Kalisz, 1681; ср.: ГБЛ, ф. 64, к. 80, ед. 10, л. 6);

- и) из библиотеки Варлаама Косовского, митрополита смоленского («Книга полская война домовая» — ОДС, т. 1, с. СХСХVI);
- к) из библиотеки Гавриила Бужинского («Гвардовский о войне домово́й» — ОДС, т. 2, с. 833);
- л) там же («Гвардовский в десть, част I» — ОДС, т. 2, с. 851; очевидно, изд. 1660 г.);
- м) из библиотеки А. А. Матвеева («Bellum domesticum Cosacos inter et Tataros item Moscos, Suecos et Hungaros, polonice» — ЦГАДА, ф. 17, оп. 1, № 254, л. 88 об. Каталог переведен на латинский язык в 1733 г. Поступила в числе книг жены А. А. Матвеева).
44. Warszewicki K. (1543—1603). Panegyricus ad Stephanum polonorum regem (Estr., XXXII, 215—216). Из библиотеки Феофана Прокоповича (Верховский, с. 46).
45. Wyręba plebańska Albertusa na wojnę. Kraków, 1649 (Estr., XXXIII, 448):
- а) из библиотеки Посольского приказа («Как выправлял ксендз Альбертуса на войну. Вновь напечатана 1649» — Белокуров, с. 31. 1. I. 1650 г. Г. Кунаков привез эту книгу из Польши);
- б) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 16_г).
46. Złote jarzmo małżeńskie. (s. a. s. l.) (NK, I, 336):
- а) из библиотеки Симеона Полоцкого—Сильвестра Медведева (ЦГАДА, Син. тип., № 4238);
- б) из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 14_г).
47. Zwrócenie Matuszaja z Podola. (1620) (NK, I, 269). Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (БАН ОРК, Лопатинский 20_г).
48. Zydowski A. Gorzka wolność młodzieńska. (s. a. s. l.) (NK, III, 464). Из библиотеки А. П. Вольнского («Горькая вольность» — Луппов, с. 128).

II. Издания неустановленные и dubia

49. «Panegyricus Johanni Tertio polonorum carolo ductus. Latine. I. I. 1674». Из библиотеки Посольского приказа (Белокуров, с. CDIV—CDV. Среди произведений, посвященных Яну III Собескому и изданных в 1674 г., издания с точно таким названием нет (Estr., XXVIII, 355—374; VIII, 351—355). Панегирик, очевидно, написан по случаю избрания Собесского королем).
50. «Pieśni nabożne na święta uroczyste». Из библиотеки Лаврентия Горки (ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 193).
51. «Pieśni polskie drukowane nabożne». Из библиотеки Стефана Яворского (Маслов, с. 40).
52. «Wiersze per alphabetum pisane». Из библиотеки игумена Варфоломея Филевского (ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 189).
53. «Вирши на полском (языке)». Из библиотеки А. П. Вольнского (Луппов, с. 125).
54. «Гербовник: рыцарства полского». Из библиотеки Д. М. Голицына (ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 199 об. Возможно, что это книга: Raprocki B. Herby rycerstwa polskiego. Kraków, 1584).
55. «Эпиграмма Филиппа Подневского». Из библиотеки Феофилакта Лопатинского (ЦГИА, ф. 796, оп. 20, № 576, л. 162. Среди произведений Ф. Подневского (ум. 1572) издания с таким названием нет (Estr., XXIV, 18).
56. «История о Аргениде». Из библиотеки А. П. Вольнского (Луппов, с. 125). Возможно, что это польский перевод «Аргениды» Д. Барклая: Historia o Argenidzie, królownie susylijskiej. Kraków, 1704 (Estr., XII, 368). Ср.: «Гистория о Аргенидзе кролиовне». Из библиотеки архиепископа черниговского Иллариона Рогалевского (1738 — ОДС, т. 18, стб. 1042).

57. «Книга издание Вакланова о зачатию гербов шляхт полской и Великого княжества литовского виршами, в дещь». Из библиотеки А. А. Матвеева (Летописи, с. 67).
58. «Книга псалмов и стихов полской (печати)». Из библиотеки А. А. Матвеева (Летописи, с. 67).
59. «Книшка псалмов полских виршами в полосмушку». Из библиотеки А. А. Матвеева (Летописи, с. 69).
60. «Облежение честной горы Ченстоховской». Из библиотеки А. А. Матвеева (Летописи, с. 60). Возможно, что это известная поэма «Obłężenie Jasnej Góry Częstochowskiej», но изданий XVII—XVIII вв. в библиографиях нет. В списке каталога на латинском языке название переведено следующим образом: «Obsidio Clari Montis Czestochoviens» (ЦГАДА, ф. 17, оп. 1, № 254, л. 99 об.).
61. «Поздравление государю Петру Великому в стихах на польском языке». Из библиотеки А. И. Остермана (Белокуров, с. СССXXXVII).
62. «Стихи польские письменные». Из библиотеки В. Н. Татищева (Зап. имп. Академии наук, 1864, т. 4, прил. 4, с. 5).
63. «Твардовский». Из библиотеки Я. А. Марковича (Дневные записки малороссийского подскарбия генерального Якова Марковича. М., 1859, ч. I, с. 267).— 16.I.1728 он купил в Москве за 7 руб. шесть польских книг, среди них «Твардовский», скорее всего это «Wojna domowa», см. № 43.

Е. Д. КУКУШКИНА

ПЕРЕВОДНАЯ НОВЕЛЛА В РУКОПИСНЫХ СБОРНИКАХ XVIII в.

Несмотря на значительные успехи книгопечатания, достигнутые Россией в петровское время, значение рукописной книги в жизни демократических слоев общества не уменьшалось почти до конца XVIII в. Сохранение рукописной традиции стимулировалось тем, что художественная литература долго оставалась одним из самых слабых звеньев книгоиздательства.¹

К числу произведений, которые продолжали пользоваться популярностью у составителей рукописных сборников, относятся фации, пришедшие в Россию в XVII в. благодаря польскому посредничеству² и познакомившие русских читателей с западноевропейской новеллой разных типов — от анекдота до развернутой новеллы. В фации попали сюжеты из разных источников, в частности из книги Поджо Браччолини, из сборника Иоганна Паули «Забавное и серьезное», из «Гептамерона» Маргариты Наваррской. А. Н. Пыпин указал шесть сюжетов, перешедших в фации из «Декамерона» Боккаччо. В основе некоторых сюжетов были «Повесть о семи мудрецах», «Апофегмата» и рассказы из других сборников,³ предназначенные для того, чтобы веселить и забавлять читателя, но отнюдь не поучать его. «Русскому читателю предстояло понять, что похождения героя в плутовской новелле, описанные без тени порицания, — не образец для подражания, а материал для развлечения. Для этого надлежало

¹ См.: Луннов С. П. 1) Книга в России в первой четверти XVIII века. Л., 1973, с. 107—108; 2) Книга в России в послепетровское время. Л., 1976, с. 99—100.

² Державина О. А. Фации. Переводная новелла в русской литературе XVII века М., 1962. Далее: Державина О. А. Фации; Walczak B. O przekładach facycj polskich na język rosyjski. — Slavia Orientalis, 1972, N 1, s. 47—64.

³ См.: Brückner A. Facycje polskie z roku 1624. Kraków, 1903; Пыпин А. И. Очерк литературной истории старинных повестей и сказок русских. СПб., 1867, с. 276—277; Державина О. А. Фации, с. 32—39; Истоки русской беллетристики. Л., 1970, с. 544.

усвоить, что новелла пользуется некоторыми эстетическими сигналами, говорящими о художественной условности изображаемого мира. Главный из этих сигналов — смех, причем уже не средневековый «смех над самим собой», а смех над каким-либо объектом. Именно смех сигнализировал, что мир новеллы, при всем его миметическом реализме, — это мир игры, а играющий человек неподсуден. Новой русской литературе предстояло научиться смеяться».⁴

Незнакомые прежде эстетические идеи постепенно усваивались русскими читателями, проникали они и в оригинальную русскую литературу.⁵

Однако русский книжник часто пытался найти компромисс между старым, привычным и новым, приспособляя фацеции к традиционному читательским вкусам. Из 170 рассказов оригинала переводчик фацеций выбрал всего лишь около 70, исключив сюжеты с ярко выраженной антикатолической темой, а также чересчур грубые и натуралистичные. В то же время в «русские» фацеции были добавлены рассказы из «Великого зеркала» («О глаголющей, яко луг не покошен, но пострижен»), из западноевропейских сборников, восходящих к латинскому «*Democritus ridens*» («О Пиктаке и о жене его»), анекдот Поджо Браччолини, не включенный в польский сборник фацеций («Издавка молодых над стариком»).⁶ Источники двух сюжетов — «О вымысле попадья» (как женщина научила грамоте медведя, заставляя его лапой перелистывать книгу, между страницами которой лежали блины) и «О бабе, обманувшей демона» следует искать в народной сказке. В первой фацеции нет основных признаков новеллы — единства сюжета и остроты заключительного эффекта. Действие замедлено сообщениями о конфликте между попом и «неким благоплеменитым человеком» и о возможности различного выхода из конфликта: поп должен или научить медведя грамоте, или «пени платити». Развязка становится ясна уже в середине рассказа. Сюжет фацеции «О бабе, обманувшей демона» держится на обычной сказочной основе — выполнении трех сложных заданий. Последнее оказывается демону не под силу. В одном из вариантов этого рассказа (ГПБ, Q.XVII.57 Бусл. 92) сохранилась типичная для сказки бытовая деталь: «Пришел бес к бабе. Баба же спит на печи. . .» (л. 308 об. — 309).

О. А. Державина указывает 25 сборников XVIII в., из которых 10 содержат полные списки фацеций (70—72 рассказа), 4 дефектных списка и 11 списков, где фацеции в том или ином количестве объединены с другими произведениями.⁷ Последний раздел мы можем дополнить еще 6 сборниками: 1) ГПБ, Погод. № 1603 — начало XVIII в.; 2) ГПБ, Q.XIV.27 — первая половина

⁴ История русской литературы. Л., 1980, т. 1, с. 377.

⁵ См.: там же, с. 377—384.

⁶ См.: Державина О. А. Фацеции, с. 47—48.

⁷ См.: там же, с. 95—103.

XVIII в.; 3) ГПБ, Собр. Михайловского. Q.550 — 1760—1770-е гг.; 4) ГИМ, Муз. № 1463 — 1770—1780-е гг.; 5) ГИМ, Увар. № 599 — середина XVIII в.; 6) ГИМ, Увар. № 2053 (1084) — XVIII в. В четырех сборниках фацеции соседствуют с жартами: 1) ИРЛИ, Собр. Перетца № 213 — 30—50-е гг. XVIII в.; 2) Собр. Географического о-ва СССР. Разд. 14, оп. 1, № 9 — 1760-е годы; 3) ГПБ, ф. 299, № 562 — 1760-е гг.; 4) ГБЛ, ф. 218, № 900 — конец XVIII в.⁸

Сборники неустойчивого состава, в которых фацеции объединялись с другими произведениями, до сих пор не привлекали внимания исследователей. Однако они представляют особый интерес для изучения. Новеллы, оторванные от общего корпуса фацеции, подвергались существенным изменениям. Принцип отбора произведений, характер их обработки, их литературное окружение в сборниках позволяют судить о вкусах редактора-переписчика, об интересах читателей, о том, как шло усвоение западно-европейской новеллы на Руси.

В русской рукописной традиции особенно популярны были новеллы «Кассандры флоренския издевка над мужем, а к слуге милость», «Двух мужей две жены из разума вывели и обманули», «О молодой жене добрей и о старой злобней». Почти такой же интерес вызывали рассказы «Муж жену вместо кипы вверже в море», «Жена каялася, а муж подслушал», «О гражданине ушвающемся и о жене его», «О жене, всадившей мужа в полубочку». Новеллы требовали от читателя нового отношения к их условному художественному миру, однако традиция диктовала доверие к книге, однозначное ее понимание, необходимость нравственной оценки прочитанного. На полях сборника фацеций появляются приписки, зафиксировавшие их читательское восприятие. «В сей книге много есть написано и такого, которое никогда не бывало и быть не может, но есть также писано и случившееся, поверить невозможно. Но только разве тому верить, что писано про жен, то может такие и были и наперед может найдутся, но однако и нынче есть Эвдокия в слуху, что из-за мужей из-за своих с чужими забавляются и себя тешат» — гласит запись, сделанная в сборнике (БАН, 13.6.8, л. 56 об.), который пользовался популярностью почти до середины XIX в.: «Сия книга неизвестно каким образом перешла из посада в деревню, из деревни в другую, из другой опять в посад и в оном прочитана неоднократно для препровождения времени. А кто ие читал, тот и подписал своеоручно в 1830-м году 16-го числа в вечеру в среду» (л. 129). Читатель другого сборника более лаконичен. Повесть «О дворянском сыне» Леопольде он считает полезной: «Если кто будет читать о дворянском сыне, тот достойной будет человек и сам будет так жить и тому вечно служить» (л. 85), но чтение стихотворной

⁸ В связи с ограниченным объемом статьи палеографические описания сборников я вынуждена опустить.

фацеции «О непостоянной жене» не одобряет: «Кто будет знать не обстояющей жене читать, тот будет самая каналья» (л. 94). В унисон этой записи звучит приписка «проклятые жоны», сделанная перед новеллой «О женах, обольстивших мужей и како муж пред женою каялся» (БАН, 45.5.37, л. 167 об.).

Одним из свидетельств приспособления фацеций к русским читательским вкусам является замена переведенных с польского оригинала «виршиков» новыми. Эти стихотворные концовки присоединялись к тексту новелл по-разному. Иногда в них звучал голос автора, как, например, в рассказе «Девка венем юношу обольстила»: «Того ради даю совет женитися хотящим, да памятуют на се виршик: Не ищи много злата, да не будет сердцу твоему великого плача».⁹ В других случаях виршики не имели даже обычных для подобных сентенций формул «говорят...», «сказано...» и присоединялись к тексту механически.

Интересно вводится виршик в фацеции «Како прииде шпынь исповедатися пред попа». Оставив попу в обмен на одежду «гомолю золота величеством яко яйце», ловкий плут исчез. При проверке вместо золота «явися олово с свинцем смешано и позлащено. Поп, видя сие, зело оскорбися и написа на стене: Всяк, иже лакомство имет, Ногу свою на оно не размыслиа удобь подвинет».¹⁰

Переписчики фацеций обращались с виршиками по своему вкусу. Их опускали, сокращали, делали складнее. Так, в фацеции «О неведущем языка воложска» (ГПБ, Q.XV.97) виршик «Правда, полчеловека в чужой земли без языка» заменен на другой: «А правда истинно велика — Полчеловека в чужей земли без языка».

Иногда переписчик придумывал вместо старого новый виршик, который, как ему казалось, больше отвечал содержанию рассказа. В фацеции «О индерлянском плуте, краву украдшем» (ГПБ, Q.XV.27), герой которой своими руками отдает вору корову, вместо заключительной морали «Всякому прежде познати достоит, К чему кто речь свою приводит» читаем: «Како злодеев блостися подобает, Занеже всегда тебя зло умудряют».

В некоторых случаях по воле переписчика-редактора фацеции приобретали не то значение, которое имели в оригинале. В сборнике ИРЛИ, собр. Перетца, № 213 заключительные двуступища присоединены к анекдотам, не нуждающимся в комментариях. Автор истолковывает их смысл в духе назидательной литературы. Фацецию «О красоте старых», высмеивающую красящихся старух, он заключает сентенцией: «Старость есть человеку предверие смерти, человек не может от той убежати сети». Анекдот «На украшение юнош», в котором говорится о кокетливых мужчинах, заканчивается словами: «В юности человек весьма процветает, Старость же достигши, скоро увядает» (л. 157 об.—158).

⁹ Цит. по кн.: Державина О. А. Фацеции, с. 143.

¹⁰ Там же, с. 123.

Пространной моралью заключается фация «О пьяном мужике» (ГПБ, Погод., № 1777) — один из многочисленных вариантов интернационального сюжета «Калиф на час»:

Надо всеми нами то бывает,
Земная слава и честь, аки прах исчезают.
Днесь человек аки цвет расцветает,
А поутре уведает и вскоре отпадает.
Честь, благородие и слава минется,
Красота, мужество и мудрость в ночь то обратится.

Составители сборников свободно обращались не только с виршиками, но и с самими текстами фаций. В основе рассказа «О пьяном мужике» лежит фация «О цезаре Каролусе, како пьянство изобличи», но на первом плане здесь не задуманное заранее «изобличение пьянства», а случай: «Король поехал гулять и увидел мужика, лежаща среди площади пьянова и безо всякой памяти». По приказу короля мужик был доставлен во дворец и наутро проснулся в царской одежде в окружении придворных. Повествование изобилует подробностями, которых нет ни в «каноническом» тексте фаций, ни в других списках. Мужика окружают генералы, ему подают прошения, потом ведут его в царские сады и зверинцы, а затем на бал, где он с «богато убранными дамами и девицами и придворными кавалерами начал с великим веселием танцовать и веселится. . . Великими пукалами стал пить крепкие папитки» и сделался так пьян, что «уцал бес памяти и стал быть без всякого ответу». Проснувшись «между небом и землею в навозе, в старом своем пьяном и разодранном платье», мужик решил, что это «творилося сновидение».

Для рассказа характерна еще одна особенность: сюжет излагается в разговорной манере. Это видно из общего тона повествования, нейтральной лексики («пошел король гулять») и особенно свойственного устной речи совмещения нескольких точек зрения в пределах одного предложения, когда косвенная речь незаметно переходит в прямую: «. . . и принесли ему множество драгоценного одеяния и рекли ему, какое он, королевское величество, платье поволит сего дня надеть. . . Одели ево, аки короля, и рекли ему, что уже все генералы и министры в передней сале собралися на поклон к вашему величеству».

В той же манере излагаются рассказы «О солдате», «О фешале» и «О слуге» из того же сборника.

Рассказ «О солдате» — переработка фации «Муж жену вместо кипы вверже в море». Фация и рассказ на ее сюжет по-разному трактуют «тяжелость жены». В фации жена утомляет мужа своим характером. Не случайно один из вариантов названия этой новеллы: «О тяжести нрава женского». В рассказе поступок солдата объясняется обременительностью женщины для человека, жизнь которого связана с походами и битвами.

Сюжет фации «О Августе Кесаре и о ближнем его сановнике» излагается в рассказе «О слуге». Он значительно ближе

к своему источнику, чем предыдущие, хотя несколько сокращен и вместо Августа в нем действует «Цесарь Сигес Мундус». Есть некоторые отличия и в конце рассказа. Когда слуга, не получивший ничего за свою верную службу, но сумевший остроумно намекнуть об этом государю, неудачно выбрал из двух предложенных ему одинаковых сосудов тот, что со свинцом, цесарь сказал ему: «Смотри, какое твое бедное щастие». (В фации после этого царь «даровал ему и другой ковчег со золотом»). Рассказ заканчивается виршиком, осуждающим богатых и жадных: «Досаднее того на свете несть, Как голодному не давати есть».

Создавая новые редакции фаций, русские книжники по сути дела разрушали новеллистические конструкции оригиналов, в которых сочетались ирония и дифирамб, развенчание героев и восхищение ими. Амбивалентный сюжет, допускающий разное понимание и разную оценку, под пером русского редактора, стремящегося традиционно, в духе христианского средневековья истолковать все живые и непривычные для русской литературы ситуации фаций, часто становился одноплановым. Новелла превращалась в поучительный рассказ.

Сам предмет изображения — женщины, обманывающие мужей, плуты, нарушающие нравственные заповеди, — влиял на характер обработки. Потому сюжеты фаций в конце XVII—начале XVIII в. иногда истолковывались в правоучительном плане, а сами новеллы объединялись в сборниках с разнообразными переводными произведениями, в основном «учительными». В сборник конца XVII в. (ГПБ, ОЛДП. Q. XVIII) наряду с полным корпусом фаций входят выписки из «Римских деяний» («О слабости жен», «О похоти плотской и о заслеплении прельстившихся», «О небрежности и крепости тела, глаголемая виною, яко не веряти тайны женам» и др.), «Повесть о семи мудрецах», несколько притч о царе Соломоне, «Беседа отца к сыну о женской злобе». Читатель мог найти рядом с обработкой 9-й новеллы 2-го дня «Декамерона» («Повесть чюдна есть, како жена избави мужа своего от смерти») повести «О царице и львице», «О святых великомучениках Киприане и Устине» и т. д. Сборники ГПБ, F. XV. 34, ГПБ, Q. XV. 97 (40-х гг. XVIII в.), ГПБ, Погод., № 1603, ГПБ, Титова, № 4182 (1729 г.), ГПБ, собр. Михайловского, Q. 550, ГИМ, Муз., № 1463 наряду с фациями содержат близкие им не только идеологически, но и по жанру рассказы из «Римских деяний» и «Великого зеркала». В сборнике ГИМ, собр. Уварова, № 599 после фаций помещена выписка из «Философских разговоров» об Александре Феринском царе, убитом женой. Аналогичен указанному выше и сборник ГИМ, собр. Увар., № 2053 (1084), а также сборная рукопись БАН, 45.5.30, принадлежавшая Ф. И. Буслаеву. Она состоит из трех частей, сшитых уже в XIX в. В последней части (л. 129—211 об.) с фациями объединены «Повесть об Удоне» (из «Великого зеркала»), «Сказание о князьях христианском и жидовском», «Повесть о посаднике Шиле».

Вместе с тем *фацеции* входят в состав сборников, общий характер которых можно определить как авантюрный и сатирический. Так, рукопись БАН, 13.6.8 наравне со старыми переводными произведениями — «Повестью об Акире» (второй русской редакции), «Историей о португальском и браденбургском мудрецах», 16 *фацециями* и 14 рассказами, подобными *фацециям*, но взятыми из другого источника (перевод тоже с польского оригинала), — содержит и русские оригинальные произведения — близкую к анекдоту «Повесть о бражнике» и юмористическое «Сказание, како делать пирог про свой обиход без муки и воды, ни печен, ни варен, ни жарен». Сходна с ней по составу 2-я часть (л. 103—309 об.) сборной рукописи конца XVII—начала XVIII в. ГПБ, Q.XVII.57 (Бул., 92): «Акир», «Кур и лисица», фольклорная «Повесть о Иване Пономаревиче, како имел браць с турецким султаном», повести «О бражнике» и «О Ерше-Ершовиче». Аналогичный состав имеют 2-я часть (л. 79—122 об.) сборной рукописи ГПБ, ф. 299, № 486 и третья часть (л. 39—110 об.) сборной рукописи ГПБ, Титова, № 1627 (1750—1760 гг.).

С середины XVIII в. литературным окружением *фацеций* становятся произведения исключительно сатирические и юмористические. Большую популярность приобретают стихотворные обработки *фацеций* — *жарты*.

Анализируя состав и стилевые признаки семи рукописных сборников стихотворных *фацеций* XVIII в., А. В. Кокорев сделал вывод, что все эти сборники имеют одни и те же источники: сборник ГИМ, № 1623, не дошедший до нас в полном виде, один из списков *фацеций* XVII в. и прозаический рассказ о похождениях шута. Переработку прозаических рассказов в стихотворную форму Кокорев относит приблизительно к 20—30-м гг. XVIII в.¹¹ В. П. Адрианова-Перетц в неизданной работе «Стихотворные *жарты* XVIII века» выделяет старший цикл — «забавные *жарты*», возникшие, по ее мнению, не ранее рубежа 1730—1740 гг. и использовавшие сюжеты некоторых *фацеций*, и «фигурные *жарты*», появившиеся в 1740—1750-е гг.¹²

Составители *жарт* перелагали в стихотворную форму те *фацеции*, которые были широко распространены в прозаических вариантах. В. П. Адрианова-Перетц указала на две стихотворные обработки *фацеций*. О. А. Державина называет еще четыре, включая в это число обработку рассказа «О лукавой жене», которого нет в русском сборнике *фацеций*, но который мог быть известен русскому читателю по польскому изданию. *Жарт* «О непостоянной жене» является стихотворной переработкой *фацеции* «Дву мужей две жены из разума вывели и обманули», в основе *жарта* «О старом муже» — новелла «О гражданине упивающемся»

¹¹ См.: Кокорев А. В. Русские стихотворные *фацеции* XVIII века. — В кн.: Старинная русская повесть: Статьи и исследования. М.; Л., 1941, с. 216—241.

¹² См.: Кузьмина В. Д. Русский демократический театр XVIII века. М., 1958, с. 19—20.

и о жене его», прозаический вариант жарта «О дворянине и мужике» носит название «О дворянине и прокураторе», жарт «О воре» перелагает сюжет фацеции «О нидерландском плуте, краву украдшем», а стихотворный рассказ «О другой девице» — фацецию «О двух девицах и о балвере».¹³

К этому списку добавим стихотворную обработку новеллы «О жене, всадившей гостя в полубочку» — (2-й новеллы 7-го дня «Декамерона») — жарт «О лукавой жене». Название его совпадает с вариантом рассказа из польского издания, который указала О. А. Державина. В основу жарта «О некоторых двух товарищах, которые между собою дружно жили» лег один из эпизодов новеллы «О сницаре и о плотяном истукане» (8-я новелла 8-го дня «Декамерона»).

Анализируя жарты на фольклорные сюжеты, В. П. Адрианова-Перетц писала: «Своеобразный рифмованный стих жарт <...> носит на себе следы влияния того прибауточного стиха, который еще в XVII веке организовал ритмическую речь многих произведений демократической сатиры, а в XVIII веке продолжал развиваться в балаганных представлениях, в кукольном театре, в зазываниях ярмарочных продавцов и в юмористических, не лишенных и сатирической тенденции пародиях».¹⁴ Эту характеристику можно без поправок отнести и к стихотворным жартам на сюжеты фацеций. Жарты «иначе оценивают женское „непостоянство“ и „увертки“, помогающие в любовных приключениях: в жартах слышно скорее сочувствие женской изобретательности и насмешка над обманутым мужем».¹⁵ Но не всякий переписчик мог удержаться от своей оценки семейных конфликтов, изображенных в жартах.

Поскольку сборник ГПБ, Погод., № 1777 содержит наибольшее их число — пять из восьми, — примем его за основу при анализе переработок, привлекая другие сборники только в тех случаях, когда они дают существенные разночтения.

Одним из самых популярных в русской рукописной традиции был жарт «О непостоянной жене» — он встречается в 10 списках.

Перелагая сюжет фацеции, автор жарта сразу подчеркивает, что основная черта его героини — непостоянство и интерес ко многим «младым юношам». Узнав об этом, муж опечалился,

Не знал, что с нею боле чинить,
И от такового злодейства отлучить,
Разговаривал с ней и притчи ведал,
С ласканьем любовно от того отвращал.

¹³ См.: Державина О. А. Фацеции, с. 82.

¹⁴ Адрианова-Перетц В. П. Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века. — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.; Л., 1959, с. 50.

¹⁵ Адрианова-Перетц В. П. Стихотворные жарты XVIII в. и традиции древнерусской литературы. — В кн.: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: XVIII век. М.; Л., 1966, сб. 7, с. 41—42.

Жена обвиняет женщин, подавших ей дурной пример, и обещает «впредь того не чинить». Однако вскоре она принимается «за то же злодейство». Застав в доме «любителя», муж избил жену, но прошло лишь «краткое время» и она опять принялась «ту пакость творить». Это трехкратное замедление действия, свойственное сказочным сюжетам, в новелле отсутствует. В жарте жена получает заслуженное наказание. Вспомним, что прозаическая фацеция заканчивается по-другому. Купец «когда-либо виде (жену), забавляющуюся с любезным Фридрихом или что иное лукавое творяше, не веря очесам своим». Не случайно в названии этой новеллы по рукописи БАН, 13.6.8 добавлены слова «и муж жену всю жизнь за святую почитал».

Существенную переработку той же новеллы находим в сборнике ИРЛИ, собр. Перетца, № 404 (л. 44 об.—49 об.). Здесь изменен только конец рассказа, но это дает жарту совершенно иное прочтение.

После того как муж якобы отрезал жене нос, он жестоко избил ее. И тут появляется частый персонаж русских сказок и участник площадных представлений — медведь:

Умыслил любитель пред вороты прибежать
И своего медведка к столбу привязать.

Кинувшись с собаками за медведем, хозяин забыл закрыть дверь клетки, дав жене возможность убежать. И потом

Жил, не тужил и не опасался...
Не тосковал по жене своей...
Ибо постоянная жена двор пометает,
А ... всякого сору и святяя довольно накидает.

Симпатия автора переработки явно на стороне мужа, который избавился от неисправимо блудливой жены.

Стихотворный жарт «О старом муже» (ГПБ, Погод., № 1777, л. 145—147 об.) — переработка фацеции «О гражданине упивающемся и о жене его», тоже значительно сокращен по сравнению с прозаическим вариантом: в большинстве случаев опущена прямая речь, поступки героев мотивируются иначе. Муж здесь не пьяница, к которому жена постепенно охладела, а старик. Это сближает жарт с рассказом второго мудреца «О старом рыцаре и о молодой жене» из «Повести о семи мудрецах», который имеет тот же сюжет, но другое окончание и иную, моралистическую трактовку.

Обращает на себя внимание то, как вводятся в этих жартах реплики героев. Перед прямой речью вынесены слова «Муж, жена» или ремарки: «кричал, и сказала, закричала». В одном из сборников (ГБЛ, ф. 218, № 900) они выделены графически — подчеркнуты. Интересно, что в этом сборнике стихотворные жарты соседствуют с интермедиями о Гаере. В другой рукописи (ГПБ, собр. Титова, № 1627) прямая речь вводится словами «муж говорит», «жена говорит», нарушающими, если их произносить, ритм стиха.

Любопытно, что в фации не два действующих лица: там присутствуют еще и соседи: «И егда им тако крамолящимся, услыша сие соседи кийждо из своего окна поглядуя, комедию оную хотя уведати». Их насмешки и вынуждают мужа согласиться на примирение с женой. В жарте этот эпизод опущен. Но если представить стихотворный вариант фации разыгранным в ролях, то функцию соседей — осмеяние — могли выполнить зрители.

У нас нет сведений о том, что стихотворные жарты на сюжеты фаций разыгрывались за ширмой райка, но близость некоторых из них к раешному стиху несомненна.

Жарт «О лукавой жене» (л. 87 об.—88) — стихотворный вариант новеллы «О жене, всадившей гостя в полубочку», известный нам только по единственному списку сборника из собрания Погодина (№ 1777), до сих пор не упоминался исследователями.

Излагая события в той же манере, что и другие жарты этого сборника, стихотворный рассказ почти не отступает от сюжета новеллы. Однако содержание рассказа отличается от голой новеллистической схемы динамикой, создаваемой живой и выразительной речью героев:

... Жена, услыша мужа своего приход,
Показывает другу скорой уход:
Пожалуй, друг мой, убирайся,
В сенях, где можно, укрывайся...
И как муж вошел в сени, усмотрил,
«Что за фигура?» — жене своей говорил.

Она отвечала:

«Господин мой, изволь знать,
Сей полубоченок излишний надо продать.
Етот человек с охотою его торгует,
Того ради, нет ли в нем дыр, пробует.
И стала говорить: «Господин, изволь вылезть вон,
Так не усмотришь, крепок ли он,
Вот я воды волюю, лутче усмотришь,
Ежели вода потечет, то разсмотришь».
Любитель вылезть рад — освободился от беды.
Говорит: «Он крепок, не надо и воды...»

Притча:

Ежели женские обманы писать,
Надобно великия книги держать.

Народная мечта о справедливом суде и о том, как мужик может оказаться находчивее дворянина, отразилась в жарте «О дворянине и мужике» (л. 131—132 об.), в основе которого — сюжет фации «О дворянине и прокураторе». Герой жарта — не некий «общежительный человек», а крестьянин:

Дворянин некогда дорогою шел впереди,
А мужик крестьянин брел позади,
Которой вез на лошади дров продавать,
Чем бы себя с женою пропитать.
И кричал так дворянину: «Господин, берегись,
видишь, с возом еду, посторопись!»

Спесивый дворянин сделал вид, «будто не слыхал», и мужик, попав ему оглоблею в спину, разорвал его епанчу.

На суде дворянин излагает по-своему случившееся происшествие, однако мужик оказывается хитрее. О чем бы его не спрашивали, он

На сут только взирает,
Никаких речей ему не объявляет...

В фации такую линию поведения подсказывает «общежителю человеку» прокуратор. Судья принимает крестьянина за него. И тут дворянин невольно разоблачает себя, горячо доказывая, что мужик только что громко кричал, прося его посторониться. Тогда судья

... велел дворянина прогнать в толчки,
Дать ему в спину хорошие тычки.
И тако мужик ставился праву,
Дворянин же понес на себе штрафу.

Произошла замена действующих лиц, появились некоторые подробности — и беспредметная шутка фации (О. А. Державина относит ее к новеллам о разоблаченных и посрамленных глупцах и обманщиках) стала содержать элементы социальной сатиры. Этот сюжет использовал с сатирической целью М. А. Матинский в комической опере «Санкт-Петербургский гостинный двор» (1791).

Почти дословно пересказывает фацию «О нидерландском воре» стихотворный жарт «О воре» (ИРЛИ, собр. Перетца, № 213, л. 113—114), только действие переносится в русскую деревню. Этот жарт почти без изменений вошел в лубок, став подписью к девяти картинкам.¹⁶

Пространный стихотворный рассказ «О некоторых двух товарищах, которые между собою дружески жили» (ГПБ, Q.XIV.27, л. 68—76), внесенный составителем сборника в разряд «Гистории о разных курioзных амурных случаях», несомненно является самостоятельным творчеством русского автора, хотя один из эпизодов взят из фации «О сницаре и плотяном истукане».

Для рассказа характерно смешение переводной лексики с русскими словами и выражениями: сапожник пошел торговать «в ряд», юноша обращается к женщине «с прешпектом», обещает ей «25 червонцев» и уверяет, что никому не раскроет тайну «кроме моего творца верного». Муж прячется в «чулан». Жена обещает любовнику «Поутру встав, чаю накушаем», и он стоит у стены «без партков». Подавая обед мужу, женщина приговаривает:

«Нет иных слатких вещей,
Кроме как с мясом шей.
Чтоб больше то и еда вить наша,
Как с маслом есть каша.
Будете будто как щи хлебать...»

Убежав, «любитель» оставляет свой «мундир» и мечтает о «реванже», а потом оправдывается перед женщиной: «Напрасно плевели всеваешь на меня».

¹⁶ См.: Ровинский Д. Русские народные картинки. СПб., 1881, т. I, № 63.

Такое сочетание лексики помогает датировать рассказ. По-видимому, он возник в начале XVIII в. Этому не противоречит и время создания сборника: 10—40-е гг. XVIII в.

Перенесение действия на Русь, интерес к бытовым подробностям, стремление мотивировать поступки героев в сочетании со статичностью их характеров сближают новые редакции фацеций — и прозаические и стихотворные — с оригинальными русскими произведениями того же времени, например с «Повестью о бражнике», «Сказанием о крестьянском сыне», «Повестью о Шемякином суде».

Главное назначение стихотворных жарт, как понимает его русский книжник, — веселить, развлекать читателя: «...изволь забавлятца сими, многия от кручины избавляютца ими» (ГПБ, собр. Титова, № 3463, 1760—1770-е гг. (л. 0 об.). На обложке этой рукописи видна полустертая запись: «Жарты читать, подобно как в карты играть».

В конце XVIII в. фацеции и жарты входят в состав сборников, которые содержат не только древнерусские оригинальные сатирические произведения, но и сатиру нового времени. Такой контекст подчеркивает их сатирический характер. Сборник ГБЛ, ф. 218, № 900 — рукопись разных почерков, но бумага однотипная — 1785—1795 гг. Стихотворное предисловие к книге свидетельствует о том, что она была оформлена как некое единство:

Духовный ли, мирской ли ты? Прилежно се читай.
Все найдешь здесь, тот и другой, но разуметь смекай.
Читай, да не осуждай, сам себе разсуждай.
Хотя что написано в ней и не ладно,
Да читай, будет складно.
Читать ея у безделья кому,
Только приятна быть может не всякому.
Другий и слушать не станет,
А чтец тогда и читать перестанет.
Охочей читать хочет,
А неохочей и в руки взять не хочет.
Есть тут и песенки хороши,
Только хозяину будут малы барыши.
Будут их от веселья петь-воспевать,
А хозяйскую вотку испивать (л. 2).

Содержание этого сборника очень пестрое, хотя ясно виден юмористический и даже сатирический его характер.¹⁷ прозаические и стихотворные фацеции, жарты о шуте, «Калязинская челобитная», «Плач холопов», «Сказание о попе Савве», «Сказание о куре и лисице», одноактная комедия «Гаерская свадьба», «Роспись о приданом», повести «О Шемякином суде» и «О Ерше-Ершовиче», «Челобитная на праотца Адама от крымских солдат». Однако не только это характеризует сборник. Дело в том, что многие произведения, вошедшие в него, являются выписками из печатных изданий. Фацеции выписаны из сборника «Товарищ

¹⁷ Подробное описание сборника см.: Зап. Отд. рукописей ГБЛ. М., 1960, вып. 23, с. 120—126.

разумный и замысловатый» (3-е изд., М., 1787, ч. II), из лубочных изданий — шуточные стихотворения «О Прохоре и Борисе», «О Фомушке», «О мастеровом, продавшемся бесу», из «Российской универсальной грамматики...» — стихотворение «О откупщике», в основе которого лежит эпиграмма А. Сумарокова «По смерти откупщик в подземную страну».¹⁸ Включены в сборник также «Ныне употребляемое саксонских крестьян „Отче наш“», приписываемое М. В. Ломоносову, эпиграмма А. П. Сумарокова «О игроке картежном» и его же эпистола «К неправедным судьям». Заканчивается сборник пословицами, расположенными в алфавитном порядке (от А до Фиты), загадками (175 штук), поговорками и прибаутками. Заимствование из печатной литературы расширило этот сборник до настоящего «свода сатиры». Это — новый тип рукописной книги, до XVIII в. не встречавшийся.

Познакомившись с произведениями одного из родоначальников литературы Возрождения по рукописным сборникам фацеций, русский читатель только в середине XVIII в. увидел их в печатном издании. Сначала на страницах журнала воспитанников Московского университета «Доброе намерение» в марте 1764 г. была опубликована новелла «Ивана Бокация славного флорентинца Сокол», в стихотворном переложении В. Д. Санковского. Позже тиражом 800 экземпляров вышла книга «Бокациевы сказки» (СПб., 1767), о составе которой мы судить не можем, так как ни одного ее экземпляра пока не найдено.¹⁹

Фацеции, принесшие в русскую жизнь новые нравственные представления, а в оригинальную русскую литературу новые эстетические принципы, долго оставались в рамках древнерусской рукописной традиции. Обыватели переписывали их и в середине и в конце XVIII в., а читали и того дольше. 26 апреля 1751 г. сделал помету на книге фацеций «сибирской провинциальной канцелярии канцелярист» Филипп Васильевич Попов (ГБЛ, ф. 299, № 13, л. 3). Собственностью «купца Григория Родионова сына Плохова» и «князя Николай Ивановича Трубецкого служителя ево Александра Столпакова» являлся сборник 1770—1780-х гг. (ГБЛ, ф. 299, № 486, л. 31 об., 63 об.). Фацеции входили в состав библиотеки рукописных книг, собранной в конце XVIII в. капитаном Мордвиновым. Сборник, созданный в первой половине XVIII в. (БАН, 13.6.8), в 1763 г. был собственностью «города Ваги, верхневажского посаду купца Василия Ржинова». Эта рукописная книга была «взята читать» даже в «1828-м году от святок» (л. 41, 128 об.).

Русские редакции фацеций представляют собой интересный факт усвоения жанра новеллы в иноязычной читательской среде. Они дают материал для изучения взаимодействия рукописной и печатной литературы в XVIII в.

¹⁸ См.: Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 257.

¹⁹ См.: Шамрай Д. Д. Цензурный надзор над типографией сухопутного шляхетного кадетского корпуса. — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1940, сб. 2, с. 328.

С. А. КИБАЛЬНИК

О «РИТОРИКЕ» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА

Сочинение Феофана Прокоповича «Десять книг об искусстве риторики» (*De arte rhetorica libri X*) представляет собой запись лекционного курса, прочитанного им по-латыни в 1706—1707 гг. в стенах Киево-Могилянской академии. Не так давно оно было впервые опубликовано на украинском языке, но без IX книги и только на основании одного списка,¹ затем последовало немецкое издание латинского оригинала «Риторики» Феофана.² Настоящая работа была написана до выхода в свет обоих этих изданий «Риторики», на основе изучения ее ленинградских списков.³

¹ *Феофан Прокопович. Про риторичне мистецтво. — Філософські твори. Переклад з латинської. Київ, 1979, т. I, с. 103—433. Текст «Риторики» опубликован по одному из четырех списков ЦНБ АН УССР шифр ДА/П.418.*

² *Feofan Procopovič. De arte rhetorica libri X. Kijoviae 1706/ Hrsg von Renate Lachmann — In: Slavistische Forschungen. Köln; Wien, 1982, Bd. 23 (II).*

³ ГПБ, собр. Новгородской духовной семинарии, № 6750; ЦГИА, ф. 834, оп. 3, № 3421. Первый список, ранее неизвестный, представляет собой рукопись в четверку (371 л.) и содержит «Поэтику» Феофана Прокоповича (л. 268—363) и его «Риторику» (л. 4—267) под заголовком «Десять книг об искусстве риторики, изложенные для обучения русского юношества, изучающего красноречие и для блага отечества и веры достопочтенным отцом Феофаном Прокоповичем в Клеве в знаменитой православной Могилянской академии в лето господне 1706» (*De arte rhetorica libri X pro informanda roxolana juventute eloquentiae studiosa bono religionis et patriae traditi a reverendo patre Theophane Procopowicz Kijoviae in Celebris et Orthodoxa Academia Mohylana Anno Domini 1706*). Список этот начала XVIII в.: филигрань «щит» схожа с № 334 — 1679 г. (См. в кн.: *Гераклитов А. А. Филигранны XVII века на бумаге рукописных и печатных документов русского происхождения. М., 1963, с. 95*). Заголовок «Риторики» является в этом списке частью миниатюры, которая представляет собой изображение Господа Бога в облаках, освещающего своими лучами лист в фигурной рамке с текстом заголовка. Слева — ангел, указывающий рукой на этот лист. Справа — богородица, которую считали покровительницей риторов (см.: *Поньрко Н. В. Богородица — покровительница риторов. — В кн.: Русская и грузинская средневековые литературы. Л., 1979*). Текст этого списка сверен по списку ЦГИА, который содержит «Риторику» Прокоповича на 208 листах под заголовком «Риторические наставления, некогда собранные из разных авторов ординарным профессором риторики

Основной задачей статьи является исследование источников и определение эстетического направления этого классического сочинения русской литературно-теоретической мысли. В связи с этим предметом анализа будут лишь «маркированные», т. е. характерные для определенного направления элементы «Риторики». Преимущественное внимание мы уделяем предшествующей эстетической традиции. Именно к ней, а отнюдь не к последующей, ломоносовской эстетике, примыкает «Риторика» Феофана. В такой традиционалистской области, какой является эстетика, разумеется, можно обнаружить целый пласт категорий и учений, в трактовке которых Феофан не выходит за рамки эстетической теории русского классицизма. Однако в толковании «маркированных» элементов риторики Прокопович в большинстве случаев занимает противоположную позицию по отношению к этой теории.

В последнее время получает все большее признание взгляд на Феофана как на представителя русского барокко. Такая точка зрения принята и в предисловии к украинскому изданию его «Риторики».⁴ Разногласия, которые вызывает у исследователей проблема литературного направления Феофана Прокоповича, в конечном счете объясняются тем, что барокко в литературе вообще, а тем более в русской литературе так и не сложилось, не оформилось в особое направление, оставшись на уровне элементов, веяний, тенденций, хотя и весьма значительных. Если же говорить о близости Феофана к какому-то направлению, то, безусловно, о близости к барокко, а не к классицизму. Именно эту близость обнаруживает прежде всего детальный анализ источников и содержания его «Риторики».

1

«Десять книг об искусстве риторики» — риторика традиционного типа, включающая пять разделов: изобретение, расположение, украшение, произношение и память. Помимо этой классической сетки в прикладной риторике Феофана в отдельные книги выделены учения «о возбуждении страстей», «о способе писания истории и о письмах», «о судебном и совещательном родах красно-

в Киевской Академии Феофаном Прокоповичем, пыне к истинному основанию и методу вповь для нашей пользы повторенные и воспроизведенные. Михаил Тодорский. В Лето Господне 1751» (*Praecepta rhetorica a Theophane Procopowicz olim in Akademia Kijovenski ordinario professore rhetorices ex variis auctoribus collecti ad veram solidam et viam monstrantia nunc denuo ad nostram utilitatem repetenda et referenda. Michael Thodorsky. Anno Domini 1751*). На л. 205 об. запись: «Сия Риторика студента Словенногреколатинской Академии Михаила Федоровича Тодорского». На л. 2 и 204 записи на латинском и греческом языках, в которых Тодорский указывает, что приступил к переписке «Риторики» 5 сентября. а закончил ее 19 января.

⁴ *Іваньо І. В. Естетичні погляди Феофана Прокоповича. — Філософські твори, т. I, с. 75—76.*

речия», «об эпидиктическом, т. е. хвалебном роде краспоречия» и «о священном красноречии». Прикладную риторику в сочинении Феофана по обычаю, принятому в Киево-Могилянской академии, предваряет общая риторика (кн. I).⁵

Таким образом, в целом «Риторика» Феофана содержит следующие книги:

- I. Общие наставления.
- II. Об изобретении аргументов и амплификации.
- III. О расположении.
- IV. Об украшении.
- V. О возбуждении страстей.
- VI. О способе писания историй и о письмах.
- VII. О судебном и совещательном родах красноречия.
- VIII. Об эпидиктическом или хвалебном роде красноречия.
- IX. О священном красноречии.
- X. О произношении и памяти.

Отличительной чертой риторики как типа учебного сочинения является наличие строгого сценария. В общей риторике обычно помещались похвалы красноречию, определение его, учение об основах красноречия, о трех стилях речи и т. д. Именно так строится общая риторика Феофана Прокоповича. Феофан восхваляет Риторику, «эту королеву душ и главное из искусств, которое многие наделяют превосходством» (л. 5). Особый интерес в общей риторике Прокоповича представляет учение «О пороках ложного красноречия» (I, 5—7). Это учение является характерной особенностью риторики нового времени⁶ и часто встречается в риториках эпохи Ренессанса и барокко.⁷

В учении «о пороках ложного красноречия» Феофан Прокопович опирается на известную позднеренессансную риторику Никола Коссена.⁸ Такими пороками, по Феофану, являются надутый и напыщенный, подражательный, детский, неистовый, школьный, поэтический, страстный (т. е. аллегорический), пизкий и грубый, сухой, бурный, бессвязный и курьезный стили.⁹

Рассматривая эти «порочные стили» красноречия, Феофан осуждает перегруженность речи украшениями, чрезмерную «приподнятость» или «холодность», бессмысленное подражание, слишком строгое соблюдение риторических правил, приближение

⁵ Петров Н. И. О словесных науках и литературных занятиях в Киево-Могилянской академии от начала до ее преобразования в 1819 году. — Труды Киевской духовной академии, 1868, № 3, с. 467.

⁶ Rynduch Z. Nauka o stylach w retorykach polskich XVII wieku. Gdańsk, 1967, s. 2—8.

⁷ Так, например, оно было неперменным компонентом польских риторик XVII в. (см.: Ibid., г. Katalog stylów w retorykach polskich, s. 81—115).

⁸ Nicolai Caussini De eloquentia sacra et humana libri XVI. Parisiis, 1623. Известно, что на Коссена широко ориентировался и М. В. Ломоносов, однако у последнего учение «о пороках ложного красноречия» занимает весьма скромное место.

⁹ У Коссена помимо этого рассматриваются резкий (abruptus), смешанный (miscellaneus) и медленный (lentus) стили.

речи к поэзии, слишком частое или неправильное употребление аллегорий и метафор, грубость или сниженность стиля, недостаток украшения — фигур, тропов и т. д. Выступая в разделе об аллегорическом, или страстном, стиле против перегруженности речи ораторскими цветами и украшениями (*gemmae*), Прокопович, возможно, имеет в виду киевскую риторику «*Concha... artis oratoriae gemmas continens*» (1698), автором которой, по-видимому, был Стефан Яворский.¹⁰ Многие из этих пороков — надутый, бурный и бессвязный, а также курьезный стили — Феофан приписывает польскому красноречию и главным образом известному польскому проповеднику Томашу Млодзяновскому.

Особенностью построения прикладной риторики в эпоху барокко было помещение в центре ее учений об украшении и о возбуждении страстей. Оба эти учения выделены у Феофана в отдельные книги, значительно превосходящие размером остальные книги риторики.

Учение Прокоповича «об украшении» в целом восходит к трактату Цицерона «Об ораторе». Так, Феофан полагает главными достоинствами речи, «чтобы она была на чистой латыни», ясной, украшенной и соответствовала предмету речи.¹¹ Необыкновенно подробно разработан раздел о фигурах. Прокопович рекомендует к употреблению более семидесяти фигур, которые разделены на три группы: предназначенные для изъяснения, для услаждения и для возбуждения страстей. Среди них такие сложные маньеристические формы, как гипербат, амфиболлия, перифраз, параномасия, рекапитуляция, логодэдия, асиндетон и многие другие (IV, 8—10).¹²

2

Риторика — одна из самых традиционных наук. Для риторики барокко характерна не только опора на такие непререкаемые во все времена авторитеты, как Цицерон,¹³ Квинтилиан, Аристотель

¹⁰ Так долгое время полагал Н. И. Петров, который затем отказался от этой точки зрения и стал приписывать эту риторику Иннокентию Половскому (см.: *Петров Н. И.* Киевская академия во второй половине XVIII века. Киев, 1895, с. 57). Основанием для гипотетической атрибуции «*Conchae*» Стефану Яворскому может послужить то, что, во-первых, именно в эти годы он преподавал риторику в Киево-Могилянской академии и, во-вторых, то, что те небольшие материалы из риторики, которые приведены в работах Петрова, совпадают (в том случае, если находят соответствие) с «Риторической рукой» Стефана Яворского в переводе с латинского Федора Поликарпова (ОЛДП, СПб., 1876).

¹¹ Ср.: *Цицерон.* Об ораторе, III, 97.

¹² Э. Р. Курциус называет эти фигуры в числе специфических особенностей маньеристической (в широком смысле) риторики (см.: *Curtius E. R.* *European Literature and The Latin Middle Ages.* Translated from the German by W. R. Trask. Princeton, 1967, (ch. «Rhetoric and Mannerism», p. 274—291).

¹³ Эпохой почти всеобщего цicerонизма в риторике была эпоха Ренессанса (см. об этом: *Rynduch Z.* *Nauka o stylach w retorykach polskich, r. Retoryka renessansowa*, s. 6—8). Цicerонизм в риторике был рас-

и Гораций, но также и интерес к позднеримской риторике, риторике софистов и руководствам нового времени.

В соответствии с традицией из античных образцов первостепенную роль для Феофана играют «Риторика» Аристотеля, трактаты Цицерона, «Риторические наставления» Квинтилиана, «Об искусстве поэзии» Горация. Кроме этих источников в «Риторике» Феофана используются «Риторика к Гереннию», диалоги Платона, «Прогимнасматы» Гермодена, сочинения Светония. В учении об истории Прокопович цитирует сочинение Лукиана «О написании истории» и «Римские древности» Дионисия Галикарнасского.

Можно заметить определенную ориентацию Феофана на софистическую риторiku. Он восхваляет Горгия (I, 1), часто ссылается на него, называя «ученый Горгий» (*doctus Gorgius*). В учении об упражнениях Прокопович так же, как и в «Поэтике», опирается на «Прогимнасматы» ученика знаменитого Либания софиста Афтония.

Как и «Поэтика» Феофана Прокоповича, его «Риторика» построена на широком использовании ренессансных и позднеренессансных источников:¹⁴ риторик Юния Мельхиора¹⁵ и Никола Коссена.¹⁶ Кроме того, Феофан ссылается на Эразма Роттердамского, одного из самых ярких французских маньеристов Жана Бодена,¹⁷ а также рекомендует в качестве образца таких представителей западноевропейского маньеризма и барокко, как Якоб Понтан, Фамаиано Страда, Франциск Мендоза и Киприан Суарез (I, 6).¹⁸ В качестве примеров (а здесь он проявляет

пространенным явлением в Киево-Могилянской академии во второй половине XVII в. Ср. названия некоторых риторик: *Arbor Tulliana*, *Orator e mente Tulliana*, *Penarium Tulliana eloquentiae*.

¹⁴ Ренессансный и позднеренессансный характер источников «Поэтики» Феофана Прокоповича отмечался А. А. Смирновым (см.: *Смирнов А. А. К проблеме соотношения русского предклассицизма и гуманистической теории поэзии*. Феофан Прокопович и Ю. Ц. Скалигер. — В кн.: *Проблемы теории и истории литературы*. Л., 1971, с. 68). Это поэтики Юлия Скалигера, Иеронима Види, Якоба Понтана и Фамаиано Страды.

¹⁵ Очевидно, «*Methodus eloquentiae comparandae scholis aliquot Rhetoricis tradita a Melchior Junio, Vuitebergensi Eloquentiae in Argentinensi Academia professore*» (Argentorati, 1597).

¹⁶ *Nicolai Caussin De eloquentia sacra et humana*.

¹⁷ О маньеризме Жана Бодена см.: *Кланицы Т.* Что последовало за Возрождением в истории культуры и искусства Европы. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии. М., 1969, с. 92.

¹⁸ В библиотеке Феофана Прокоповича были сочинения Понтана, Страды и Мендозы (см.: *Верховский П. В.* Библиотека Феофана Прокоповича. — В кн.: Учреждение Духовной Коллегии и Духовный регламент. Ростов н/Д, 1916, т. 2. Материалы. Отдел 5, № 1804, 2437, 2887, 2880). Что же касается испанского иезуита Киприана Суареза, то его сочинение (*Ciprianus Suarez. De arte rhetorica libri III*. Argentorati, 1575) использовалось как учебное руководство для учеников высшего грамматического класса в Киево-Могилянской академии (см.: *Петров Н. И.* Киевская академия во второй половине XVII века. Киев, 1898, с. 75). Об испанских риториках XVI—XVII вв. см.: *Battlori M.* Gracián y la Retorica barroca en Espana. — In: *Retorica e Barocco. Atti del II Congresso Internazionale di*

энциклопедическую образованность) Прокопович чаще других авторов приводит эпиграммы Марциала. В эстетике и литературе барокко с их культом остроумия и эпиграмматического пачала Марциал был одним из самых популярных авторов. Многие, начиная с Грасиана, считали его «отцом остроумия».¹⁹

Широко цитирует Феофан Вергилия и Овидия, которых он ставил выше других поэтов (I, 12). Прокопович справедливо полагает, что в их поэзии можно найти многие примеры краспоречия.²⁰ Из Овидия чаще всего цитируются «Метаморфозы». Как известно, тема метаморфоз — одна из популярнейших тем в литературе и искусстве барокко.²¹ С этим связан и культ «Метаморфоз» Овидия в эстетике этого направления.²²

Очевидна также тяга Прокоповича к произведениям стоиков, характерная вообще для писателей барокко. Сенека Младший — один из главных источников примеров в «Риторике» Феофана. Кроме него Прокопович неоднократно цитирует Эпиктета и теоретика нестоицизма Юста Липсия.²³ Говоря о способах следования добродетелям и избежания пороков, Феофан советует проповеднику помимо Кассиана и Иоанна Лествичника читать Сенеку, Эпиктета и других стоиков, которые, «если читать их с умеренностью, много могут принести пользы» (IX, 5 — л. 253 об.).

Из других авторов, особо популярных в литературе и эстетике барокко, Феофан цитирует Плиния-панегириста, Саллюстия, Тацита. Однако отцы церкви, отличавшиеся наибольшей маньерностью, Августин, Амвросий, Крисолог порицаются в «Риторике»

Studi Umanistici Venezia 1954 a cura di E. Castelli. Roma, 1955. И. Н. Голенищев-Кутузов указывал на необходимость соотнесения развития испанской и украинской барочной проповеди (см.: *Голенищев-Кутузов И. Н.* О литературе барокко в славянских странах. — В кн.: *Славянские литературы*. М., 1973, с. 370). Данный пример показывает, что эти соотнесения могут быть очень плодотворны. В качестве непрерываемых авторитетов Феофан Прокопович называет двух виднейших представителей испанской барочной риторики и ораторского искусства Кириана Суареза и Франциска Мендозу.

¹⁹ *Голенищев-Кутузов И. Н.* Барокко и его теоретики. — В кн.: *XVII век в мировом литературном развитии*. М., 1968, с. 135.

²⁰ См.: *Кузнецова Т. И., Стрельникова И. П.* Ораторское искусство в Древнем Риме. М., 1976, с. 5.

²¹ См. об этом: *Rousset J.* La littérature de l'âge baroque en France. Circé et la Paon. Paris, 1964.

²² См. об этом: *Bardon H.* Ovide et le baroque. — Dans: *Ovidiana*. Paris, 1958, p. 75—100. О популярности Овидия в украинской и русской литературе XVII в. см.: *Пачовський Т.* Метаморфози Овідія в українській літературі. — В кн.: *Публій Овідій Назон. До 2000-річчя з дня народження*. Львів, 1960, с. 69—79.

²³ О Юсте Липсие и нестоицизме как явлении барокко см.: *Кланицаи Т.* Что последовало за Возрождением в истории литературы и искусства Европы, с. 93—94; *Saunders J. L.* Justus Lipsius. The Philosophy of Renaissance Stoicism. New York, 1955. В библиотеке Феофана Прокоповича было «De Constantia» и другие сочинения Липсия (см.: *Верховский П. В.* Библиотека Феофана Прокоповича, № 1004, 1804, 2625—2630, 2960).

(I, 12). Это связано с тем, что к гомилетике Прокопович вообще предъявлял более строгие требования, чем к светскому красноречию.²⁴ Например, он значительно ограничивает употребление шуток и острот в священном красноречии (IX, 2), тогда как в светском красноречии считает их совершенно необходимыми (V, 6—7). Протесты Прокоповича против Млодзяновского именно потому так резки, что он в проповеди позволял себе то, что допустимо лишь в светском красноречии.²⁵

3

Источники и эстетическое направление «Риторики» Феофана Прокоповича обнаруживают близость этого сочинения к эстетике умеренного барокко (*barocco moderato*). Именно это направление господствовало в итальянской литературе в период обучения Прокоповича в Риме, в Коллеже Святого Афанасия.²⁶ Оно было органично и для так называемого ренессансного русского барокко²⁷ XVII—первой четверти XVIII в. Умеренность была, например, отличительной чертой поэзии русского барокко.²⁸

Представители умеренного барокко на западе выступали против чрезмерной украшенности и «формализованности» произведений своих современников (например, Д. Бартоли критиковал «замысловатый стиль»,²⁹ С. Паллавичини напоминал о границах пристойного³⁰). Теоретики умеренного барокко обратились к наследию Возрождения и маньеризма. Опираясь на авторитет ренессансной и позднеренессансной теории искусства, умеренное барокко вело глубокую и всестороннюю критику барокко темного (*barocco esagerato*).

Аналогичный характер носит критика Феофаном Прокоповичем современного ему польского красноречия. Именно на него обращен преимущественно отрицательный пафос «Риторики». Как правило, примеры из польской литературы, за исключением отрывков из проповедей Томаша Млодзяновского, безымянны. Любопытно, что «Поэтика» и «Риторика» Феофана вообще сравнительно скупо знакомят читателя с польской поэзией и красноречием.

²⁴ Еще Ю. Ф. Самарин отмечал существенные различия между ораторской и проповеднической практикой Феофана Прокоповича (см.: *Самарин Ю. Ф.* Стефан Яворский и Феофан Прокопович. СПб., 1880, с. 41).

²⁵ Это отметил А. М. Панченко (см.: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973, с. 240—241).

²⁶ Об эстетике умеренного барокко см.: *Голенищев-Кутузов И. И.* Барокко и его теоретики, с. 147—153.

²⁷ *Лихачев Д. С.* XVII век в русской литературе. — В кн.: XVII век в мировом литературном развитии, с. 324.

²⁸ См. об этом: *Панченко А. М.* Русская стихотворная культура XVII века, с. 199—208.

²⁹ *Голенищев-Кутузов И. И.* Барокко и его теоретики, с. 151.

³⁰ Там же.

Обыкновенно в киевских поэтиках и риториках XVII—XVIII вв. самым широким образом цитировались произведения С. Твардовского, М. Сарбевского, С. Невеского, В. Коховского, А. Инеса, Я. Квяткевича, Я. Жабчица, Я. Кохановского (не только «Фрашки», но и «Псалмы», «Песни», «Сватовство»³¹). В сочинениях Прокоповича в этом смысле экзemplяционный фонд гораздо более скромнен. По нескольку раз и с одобрением в них цитируются лишь известные поэты польского Возрождения Ян Кохановский и его племянник, автор перевода на польский язык поэмы Т. Тассо «Освобожденный Иерусалим» Петр Кохановский.

В «Поэтике» приводятся некоторые эпиграммы из сборника А. Инеса,³² как пример непрстойного цитируется поэма Е. Канона «О копях бохнийских»,³³ как темный и непопулярный характеризуется отрывок из панегирика Яна Квяткевича.³⁴

Р. Лужный верно заметил, что Феофан Прокопович сосредоточил свою критику на творчестве «мешее видных представителей латинско-польской иезуитской поэзии».³⁵ То же самое можно сказать и о его полемике с польским красноречием. Ведь Млодзяповский, несмотря на широкую популярность его в течение некоторого времени, был незначительным польским писателем. Прокопович обходит вниманием крупных польских поэтов и ораторов XVII в., а если все же затрагивает кого-нибудь из них, как, например, Квяткевича, то порицает и не иначе, как в завуалированной форме.

Все это, по-видимому, связано со стремлением Феофана скомпromетировать в глазах читателей и слушателей польскую литературу в целом. Это стремление Прокоповича, помимо искреннего возмущения крайностями польского барокко, по-видимому, питалось также эстетическим патриотизмом: «Весьма ложное овладело нами мнение: мы нелепейшим образом полагаем, что если не пойдем в польские гимназии, то есть в фабрики испорченного красноречия, то будто бы не сможем приобрести науки ораторской» (I, 7 — л. 34 об.).

Критика Феофаном Прокоповичем красноречия Томаша Млодзяповского и современного Феофану польского красноречия — это критика крайностей темного барокко с позиций барокко умеренного. Именно как темное и отвлеченное воспринимает Прокопович ораторское искусство Млодзяповского. Говоря об этих пороках позднее в «Пролегоменах», он писал: «Множество дряни такого рода ты найдешь во многих сборниках проповедей: у Кар-

³¹ *Luźny R. Pisarge kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskioj a literatura polska. Kraków, 1966, s. 28—51, 76—108.*

³² Сам Прокопович приписывал их Я. Кохановскому (см. об этом: *Ibid.*, s. 69—71).

³³ *Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве, с. 425—426.*

³⁴ Источник отрывка установил Р. Лужный. См.: *Лужный Р. «Поэтика» Феофана Прокоповича и теория поэзии в Киево-Могилянской академии (первая половина XVIII в.). — В кн.: XVIII век: Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры. М.; Л., 1966, сб. 7, с. 50.*

³⁵ Там же.

тагены, Дидея Писского и других, особенно же у главы всех крючков, у привилегированного продавца всяких нелепостей, у польского иезуита Млодзяновского).³⁶

Традицию полемики подобного рода Феофан, очевидно, воспринял в Италии. Так, его критика «курьезного» стиля красноречия (I, 6) чрезвычайно напоминает потоки насмешек Д. Бартоли³⁷ над «замысловатым» стилем. Подобно теоретикам умеренного барокко, Феофан Прокопович критикует Млодзяновского со стороны содержания. Не случайно он называет польского казнодея «кропателем пустословия» (I, 6).³⁸ «Не пайдешь в них смысла и значения»,³⁹ — замечает Прокопович о его проповедях.

Для Феофана аллюзии Млодзяновского, основанные обычно на случайном сходстве, не связанные со значением слова, с содержанием высказывания, смешны и чужды. Так, например, Млодзяновский объясняет то, что рыбы, по библейскому преданию, не погибли во время всемирного потопа, тем обстоятельством, что в названии моря «шаге» заключено имя богородицы (Nom. plur. от mare — maria). По этому поводу Прокопович замечает: «Неужели, любезный отче, тебе кажется удивительным, что рыбы не погибают в воде... О, остроумие, не лучше глупости рыб!» (л. 28 об.).

«Риторика» Феофана была написана вскоре после возвращения Прокоповича из Италии, поэтому ожесточенная полемика умеренного барокко против барокко темного была свежа в его памяти. По образцу этой полемики, по-видимому, строит Феофан и свою критику польского красноречия.

Прокопович осуждает Млодзяновского за неумеренность. Требование меры, вообще очень характерное для умеренного барокко — одно из основных эстетических требований в «Риторике» Феофана. Именно мера, согласно его представлениям, должна осуществлять равновесие между ясностью и украшенностью, краткостью и разнообразием, пристойностью и остроумием. Как те, так и другие качества, по мнению Прокоповича, одинаково необходимы литературному произведению.

Что касается «Поэтики» Феофана Прокоповича, то история ее интерпретации показательна тем, что в зависимости от того, на каких из этих эстетических идеалов делался акцент, решалась, как правило, проблема литературного направления Феофана.⁴⁰ По мнению некоторых исследователей, требования ясности, декорума, разделение высокого и низкого в поэзии и красноречии указывают на принадлежность к классицизму. Однако эти идеалы вовсе не были исключительной принадлежностью

³⁶ Цитирую в переводе с латинского Ю. Ф. Самарина по кн.: *Самарин Ю. Ф. Стефан Яворский и Феофан Прокопович*, с. 395.

³⁷ См.: *Голенищев-Кутузов И. Н. Барокко и его теоретики*, с. 151—152.

³⁸ *Петров Н. И. О словесных науках*, с. 627—637.

³⁹ Там же, с. 633.

⁴⁰ См., например, работы Дм. Чижевского. В. Д. Кузьминой и О. А. Державиной в журнале «*Ceskoslovenska rusistica*», 1968, г. XIII, с. 1.

классицизма, но играли также существенную роль в литературе и эстетике Возрождения и барокко.⁴¹ Не из эстетики классицизма, а именно из ренессансной и позднеренессансной теории искусства они попали в «Поэтику» и «Риторику» Феофана Прокоповича. Поэтому «признаки формирующегося классицизма»⁴² у Феофана, на мой взгляд, можно видеть лишь ретроспективно. Но поскольку классицизм был своеобразным возвратом к Ренессансу, то, быть может, именно эта по существу ренессансная основа русской литературы и эстетики Петровской эпохи предопределила быстрое и успешное развитие классицизма в 30-е гг. XVIII в.

4

«Риторика» Феофана Прокоповича, несомненно, близка эстетике барокко. Непременным компонентом барочных поэтик и риторик было учение об остроумии. В русскую литературу оно, по-видимому, попало через посредство Польши. В польских коллегиях XVII в. это учение обычно излагали по Сарбевскому.⁴³ Так, Симеон Полоцкий, будучи студентом виленской коллегии, записал курс лекций одного из последователей Сарбевского под названием *Modus inveniendi argutiarum* (Наука изобретения остроумия).⁴⁴

Феофан с учением об остроумии мог ознакомиться не только в Польше и на Украине, но и в Италии. Одним из источников его в «Поэтике» и «Риторике», по-видимому, было сочинение известного неолатинского теоретика искусства Якоба Массена «Новое искусство остроумия», бывшее в библиотеке Феофана.⁴⁵

В соответствии с традицией в «Поэтике» Прокоповича учение об остроумии помещается в разделе об эпиграмме, в «Риторике» — в разделе об эпидиктическом роде красноречия. Феофан называет и приводит примеры всех наиболее существенных способов изобретения остроумия, какие только были в теории концептизма: «изящная аллегория и метафора, сравнение большего с меньшим или меньшего с большим, или же когда утверждается, что неравно равно равному, когда утверждается, что часть равна или больше целого, игра словами с помощью параномасии, от двусмысленности слов, от противоположного, аллюзия».⁴⁶

⁴¹ Ср., например, три свойства «витийства или красноречия» в «Риторической руке» Стефана Яворского: «1. Да будет равно, сиречь ясно и удобно к познанию. 2. Да будет ключимо, сиречь прилично к вещам, к лицам и к месту. 3. Да будет украшено, сиречь лепотою сложения, или сочинения, и красотою изобилующе» (с. 29—30).

⁴² Кузьмина В. Д. Барокко и классицизм в русской литературе первой трети XVIII века. — *Československa rusistica*, 1968, т. XIII, ч. 1, с. 13.

⁴³ *Sarbiewski M. K. De acuto et arguto, sive Seneca et Martialis.* — *Wykłady poetyki (Praecepta poetica)*. Wrocław; Kraków, 1958.

⁴⁴ См. об этом: *Łuźny R. Pisarze kręgu Akademii Kijowsko-Mohylańskiej a literatura polska*, s. 18.

⁴⁵ *Jacobi Masseni Ars nova argutiarum.* (См.: *Верховский П. В.* Библиотека Феофана Прокоповича, № 2952).

⁴⁶ См.: *Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве*, с. 325—326. Эти же способы предлагаются и в «Риторике». Ср.: *Бальгазар Грасиан.*

Интересно, что в «Поэтике» и «Риторике» Феофана Прокоповича есть и понятие концепта. Говоря в учении об остроумии о неожиданном, Прокопович замечает, что это «и иначе, через анаюомасию, называется концептом, вследствие преимущества мышления этого рода, то есть концептивного мышления».⁴⁷

Одним из существенных принципов барочных риторик является принцип разнообразия, варьирования.⁴⁸ По мнению Грациана, именно разнообразие лежит в основе красоты.⁴⁹ Существенное место занимает идеал разнообразия и в эстетической системе Феофана Прокоповича. В четвертой главе общей риторики «Что образует наилучшего оратора» Феофан утверждает: «Первый признак наилучшего оратора — это то, что не какое-нибудь из этих, но все достоинства в себе совмещает: мягок в объяснении, высок в поучении, остр в услаждении, стремителен и обилен в возбуждении» (л. 19). По мнению Прокоповича, особенно следует стремиться к тому, чтобы удерживать внимание и волновать самых разных людей: «ученых и невежественных, значительных и ничтожных, горожан и деревенских» (л. 20).

Феофан рекомендует разнообразить предметы проповедей «и брать доказательства то радостные, то печальные, то полные страха и опасность, то также кроткие».⁵⁰ Вопросу о том, как добиться разнообразия в речи, посвящены некоторые специальные разделы «Риторики» Прокоповича, например «Наука разнообразия в расположении ритмической речи» (IV, 6 — л. 129—130). Необходимость разнообразия в красноречии Феофан подчеркивает на протяжении всего курса «Риторики».

Писатели барокко стремились найти что-то сходное в несходных вещах. Вследствие этого в эстетике барокко особое значение приобретают принципы тождества и различия, категории сходного и несходного, противоположного и несовместимого, сравнение, аллегория, метафора и другие фигуры, с помощью которых достигается уподобление различных вещей и явлений. В «Риторике» Феофана Прокоповича в качестве внутренних мест изобретения наряду с другими рекомендуются такие, как сопряженное, противоположное, подобие и несходство, несовместимое (II, 2). Именно принцип сближения несходных вещей и явлений лежит в основе тех приемов изобретения острот, которые приводит Феофан: «...сравнение большего с меньшим или меньшего с большим, когда утверждается, что перавно равное равному, когда утвер-

Остроумие, или искусство изощренного ума. — В кн.: Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение. М., 1977.

⁴⁷ Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве, с. 326. — Перевод мой. В переводе этого места Г. А. Стратановским утрачено терминологическое значение слова *conceptus*.

⁴⁸ Например, в польских риториках XVII в. часто встречается раздел *Variatio styli*. См.: *Ryndych Z. Nauka o stylach w retorykach polskich*, s. 74.

⁴⁹ Штейн А. Л. Четыре века испанской эстетики. — В кн.: Испанская эстетика. Ренессанс. Барокко. Просвещение, с. 42.

⁵⁰ Петров Н. И. Из истории гомилетики в старой Киевской академии. с. 118.

ждается, что часть равна или больше целого»⁵¹ и т. п. Созвучие слов, частей слова, отдельных звуков и частей фразы, игра значениями, аллюзия, каламбур — вот по какому принципу строится большинство фигур, разбираемых в «Риторике», таких, как паронимасия, плеоназм, оксюморон, амфиболия, антифразис, апофазия, эпифора, анафора, палиндром и др.

Через весь курс «Риторики» Феофана Прокоповича проходит аллегория ученик-путник. Эта аллегория была распространена в школьной практике XVII в.⁵² и соответствовала барочному представлению о жизни человека как путешествии.⁵³

Для риторики барокко характерно также ощущение слиянности и единосущности искусств. В соответствии с этой тенденцией Прокопович в своей «Риторике» сопоставляет речь со «звуком музыкального инструмента» (I, 1 — л. 8 об.). Он утверждает родство поэта и художника,⁵⁴ часто сопоставляет ораторское искусство, поэзию и живопись. Феофан повторяет восходящий к позднеантичной эстетике (Симониду) афоризм Дж. Марино: «Поэзия — это говорящая живопись, живопись — это говорящая поэзия».⁵⁵

Нет никаких оснований и для того, чтобы связывать с классицизмом учение Феофана Прокоповича о подражании. Эволюция этого учения в европейской эстетике представляется иногда упрощенно. Специфически ренессансным считается учение о подражании природе, которое с переходом к классицизму якобы вытесняется учением о подражании образам.⁵⁶ Цитируя «Поэтику» Феофана Прокоповича, А. Ф. Лосев, например, комментирует соответствующее место следующим образом: «Прокопович развивает одно из самых центральных положений эстетики классицизма — о подражании древним образам».⁵⁷ Исследователь не замечает, что рядом с этим у Феофана имеется и другое понимание подражания — как вымысла или подражания природе⁵⁸ и что как та, так и другая трактовка этой категории свойственны эстетике Возрождения.⁵⁹ При этом в ренессансных поэтиках, как правило, помещались учения об обоих видах подражания, в риториках же эпохи Возрождения и барокко речь шла лишь о подражании образам.

⁵¹ Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве, с. 325—326.

⁵² См., например: *Rynduch Z. Nauka o stylach*, s. 85.

⁵³ Панченко А. М. Два этапа русского барокко. — ТОДРЛ, Л., 1978, т. XXXI, с. 100.

⁵⁴ Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве, с. 405.

⁵⁵ Там же.

⁵⁶ См.: Лосев А. Ф., Шестаков В. П. История эстетических категорий. М., 1965, с. 204—237.

⁵⁷ Там же, с. 233.

⁵⁸ Феофан Прокопович. О поэтическом искусстве, кн. II, гл. 5, с. 402—407.

⁵⁹ На соединение в эпоху Ренессанса принципов подражания природе и образам указывал, например, А. А. Смирнов (см.: Смирнов А. А. Проблема вымысла и подражания в поэтике русского классицизма — Филол. науки, 1967, № 6, с. 73).

Сочинение Феофана Прокоповича «Десять книг об искусстве риторики», по-видимому, создавалось автором как риторика энциклопедического типа. Оно является настоящим сводом всех риторических законов и правил, знакомит со многими другими риториками — как древними, так и новыми — и представляет собой настоящую энциклопедию риторических примеров. В этом отношении «Риторика» Феофана уникальна для всей русской культуры и может быть сопоставлена лишь с западноевропейскими ренессансными риториками, например с сочинением Никола Коссена «XVI книг о духовном и светском красноречии».⁶⁰

«Риторика» Прокоповича — это не просто риторика, написанная на латинском языке, но это латинская риторика, т. е. речь в ней идет о законах красноречия применительно к латинскому языку, который в Петровскую эпоху занимал одно из главных мест в системе барочного полилингвизма.

Сочинение Феофана пользовалось большой популярностью. Свидетельством этого являются семь сохранившихся списков его. Различное происхождение и время создания этих списков может послужить доказательством широкой известности и продолжительной популярности наставления Прокоповича. По-видимому, оно имело самое широкое применение в преподавательской практике. Списки «Риторики» Феофана Прокоповича были в Черниговской, Новгородской и Вологодской духовных семинариях, в Московской славяно-греко-латинской академии. Известен перевод, сокращение и переделка «Риторики» Прокоповича, бытовавший в среде выголексинских старообрядцев.⁶¹

«Поэтика» и «Риторика» Феофана Прокоповича во многом определили дальнейшее развитие русской литературно-теоретической мысли. По мнению историка Киево-Могилянской академии, «год, в который Прокопович приступил к своим лекциям в Академии (1705), стал началом нового периода, продолжавшегося до половины столетия».⁶² Почти все наставления по поэтике и риторике, составленные в это время, были основаны на трудах Феофана.⁶³

На эстетических идеях Феофана, почерпнутых непосредственно из его сочинений или из лекций его многочисленных последователей и учеников, воспитывалось большинство деятелей русской культуры первой половины XVIII в. Так, например, Ло-

⁶⁰ Nicolai Caussini De eloquentia sacra et humana libri XVI.

⁶¹ См. о нем в диссертации Н. В. Поньрко «Выговская литературная школа в первой половине XVIII столетия» (Л., 1979).

⁶² Петров Н. И. О словесных науках и литературных запятых в Киево-Могилянской академии, с. 311—312.

⁶³ См. об этом: Лужный Р. «Поэтика» Феофана Прокоповича и теория поэзии в Киево-Могилянской академии (первая половина XVIII века), с. 47—55; Петров Н. И. О словесных науках и литературных занятиях в Киево-Могилянской академии; Lewin P. Wykłady poetyki w uczelniach rosyjskich XVIII w. (1722—1774) a tradycje polskie. Wrocław, 1972.

моносов, по-видимому, был знаком с «Поэтикой» Прокоповича,⁶⁴ а будучи студентом Московской славяно-греко-латинской академии, слушал и записал курс лекций по риторике его ученика Порфирия Крайского.⁶⁵

С уменьшением роли латинского языка, с появлением «Риторики» Ломоносова, которая в отличие от «Риторики» Феофана была печатной и русской, с развитием классицизма в русской литературе «Десять книг об искусстве риторики» постепенно теряют свое былое значение и популярность. Классицисты высоко оценивали красноречие Прокоповича и во многом считали себя его литературными последователями.⁶⁶ Однако наставления Феофана не могли иметь для них своего прежнего значения: в сочинениях самого Прокоповича классицисты находили серьезные погрешности в чистоте стиля. «Риторику» Феофана все еще продолжают переписывать, но значение ее теперь в основном сводится к школьному употреблению.

⁶⁴ См.: *Моисеева Г. Н.* М. В. Ломоносов на Украине. — В кн.: Русская литература XVIII века и славянские литературы. М.; Л., 1963, с. 96—97.

⁶⁵ Сохранилась запись этого курса, часть которой сделана рукой Ломоносова. Изложение «Риторики» Порфирия Крайского см. в кн.: *Воскресенский Г. А.* Ломоносов и Московская славяно-греко-латинская академия. М., 1891, с. 37—53.

⁶⁶ См. об этом: *Кочеткова П. Д.* Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования русского классицизма. — В кн.: XVIII век: Проблемы развития русской литературы в России первой трети XVIII века. Л., 1974, сб. 9.

Ю. К. БЕГУНОВ

НЕИЗВЕСТНАЯ РУКОПИСНАЯ ПОВЕСТЬ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII в. ОБ ЕВГРАФЕ И АЛЕКСАНДРЕ

Во время занятий рукописями в 1975 г. в Государственном Литературном музее в Москве наше внимание привлекла рукописная тетрадь в 4-ю долю листа, хранящаяся под № 60 (из бывш. Ростовского музея, № 405). Она была писана в середине XVIII в. рукою известного библиофила капитана Якова Яковлевича Мордвинова и насчитывает 78 листов. Состав рукописного сборника следующий: на л. 1—18 читается не имеющий начала ввиду утраты листов текст неизвестной повести о гишпанском королевиче Евграфе и португальском королевиче Александре; на л. 18 об.—21 об. — «Челобитная» Василия Полозова, произведение последней четверти XVII в. о приключениях русского певольника в Турции;¹ на л. 21 об.—63 — «История о гишпанском шляхтиче Долторне», переведенная, как считал академик В. Н. Перетц, с польского языка в первой четверти XVIII в.;² на л. 63 об.—78 об. — неизвестная «История о французской королевне Фларенте и о королевиче Георгии Италианском, и о прочих малтийских ковалерах»;³ на л. 79—99 об. — «История о Франце Имемзелиусе».⁴

¹ Настоящий список не учтен последним публикатором текста «Челобитной» О. А. Белобровой. (См.: ТОДРЛ. Л., 1972, т. XXVI, с. 266—269).

² Перетц В. Н. Выставка массовой русской литературы XVIII века: Путеводитель. Л., 1934, с. 16. Ср.: Пыпин А. Н. Из истории народной повести. История о гишпанском шляхтиче Долторне как вероятный источник повести о российском матросе Василии. Текст по рукописям XVIII века и введение. — Памятники древней письменности и истории. СПб., 1887, т. LXIV.

³ Не отмечена в известных справочниках рукописной повести XVIII в. А. Н. Пыпина (2-е изд., 1891) и М. Н. Сперанского (*Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII века: Материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963).

⁴ По мнению ленинградской исследовательницы М. В. Николаевой, это оригинальная русская повесть 20—30-х гг. XVIII в. (См.: *Николаева М. В.* Повесть о Франце Имемзелиусе Гишпанском. Из истории рукописной литературы XVIII в. — Ученые зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена. Л., 1959, т. 198, с. 3—25). Ср.: Пыпин А. Н. Для любителей книжной старины. (Библиографический список рукописных романов, повестей, сказок, поэм и пр., в особенности из первой половины XVIII в.). 2-е изд. с доп. — В кн.: Сборник О-ва любителей российской словесности на 1891 год. М., 1891, с. 265—266.

По мнению новосибирской исследовательницы А. А. Михалиной, «Историю о Франце Мемзонзилиусе» (так надо правильно читать заглавие

Эта рукопись в конце XIX в. была известна А. П. Пыпину как «сборник 1738 г. из собрания Я. Я. Мордвинова».⁵ Таким образом, потерянная одно время из виду рукопись теперь снова привлекла внимание исследователей. Текст интересующей нас повести об Евграфе и Александре начинается с середины словами «Александр под присягою себя в том ей утвердил...», т. е. было утрачено все начало, приблизительно одна четвертая часть текста. А полный текст был вскоре найден мною в архиве Ленинградского отделения Института истории АН СССР, в сборнике 1756 г. из собрания академика Н. П. Лихачева (ф. 238, оп. 1, № 478). Форматом в лист, сборник был переписан в середине XVIII в. в Волоколамской воеводской канцелярии копиистом Василием Ивановым по просьбе канцеляриста Александра Смирнова.⁶ Вслед за нашей повестью, находящейся на листах 3—25 об., в сборнике имеются другие любовно-авантюрные повести: «Гистория о французском графском сыне Кеине и английской генералской дочери Афиры» (на л. 26—33),⁷ «Гистория о флоренском герцоге Людвике и о сыне его храбром Фридиреке», в шести книгах (на л. 35—59 об.), «Гистория о гишпанском королевиче Мартинаксе и о талианской королевне Авиясанке» (на л. 61—78 об.).⁸

Итак, к настоящему времени нам известны только два списка Повести об Евграфе и Александре, дошедшие в рукописной традиции Елизаветинского времени. Литературное окружение в сборниках — повести 20—40-х гг., а самый авторский текст интересующего нас произведения вполне может быть старше 50-х гг. XVIII в. Сопоставляя тексты двух известных нам списков повести, можно убедиться, что они восходят в конечном итоге к недошедшему до нас третьему тексту — архетипу этих списков — старше 1750-х гг.

Списки Гослитмузея и Архива ЛОИИ каждый по-разному отражают текст этого архетипа: иногда первоначальные чтения дает один список, иногда — другой. Поэтому при восстановлении первоначальных чтений необходимо считаться с чтениями обоих списков в равной мере. Предварительный анализ разночтений показывает, что эта повесть была распространена в рукописной традиции XVIII в. и переписывалась часто.

Вопрос о времени и месте создания повести или перевода может быть решен только в результате специального исследования текста всего произведения. Перед нами типичная любовно-авантюрная повесть волшебного-рыцарского типа, по классификации В. В. Сиповского.⁹ В центре повествования судьба двух влюбленных пар, преодолевающих превратности судьбы, разлуку, трудности и опасности. Быстрая событийная динамика заслоняет от нас внутренний мир героев. На первом плане — занимательный сюжет, острый, завершенный и открытый.

Главные герои произведения — гишпанский королевич Евграф и португальский (или лифляндский в другом варианте) королевич Александр

повести) следует относить к 1708—1714 гг. (См.: *Михалина А. А. Проблемы датировки «Гистории о Франце Мемзонзиллиусе»*. — В кн.: *Источниковедение литературы Древней Руси*. Л., 1980, с. 266—278).

⁵ *Пыпин А. Н.* Для любителей книжной старины... с. 196, 270 («отрывок повести без заглавия»). На самом деле «Ростовский сборник» по филиграммам датируется концом 1750-х гг.: медведь с алебардой и буквами АМЗ и надпись «1759 года».

⁶ Многочисленные записи и скрепа имеются на многих листах сборника.

⁷ Видимо переводная, как считал Н. С. Тихонов, с немецкого, повесть о Кейнге (Кюенн) отмечена у А. Н. Пыпина и М. Н. Сперанского. Последний ссылается на рукопись ГБЛ, собр. Н. С. Тихоновова, № 222, 1734 г., л. 29—44 об. (см.: *Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII века, с. 160).

⁸ Последние две повести в справочниках А. Н. Пыпина и М. Н. Сперанского не зафиксированы.

⁹ *Сиповский В. В.* Очерки из истории русского романа. СПб., 1909, с. 284, т. 1, вып. 1.

олицетворяют собой бескорыстную мужскую дружбу. Встретившись на службе у египетского князя, они стали друзьями до гробовой доски. Подать им героини — княжна Валериана и королева Вирсовия. Обе красивые, благородны, добры, отзывчивы, обе решительны и смелы в отстаивании своего права на свободу и любовь, обе способны на самопожертвования ради дружбы и любви.

Композиция повести — несколько десятков связанных между собой сквозным действием эпизодов. Композиция и определяет место героев в произведении. А сами эпизоды наполнены романтическим содержанием. Исследованию повести как художественного произведения мы предполагаем посвятить специальную работу. А пока мы публикуем текст новой найденной Повести о Евграфе и Александре по рукописи Архива ЛОИИ СССР, из собр. Н. П. Лихачева (ф. 238), оп. 1, № 478, 1756 г., л. 3—25 об., с некоторыми орфографическими упрощениями: «ѣ» заменяется на «е», «ъ» и «ь» в конце слов опускаются.

Разночтения приводятся нами по неполному списку Гослитмузея, из собрания древнерусских рукописей (№ 60) конца 50-х гг. XVIII в., л. 1—18. В квадратных скобках даются восстановленные нами при прочтении слова и буквы текста затертые, трудночитаемые или утраченные.

История о гишпанском королевиче Евграфе и о португальском королевиче Александре

л. 3

Когда Евграф пришел в мужественные лета, обучен был ковалерской экзерции и признал в себе великую силу, и просил отца своего об отпуске ево в ынострании государства подтверждения паки ковалерские науки, на что ответствовал ему отец ево: «Любезны сын! Толко забавы и радости моей, когда тебя вижу. Аще же отпустить, то могу быть в великом сокрушени», и не дал ему позволения ко отъезду.

Королю гишпанскому случилось иметь брань с королем Лантонским, и что он просил Евграфа отца Калдерфута, дабы ехал против лантонских ковалеров. Которой не отговариваясь своего короля и поехал рыцарь, простясь с своим сыном, при котором своем отъезде приказал ему не оставить ево. И как Евграф отца своего проводил, егда приехал в дом свой, и пал в превеликую горячку и чрез многия ползования от дохтуров не получил себе свободы. Отец же ево приехал в Лантон просил от того || [короля пр]отиву^а себя поединка, на что король [при]слал к нему трех ковалеров, ис которых он, Калдерфут, по сокращению в Лантон ни единаго не отпустил, понеже от ударения ево сабли все восприняли смерть. Однако ис Лантона то свое нещастие ис генералов многия видели и донесли своему королю, который слыша то приказал просить Калдерфута в дом свой. Между тем, написал письмо к брату своему королю прускому с приключившемся ему нещастием и просил, дабы на отмщение тех ковалеров прислал своих. И король пруски, когда получил от брата своего письмо, того ж мамента и отправил к нему четырех персон ковалеров. А Калдерфут по прошению того короля к нему не поехал и ожи-

л. 3
об.

^а Здесь и далее дефект текста образовался ввиду того, что в рукописи были оторваны углы листов или текст оказался почти что стертым.

дал еще других ковалеров. И как ис Пруси ковалеры в Лантон приехали и уведались от короля Лантонского, где Калдерфут стоит, то печаянно на Калдерфута напали, яко разбойники, и многие ему раны дали, едва мог ускакать от тех ковалеров. Однако ж от тяжести великих ран в дальнем разстоянии от Лантона сидеть на коне более не мог и упал на землю, и лежал на том месте долгое время. Токмо случилось наехать на него гишпанским купцам, которые, признав ево, с собою взяли и привезли в Гишпанию в дом ево, о котором ево прибыти король гишпански был неизвестен, что же видя Евграф, но и вящя одержим был болезнею, от *Лантонскаго*^б короля был прислан фертмаршел о объявлени ему, что король их взял во владение гранишныя с Лантоном города. Сусон, гишпански король, сожелел немало о Колдерфурте, || и думал, что убыт, и Колдерфут [свобо]дился от своей болезни, явился х королю Сусону и объявил приключившия ему притчины, что слышав король и думал быть ево себе за изменника, вскоре приказал арестовать и содержать под крепким караулом. Во второй же день приказал ему объявить, дабы он уготовился х концу ево жизни, что слышав Колдерфут просит присланного, дабы позволено было жене ево и сыну приехать для одного прощения. Однако тот объявитель, сожелев Колдерфурта, пошел сам к жене ево и сыну, которым объявил, дабы ехали х Калдерфорту простится, что слыша Евграф послал одное мать свою, а сам остался дома и сказал, что «мне от болезни мочи ехать никак невозможно», аднако приказал отцу своему объявить как можно, «хотя на определенное ево смертное место буду», а жена Калдерфортова неутешно плакала. Король же гишпански приказал Калдерфорта вывести на показанное место, при котором приказал зделать себе высокий амбан и протчим знатным персонам для смотрения, когда станут экбузировать. Калдерфурта вывели, о чем и репортовали короля, и король, собравшись с министрами, и поехали х Колдерфурту. Сын же ево убрался во отеческие латы и шелом, и добраго коня оседлал, и взял с собою лук родительской и стрелы, и поехал. И как король приехал, а Калдерфут вышел в свое место, || [Сусон велел не]чатать свой указ, в котором определил Калдерфута экбузировать, что слыша Евграф и пришел х королю и объявил о себе, якобы приезжей ковалер, при том же говорил: «Милостивый государь, мой король! Ни в которых государствах ковалеров ружьем экбузировать, токмо стрелами; однако ж я вас прошу, дабы повелено было осужденнаго ковалера экбузировать мне имеющимися стрелами при мне, пускай и той осужденной умрет от руки ковалерской, а не от спикULATORСКОЙ». Что слыша король говорил: «Правда, государь мой, совет ваш благ, и реченное чинить изволиш, за что вас буду иметь вместо осужденнаго». И Евграф отъехал от того места, натенул стрелу и пустил с лука, которою королю гишпанскому голову на многия части раздробил, а предстоящих же при

^б Испр., в ркп. Гантонскаго.

нем предал определенным при отце его спикатором экбузировать, и с таким от него объявлением: «Когда отца его противу лантонских ковалеров посылать советовали, а при конце его жизни и просить об нем никто не мог», и много министров на том месте экбузировав, отца же своего определил гишпанским королем. ||

а. 5

Потом паки просил отца сво [позволить] ему ехать в другия государства. Отец же ево не мог отговоритца, дал позволение ехать и отпустил с таким приказом: «Где будеш в котором королевстве, чтоб уведомлять ево о себе чрез писма», при том же как отец, так и мать, дали свои персни и запретили, чтоб оные никому не презентовал; простясь, и поехал с одним человеком.

И как приехал в Лантон, написал к Лантонскому королю прошение, дабы он принял ево в службу, что видя, король определил ево себе ковалером первым по ево природе, на что он отвечивал, якобы он воспитан в скудости и родителей не помнит. И был в Лантопе годишное время из Египта приехали в Лантон восемь ковалеров, которые обучались от великаго князя египецкаго и указали науку свою лантонскому королю, что видя, король жаловал их *завоеванными*^в городами. При том же Евграф просил короля: «Милостивый государь, высочайши король! Оные ковалеры чрез один день от вас заслужили многия города, я же чрез год не имею от вас даннаго ничего», и просил честию о даче ему гишпанских завоеванных городов, но что отвечивал король: «Евграф, ты пожалован в Лантоне перьвым ковалером, а о битве твоей з другими ковалеры неизвестен», на что || [Евграф] просил позволения ехать противу приезжих из Египта ковалеров на учрежденное место к битве с ковалером Евграфом. И как Евграф убрался, на то место выехал, из Египетския земли ковалеры, согласясь, на него напали не по-ковалерски, но по-разбойнически со многими саблями. Однако на Евграфе латы были очень толсты, которых не могли из тех никто пробить, на что Евграф осердился и рубил тех ковалеров немилостивно, и тех даровал от сабли своей смертию. Что же видя, король Лантонски стал в великом ужасе, а прошения Евграфовом гишпанския города отдал тех Евграфу. Евграф же объявил о себе, что он сын гишпанского короля и впредь он не имел с отцом ево брани.

а. 5
об.

И написал ко отцу своему о получении возвратно тех городов, и поехал из Лантона к египецкому князю. И как приехал, просил того князя, дабы он содержал ево в милости и объявил ему о себе, что он гишпанскаго короля сын. Князь египецкий принял Евграфа и сказал: «Любезнейши Евграф! Готов при себе иметь, яко сына», и приказал ему ведать кушанья и посуду, и напитки, определил ево генерал-лейтенантом и дал ему ордин ||
святаго Александра. Князь же египецки [имел] у себя дочь зело прекрасну лицом, которою и [з] знатных персон никто не знал. Случилось некогда оному князю кушать новые конфеты, призвал

а. 6

^в Испр., в ркп. завоеванными.

к себе Евграфа и говорит: «Любезнейши Евграф! Прошу тебя сии конфеты сообщить к дочери моей, токмо есть об ней чрез тебя никто не знал». Евграф взял конфеты и понес княжне. И как вошел в полаты, княжна ево видит доброту лица и распалилась, приняв конфеты, и просила его сесть, того он не послушал, поклон отдал и пошел обратно, о чем княжна, о чем сожалела, что Евграф у ней ни мало не был. Евграф же пришед к князю, благодарил о дочери, и он Евграф после ходил часто к княжне, однако склонен ей не явился. Вскоре же случилось приехать в Египет для услужения лифлянскому королевичу Александре, которой и явился князь, объявил ему о себе, что он желает ему служить, котораго князь и принял. Александр же много был приличен Евграфу, и буде во ординарном платье, то никто их не может признать, которой Евграф и которой Александр. Случилось же некогда Евграфу в своем доме учинить бал для кавалеров без ведома княжева. И как учинил, то призвал к себе Александру и говорит: || «[Любез]нейши брат Александра, прошу тебя сей день вместо меня побыть у князя и что от него приказано будет, то учинить. А князь тебя не познает в моем мундире и ордине, и называйся моим именем, а о себе ему объяви, что немощствует, за что буду вас причитать за роднаго моего брата». Александр же его не ослушался: надел Евграфов мундир и орден и пошел к князю, которой его мнил за Евграфа. И как князь сел кушать, призвал к себе Александру, мнимаго Евграфа, приказал ему некоторыя кушанья отнести дочери своей. И Александр взял кушанья и понес княжне. И как пришел в полаты, и княжна ево признала, что не Евграф, толко в его мундире и ордине, приказала фрелине принять им принесенное, а ему приказала возвратиться и благодарить. Александра как увидел доброту лица княжны, стал в великой горячки, и пришел к князю, просил лакеев, дабы его проводили до двора, понеже он имеет великую болезнь, отчего ему то сталось, объявить о том князю не смеет, и князь об нем очень сожалеет: «Лутче сею болезнию одержим был бы Александра, нежели любезнейши Евграф». И приказал лакеям проводить ево до двора и призвать для ползования докторов. И как ево лакеи проводили и докторы приехали свидетельствовать || ево болезни, которою ни единый из них ни может признать, так и князя репортовали. Евграф же поутру пришел к Александру и видит ево одержима болезнию, и говорит: «Любезнейши брат! Я твою болезнь знаю и ползовать елико могу почувствую». На что Александр ответствовал: «Любезнейши брат Евграф! Многие докторы моей болезни не признали и вам же оною болезнью никак не можно знать». На что Евграф ответствовал: «Воистину, Александра, знаю твою болезнь, когда ты был послан от князя вместо меня к княжне с кушаньем и видел доброту лица ея, от того тебе болезнь оная приключилась. Однако старается готов сколько могу», надел платье Александрово и пошел к князю. Князь ево не познает, что Евграф, думая ево Александром, которому сказал, чтоб возвратился на квартиру, взял несколько червонных

и пошел на пристань корабельную смотреть хороших товаров. Однако усмотрел все ж зело не худ, и дал за него сто червонных, и пришел к княжне, говорил: «Милостивая государыня! Сей все ж прошу от меня принять за малой презент». На что ответствовала княжна: «Дражайши Евграф! Воистинно люблю вас и без презентов, только вы ко мне не склонны». На что отвечивал Евграф: «Милостивая государыня! Сей презент || [вам] дает ^{л. 7} _{об.} через меня одержимый болезнию, видевши красоту твою Александра, которой вместо меня от родителя вашего кушанье приносил. Однако я с собою прошу вас онаго содержать в своей милости». Княжна, взяв веер, бросила на пол и говорила: «Ни за миллион оных презентов взяту, а его любить не желаю, что же вас прошу без всякого презента приять в кредит и содержать в милости». Евграф же обожил свою шпагу, говорил: «Милостивая государыня! Буде вы его презента не приемлете и со Александром никакой милости чрез прозбу мою не учините до сего момента, пред вами обнаженную сею шпагою себя умертвить почтуса». Княжна же видя ту притчину, взяла веер. Евграф же более не стоял в полате и пошел ко Александре, просил его, дабы он хотя мало чего вкусил от пищи, при том же ево *обнадежил*¹: «Как можно, к воли твоей склоню княжну Велериану». Потому в другое утро пришел паки на те же корабли и купил футляр, в которой кладутся ко убрацию девического лица вещи, за которой дал 3.000 червонных, и пришел к княжне Велериане, говорил ей паки о предписаннем, дабы соблюволила присланное от Александры принять. На что Велериана говорила: «Дрожайши Евграф! Что мне презент от Александры || принимать, когда я ево ^{л. 8} любл[ю]... изволь итить с покоем и отдать ему присланное вами». Евграф же говорил: «Милостивая государыня Велериана! Или вам желается мертвым меня видеть, воистину то учину ускорю». Княжна более ничего ни говорила и принела у Евграфа присланное им, то Евграф нимало мешкая, или разговаривал, пошел обратно ко Александру. «Братец Александре! Аще живы будем, завтрешней день от болезни тебя исцелю». На что отвечивал Александра: «Знатно, братец! Со оною любезною и живот мой прекрачу, аще Велериана не сотворит со мною милость». В третие же утро шел Евграф в те же корабли и купил Евграф золотой со многими бралианты, в которой кладутся ароматы разным званиям, за которой дал 5.000 червонных, и принес к княжне, говорил: «Милостивая государыня! Сей день, аще не сотвориш никакой милости з братом, то, конечно, не быть ему на сем свете и при нем же и мне живу не быть, а особливо ж от помянутого труждающагося тебя ради присланное принять и учинить с ним всякую милость, что слышав Велериана говорила: «Дражайши Евграф! Лутче б я видела в сердце своем презетованную от твоей руки конец шпаги, || [нежели] любить Александру, котораго и ^{л. 8} _{об.} впредь [видеть] не желаю, что ж, что ж к твоему хотению всегда

¹ Испр., в ркп. *обнажил.*

склонна быть готова». Евграф обнажил свою шпагу и говорил княжне Велериане: «Пускай будет презентован мой живот вашею любовью от конца моей шпаги», и ударил себе в сердце. Однако шпага ему не болно глыбоко вонзилась в его груди, токмо упал на землю, что видя Велериана бросилась к Евграфу и ухватила шпагу, и говорила: «Боже, сотвори с ним милость и не дай ему умереть, а что я сотворила, ныне причасна двум персонам: не послушала Евграфа. Аще бы знала ево нещастие, хотя б последнего его паша по приказу ево любить готова», и вояв принесенной им тогда раскрыла, болсанами обтерла ему уста, и обоняние, и очи, что мало себе Евграф почувствовал, и Велериана взяв ево своими руками, обняв, говорила: «Дражайши Евграф! Что тако и ис какой притчины себя погубляешь? Поди и скажи болящему Александре, дабы он был ко мне, но и двери ему и [с] спални моей не затворены будут, и часовых тако ж и фрелин от себя отошлю». И как услышал то Евграф от Велерианы, и радовался тому немало, и пошел ко Александру, и говорил: «Любезнейши брат! Встань // от одра своего и поди к Велериане . . . [она] тебя ныне ожидает по прозьбе моей и любить желает». Что слыша, Александр забыл свою болезнь, оделся и пошел к Велериане, и пришел к ней в спальню, и говорит: «Милостивая государыня! В ярости моего сердца не ожисточи своим словом, дабы не приять мне от того смерть». На что ответствовала Велериана: «Не желаю того, чтоб для меня такая персоны смерть себе приняли, однако по прозьбе дражайшаго Евграфа любить вас готова, токмо вас прошу содержать нас в кредите, окроме бы никто был известен, и тако ж впредь и меня не отринуть, и не иметь любви з другими персонами». На что * Александр под присягою¹, себя ей¹ в том² утвердил и сидел долго, даже до самой ночи, веселился и³ протясъ⁴ пошел обратно. Пришел⁵ к Евграфу, пал ему на ноги и притом⁶ благодарил⁷ за⁸ такое ево⁸ старание. Потом⁹ Александр ходил к Велериане беспрестанно.¹⁰

Потому¹¹ ж¹² вскоре¹³ был прислан¹³ лист к Евграфу от отца ево, что он одержим великою болезнию и для восприятия короны ехал бы во отечество свое, то Евграф, ¹⁴надев свое платье¹⁴ и ордин, // пошел х¹⁵ князю, то¹⁶ о себе объявил, что он пришел в прежнее свое здравие¹⁷ и при том же¹⁸ объявил присланные¹⁹ ему листы²⁰. И князь взял²¹ и читал, потом заплакал: «Любезнейши²² Евграф²³! Лутче б я²⁴ единородную мою дочь отпустил в другия государства, нежели тебя во отечество твое, понеже²⁵ тобою был доволен, яко родным своим сыном, однако ж чрез

* С этого места начинается текст списка Гослитмузея.

1, 1-1 сей. 2 Доб. ей. 3 Нет. 4 Доб. и. 5 Пришед. 6 Принес. 7 благодарение. 8-8 ево такое. 9 Притом. 10 Доб. и веселился с ней. 11 Потом. 12 же. 13-13 послан бысть. 14-14 свое платье надев. 15 Нет. 16 и. 17 здоровье. 18 Нет. 19 присланный. 20 лист. 21 взяв. 22 Любезнейший. 23 Евграфе. 24 Доб. б. 25 Доб. я.

волю отца твоего удержать тебя никак не могу», и отпустил²⁶ его с великою честию во отечество²⁷. И как Евграф приехал во отечество свое, едва²⁸ застал отца своего. И как отец его преставился, Евграф же его погреб з достойною²⁹ честию как надлежит³⁰ короля.

А во Египте издавна хотел³¹ для твердой науки греческой царевич Алдентронг, однако уведомился об отъезде Евграфове, котораго ведая что великосилен³² наукою, превосходителен, того ради не смел вступить во Египет. Потом возымел смелость и поехал³³ ко египецкому князю. А³⁴ как^Д приехал, то просил князя, дабы ево принял во служение, котораго князь принял и любил его, яко Евграфа, а³⁵ Александр служил ему вместо брата своего. ^{л. 10} Князь же³⁶ по отъезде ево, того отринул, // и не так любит³⁷ как Алдетронта³⁸. [Алдетронг]³⁹ же уведомился о муре⁴⁰ Александрове с Велериануо. И случилось некогда князю послать от себя кушанья со Алдетронтом, которой пришед в спальню застал на кровати Александра⁴¹ и немного его не заколол, токмо пришед к князю о том объявил. И князь Александра призвал и говорил: «Каналия! Что⁴² наводишь великих иных персон в⁴³ великой стыд и худое порицание?»⁴⁴ Александр же⁴⁵ приносил князю свое⁴⁶ оправдание: «Милостивый⁴⁷ государь! Случилось мне в своей квартире играть на арфе, и государыня наша изволила⁴⁸ услышать и приказала меня к себе призвать для игrania, которой я не имел быть послушан». Что слышав, князь на то говорил: «Аще хочеш⁴⁹ быть⁵⁰ при своем животе, то в протчие⁵⁰ будущее⁵¹ воскресение готов быть⁵² подщися⁵³ к битве на поединок с царевичем Алдетронтом⁵⁴». И Александр говорил: «Готов, милостивый⁵⁵ государь, за правду ко оной битве подщитися»⁵⁶, и отдав поклон пошел от князя, однако ведал, ^{л. 10 об.} что Алдентронг⁵⁷ великосилен и его убьет⁵⁸. Обождав вечера, и пошел к Валериане, и⁵⁹ объявил о том, которая, взяв бумагу и перо, и написала грамоту⁶⁰ якобы от отца⁶¹ Александрова⁶² о бытии Александру во отечество и⁶³ о⁶⁴ восприяти⁶⁵ престола. И⁶⁶ написав⁶⁷, отдала Александру, которому приказала тот⁶⁸ лист⁶⁹ объявить отцу ея⁷⁰ и⁷¹ чтоб⁷² отложил до возвращения // Александрова битву⁷³ из отчества, в чем приказала дать присягу, что может⁷⁴ отец ея⁷⁵ паки ^{л. 10 об.} 76 явитца к ней вскоре⁷⁶. Александр взяв ^{л. 10 об.} 77 тот лист⁷⁷, объявил князю, что

Д Испр., в ркп. кт.

²⁶ отпустив. ²⁷ Доб. ево. ²⁸ Нет. ²⁹ ДОВОЛЬНОЮ. ³⁰⁻³¹ Нет.
³² великой силен. ³³ поехав. ³⁴ И. ³⁵ Нет. ³⁶⁻³⁸ князю.
³⁷ любил. ³⁸ Афтендрона. ³⁹ И Алтендрон. ⁴⁰ амуре. ⁴¹ Доб.
с Велериануо. ⁴²⁻⁴³ не видишь великославным персонам. ⁴⁴ Доб. и.
⁴⁵ Нет. ⁴⁶ Нет. ⁴⁷ Милости вашей. ⁴⁸ изволили.
⁴⁹ хочешь. ⁵⁰⁻⁵⁰ правым. ⁵¹ предбудущие. ⁵² быть. ⁵³ по-
чтисся. ⁵⁴ Алдендростом. ⁵⁵ милостивейши. ⁵⁶ почтитца.
⁵⁷⁻⁵⁷ о Алтендронте что. ⁵⁸ Доб. и. ⁵⁹ Нет. ⁶⁰ писмо. ⁶¹ Доб.
ево. ⁶² Доб. прислано. ⁶³ ево. ⁶⁴ для. ⁶⁵ Доб. того. ⁶⁶ Нет.
⁶⁷ Доб. и. ⁶⁸ то. ⁶⁹ писмо. ⁷⁰ Доб. притом же говорила дабы тер-
мин отец ея. ⁷¹ Нет. ⁷² Нет. ⁷³ Нет. ⁷⁴ Нет. ⁷⁵ Доб. ска-
жет чтоб. ⁷⁶⁻⁷⁶ явился в квартире и репорту имел. ⁷⁷⁻⁷⁷ то писмо и.

видя, князь ⁷⁸говорил ему⁷⁸: «Алекса́ндре⁷⁹, термин я вам перемену⁸⁰ до приезде твоего, токмо хошу во уверение от тебя взять⁸¹ в том присягу, и аще оную преступишь и обратно ко мне не возвратишься, то совсем ⁸²могу тебя⁸² погубить и⁸³ пленить». На что Александр ему присегал, потом⁸⁴ отец ея⁸⁵ уволил. ⁸⁶Он же пришед к Велериане⁸⁶, она⁸⁷ же⁸⁸ написала к⁸⁹ Евграфу⁹⁰ просительное письмо, дабы он приехал на битву со Алдетронтом, и словами приказала Александру⁹¹, чтоб просил ево, как можно⁹², и Александр, отправясь, и⁹³ поехал в Гишпанию. И как приехал к⁹⁴ Евграфу⁹⁵, в тот день ⁹⁶Евграф принял корону отца своего⁹⁶, и случилось Александру увидеть Евграфа на пути, котораго просил, дабы принял от него присланное письмо. И Евграф взял письмо⁹⁷ и⁹⁸ читал, и приказал Александру стать⁹⁹ с собою. И как приехали в дом ковалерски¹⁰⁰, то Евграф, взяв Александра во особливую^{II, 1} полату, и приказал ему надеть свое платье и протчие, и велел ему быть вместо себя до приезде его в Гишпанию. И сам на Александровых лошадей сел² и в его платье и³ поехал во Египет, и явился впервых⁴ Велериане⁵. Она ⁶же обрадовалась велми⁶ и целовала его руки. Потом явился у⁷ князя, которой // ⁸признал его⁸ за Александра и при[казывает⁹ готовым¹⁰] быть ко¹¹ учрежденной¹² битве. И¹³ Евграф ¹⁴вскоре надел¹⁴ латы и шолом, и¹⁵ взал¹⁶ саблю, и пошел паки¹⁷ х князю, и¹⁸ говорил: «Милостивый государь! Прикажи уготовитца тому каналии, которой нам ¹⁹на мени сказал напрасно¹⁹». Алдетрон же его не познал ²⁰и мнил быть Александру²⁰, и поехали вместе. Однако Евграф, не съезжая²¹ з²² двора княжева, говорит Алдетрону: «Зачем, брате, далеко ездить и князя трудить? Учиним реченное здесь, и розъехались. Евграф же, нимало мешкая, напал на Алдетронта и пересек²³ пополам как ево, так и лошадь, что видя Велериана пошла вскоре ко отцу своему, став на колени, говорила: «Милостивый государь мой²⁴, отче! Напрасно оклеветаемого²⁵ бог оправдал и меня, бедную. Токмо прошу ныне учинить Александра²⁶ своим наследником²⁷, мне же быть ему супругою». И Евграф, мнимой Александр, пошел в полаты и говорил: «Князь, милостивый²⁸ государь! Неповинная кровь напрасно не изливается: видя бог мою правоту, и умертвил, а лживаго²⁹ потребил». На что отвечивал князь

⁷⁸⁻⁷⁸ ему говорил. ⁷⁹ Александр. ⁸⁰ перемену. ⁸¹ Нет.
⁸²⁻⁸² тебя могу. ⁸³ Доб. тебя. ⁸⁴ Доб. обратно пошел к Велериане
и объявил что. ⁸⁵ Доб. его. ⁸⁶⁻⁸⁶ Нет. ⁸⁷ то Велериана. ⁸⁸ Нет.
⁸⁹ ко. ⁹⁰ Евграфу.
⁹¹ ко Евграфу. ⁹² возможно. ⁹³ Нет. ⁹⁴ Нет. ⁹⁵ Евграф.
⁹⁶⁻⁹⁶ корнуется. ⁹⁷ Нет. ⁹⁸ Нет. ⁹⁹ ехать. ¹⁰⁰ королевски.
II, 1 особую. ² Нет. ³ Нет. ⁴ Доб. к. ⁵ Доб. чему.
⁶⁻⁶ радовалась немало. ⁷ х. ⁸⁻⁸ ево признавал. ⁹ приказал.
¹⁰ ему. ¹¹ готову к. ¹² реченной. ¹³ Нет. ¹⁴⁻¹⁴ надел вскоре.
¹⁵ Нет. ¹⁶ ваяв. ¹⁷ Нет. ¹⁸ Нет. ¹⁹⁻¹⁹ напрасно на мени ска-
зал. ²⁰⁻²⁰ Нет. ²¹ выезжая. ²² из. ²³ Доб. ево. ²⁴ Нет.
²⁵ оклеветал но токмо. ²⁶ Александру. ²⁷ наследством. ²⁸ милости-
вейши. ²⁹ Доб. же.

л. 1^р
об.

л. 12

«Любезнейши Александре³⁰! Вижу ты безвинна, токмо с предстоящею моею дочерью дарую вас перснями и при том же отдаю в твою волю, и самое ее тебе вручаю, по смерти же моей буди наследник». И Евграф князя³¹ // [благодарил], однако³² просил, дабы отпущен был во отечество свое, понеже ³³отца своего оставил³³ в великой болезни. И князь отпустил³⁴ его со великою честью³⁵. Евграф же³⁶ приехал в Гишпанию,³⁷ отдал перстень Александре³⁸ и отпустил³⁹ во Египет, а об отце своем⁴⁰ объявить, якобы он, он пришел в прежнее свое здравие⁴¹, а сам⁴² в Гишпани. И Александр приехал в Египет, и явился князю, и объявил об отце⁴³, что⁴⁴ в прежнее⁴⁵ свое состояние пришел⁴⁵, и позволил⁴⁶ восприяти супружество, и, будучи в Египте, женился на Велериане⁴⁷.

Тогда ⁴⁸приехал из Венеци⁴⁸ в Гишпанию ⁴⁹гишпански ковалер Алеондр⁴⁹, которой в малолетстве⁵⁰ служил отцу Евграфову. И по приезде в Гишпанию, явился королю Евграфу и объявил о себе, что он «прежде ⁵¹был ваш⁵¹ слуга отца твоего⁵²», котораго Евграф пожаловал генерал⁵³-аншефом. Случилось же оному Алеандру⁵⁴ учинить в доме своем банкет⁵⁵, на которой просил короля Евграфа и протчих знатных персон, в которой ево полате учреждено было кушать, убрана была⁵⁶ разными патретами, в том числе и венецианской королевны⁵⁷ Вирсовии, которая была всех превосходительнее доброта⁵⁸ лица⁵⁹. И как Евграф приехал х⁶⁰ Колеандру⁶¹ и протчие знатные // персоны, и⁶² смотрел Евграф⁶³ на потрет [Вирсовин и] удивлялся⁶⁴ красоте лица ее, и спрашивал Леандра⁶⁵: «Любезнейши Леандре⁶⁶; ⁶⁷Любезнейши Леандре⁶⁷! Потрет сей где тобою взят? И не видал ли ты ея живыя? Токмо сему не иму веры, чтоб ⁶⁸такой добротою⁶⁸ живыя люди находились». На что ответствовал Алеандр⁶⁹: «Милостивый государь, король Евграф! При ея величестве служил⁷⁰ три года: и за рукою отца ея имею подвалной⁷¹ лист, которой ⁷²тебе и объявляю⁷²». И как стали кушать, то вторично спрашеввал Евграф Леандра⁷³ о ея возрасте, которой⁷⁴ объявил⁷⁵, что меньше двадцати лет, что слышав⁷⁶, Евграф приказал поднести⁷⁷ за ея здравие⁷⁸ и⁷⁹ притом же⁸⁰ учинил пушечную пальбу. И как

³⁰ Александр. ³¹ князя за оное. ³² и притом. ³³⁻³³ оставил отца своего. ³⁴ Нет. ³⁵ Доб. И. ³⁶ Нет. ³⁷ Доб. и. ³⁸ Александру. ³⁹ Доб. ево. ⁴⁰ велел. ⁴¹ здоровье. ⁴² Доб. о-стался. ⁴³ Доб. своим. ⁴⁴ Доб. ⁴⁵пришел. ⁴⁵⁻⁴⁵ здоровье. ⁴⁶ Доб. князь ему. ⁴⁷ Доб. Случилось. ⁴⁸⁻⁴⁸ приехать. ⁴⁹⁻⁴⁹ гишпанскому ковалеру Леондору. ⁵⁰ младости. ⁵¹⁻⁵¹ бывшей. ⁵² ево. ⁵³ генералом. ⁵⁴ Леондору. ⁵⁵ бал. ⁵⁶ Доб. многих государьств. ⁵⁷ королевны. ⁵⁸ добротою. ⁵⁹ Доб. ея. ⁶⁰ к. ⁶¹ Леодору. ⁶² Доб. смотрели тех патретов и особливо. ⁶³ Нет. ⁶⁴ дивовался. ⁶⁵ Леодора. ⁶⁶ Леондоре. ⁶⁷⁻⁶⁷ Нет. ⁶⁸⁻⁶⁸ добротою такие. ⁶⁹ Леондор. ⁷⁰ Доб. я. ⁷¹ подвалны. ⁷²⁻⁷² и объявил Ефграфу. ⁷³ Леондора. ⁷⁴ Доб. и. ⁷⁵ Доб. Ефграфу. ⁷⁶ слыша. ⁷⁷ подносить. ⁷⁸ здоровье. ⁷⁹ Нет. ⁸⁰ Доб. и.

откушали⁸¹, то Евграф поздравлял Леандра⁸² фермаршелом и вскоре поехал в дом свой, и приехав приказал оседлать⁸³ добраго коня, и⁸³ надел латы и шелом, взяв с собою одного пажа, и поехал в Венецию, а Гишпанию приказал содержать Леандру⁸⁴.

И как Евграф приехал в Венецию, нанял себе квартиру⁸⁵ и стал случаю искать, как Вирсовию видеть⁸⁵, токмо⁸⁶ никогда⁸⁷ не⁸⁸ видал, но точною⁸⁸ у котораго он стоял господина дочь ево обучала королевну играть на клавикортах, // то Евграф призвав ея к себе и подарил⁸⁹ 500 червонных, при том просил ея⁹⁰, дабы помочествовала ему где видеть королевну. И она слышав⁹¹, на⁹² то⁹³ ответствовала⁹⁴: «Милостивый государь, ковалер Евграф! Завтрешни день поеду учить ея величества, то и вас с собою возьму», и не хотя⁹⁵ взять от него⁹⁵ тех червонных, однако он просил с покорностию, дабы ею то принято было. И как поутру та⁹⁶ хозяйская дочь Магрета встала⁹⁷ и наредилась, и⁹⁷ потом, взяв свое⁹⁸ другое платье, и принесла к Евграфу, и приказала ему надеть, и убрав ево, поехали⁹⁹ х королевне. И как приехали, то допустила и¹⁰⁰ Евграфа до себя поцеловать руку. Потом спрашивала¹¹¹, ¹ Магреты о Евграфе: «Чья она² дочь?» На что ответствовала³ Магрета, якобы она учителява дочь, у котораго она училась музыки, что слыша⁴ королевна спрашивала Евграфа о имени и умеет ли играть и тонцовать. Евграф же о себе объявил, что имя ему Магрета⁵, а играть и тонцовать умеет. На что просила Вирсовия Евграфа, дабы поиграл⁶. Евграф же играл на клавикортах, лутче и учительницы⁷ своей играет. Она же пошла и сама тонцовать и Евграф тонцовал⁷ охотно, за что ево королевна // подарила нахцами⁸ своими или уборами⁸ и⁹ брالياнты¹⁰. И покушав у Вирсови, поехали в дом¹¹, то подаренное у¹² Вирсови Евграф отдал в презент Магрете¹³. И дивовался доброте лица Вирсовиина, и едва он¹⁴ мог усидеть¹⁴ за столом, когда кушали. В той¹⁵ же день вечера¹⁶ пришел в великую горячку, и Магрета¹⁷ ту¹⁸ ночь¹⁹ думала, чтоб Евграфа поутру паки взять с собою х королевны, ²⁰и пришла поутру²⁰ к Евграфу, которой едва глаголет²¹, и спрашивала: «Милостивый государь²², ковалер Евграф! Отчего вам такая злая болезнь приключилась?» На что он²³ отвечивал: «Милостивая моя²⁴ государыня Магрета²⁵! Погибаю ныне²⁶ ради красоты²⁶ Вирсовииной, прошу вас покорно, елико можешь, мне

81 отобедали. 82 Леондора. 83-83 лошадей. 84 фетмаршелу Леондору. 85-85 искал случая видеть Вирсавию. 86 толко. 87 никак. 88-88 ведава толко. 89 Доб. ей. 90 егда. 91 слыши. 92 Нет. 93 Доб. и. 94 Доб. ему. 95-95 у него взять. 96 то. 97-97 Нет. 98 с собою. 99 повела. 100 Нет. III, ¹ Доб. от. ² оная. ³ объявила. ⁴ слышав. ⁵ Маргрета. ⁶ Доб. и. ⁷⁻⁷ Маргреты. Потом королевна приказала играть учительнице своей и с Ефграфом стали тонцовать. ⁸⁻⁸ со всех уборов. ⁹ з. ¹⁰ бриллианты. ¹¹ Доб. свой и как приехали. ¹² от. ¹³ Маргрете. ¹⁴⁻¹⁴ усидел. ¹⁵ тот. ¹⁶ в вечеру. ¹⁷ Маргрета. ¹⁸ тою. ¹⁹ ночью. ²⁰⁻²⁰ однако поутру пришла. ²¹ глагол имел. ²² господин. ²³ Нет. ²⁴ Нет. ²⁵ Маргрета. ²⁶⁻²⁶ красоты ради.

помоществовать²⁷: учинить Вирсовию склонною к моей любви». На что ответствовала Магрета²⁸: «Милостивый государь! Хотя от моей государыни истязание великое²⁹ приму³⁰, однако об вас ей доложу, токмо прошу объявить, котораго вы государства?» И он ей³¹ объявил в себе³¹, что он — король Гишпанской³², для того³³ нарочно в Венецию и приехал³³, дабы видеть³⁴ красоту³⁵ Вирсовии. И Магрета³⁶ убравшись поехала к королевне. И как приказала ей Вирсовия³⁷ играть, ³⁸и она³⁸, пав³⁹ на колени, просила: «⁴⁰Милостивая моя⁴⁰ // государыня, высочайшая королева! Винность ⁴¹вам мою⁴¹ приношу, ⁴²в том⁴² прошу покорнейши прощения». На что королевна приказала встать и спрашивала ее о погрешении. Магрета⁴³ говорила: «Милостивая⁴⁴ государыня! Вчерашняго числа во образе юныя девицы был со мною Гишпански король, которой, видя доброту лица вашего, ныне лежит в болезни, токмо приказал вас⁴⁵ просить, дабы не допущен был к концу ево жизни». Что слышав, Вирсовия говорила Магрете⁴⁶: «Каналия! Что⁴⁷ так дерзновенно учинила⁴⁸? Хотя он и король Гишпански, я⁴⁹ того ни желала, что⁵⁰ мне у мужских персон руки целовать⁵¹ и что тем⁵² смеклеровала⁵³». И приказала Магрету⁵⁴ содержать под⁵⁵ караулом, и при том же⁵⁶ приказала заложить берлин и поехала в квартиру Арсавову. И как приехала к его хозяину, спрашивала, кто у него стоит в другом апартаменте⁵⁷. Которой⁵⁸ объявил, что стоит гишпанскаго королевства ковалер Евграф. То Вирсовия *оставя*,^е всех в том покое, и пошла одна к⁵⁹ Евграфу, обнажа свою шпагу. И как пришла в крестовую палату, и видя⁶⁰ на столе лежащие⁶¹ латы и шолом, которым дивовалась, что обеима⁶² руками не могла поднять одного шолома. И пошла в спальню // к Евграфу, и как вошла,⁶³ увидела, л. 14 что лежит Евграф в тяжкой⁶⁴ болезни, сожалела и говорила: «Того ли-де⁶⁵ желал себе⁶⁶ доктора со обнаженным мечем⁶⁷?» На что отвечивал Евграф: «Милостивая моя государыня, высочайшая королевна! Хотя сего моменту⁶⁸ прошу пожалуй, от своей руки учини⁶⁹ вечнаго⁷⁰ спяща ⁷¹и при тебе⁷¹ упокоюсь». На что королевна ответствовала: «Того ради к⁷² тебе⁷³ пришла, дабы чрез ползование мое таковым вас⁷⁴ видеть», и дала одну рану лехкую по левой руки, и при том же сказала: «Но ино всякой день сим медикоментом приемли удовольствоваться⁷⁵ будет⁷⁶

^е Испр., в ркп. оставя написано дважды.

²⁷ помощи подай и. ²⁸ Маргрета. ²⁹ Нем. ³⁰ приемлю. ³¹⁻³¹ о себе объявил. ³² Гишпански и. ³³⁻³³ намерения приехал в Венецию. ³⁴ видел. ³⁵ Доб. лица. ³⁶ Маргрета. ³⁷ три миновега. ³⁸⁻³⁸ потом. ³⁹ став. ⁴⁰⁻⁴⁰ Милостивейшая. ⁴¹⁻⁴¹ мою вам. ⁴²⁻⁴² в которой. ⁴³ Маргрета же. ⁴⁴ Милостивейшая. ⁴⁵ Нем. ⁴⁶ Маргрете. ⁴⁷ Почто. ⁴⁸ учини. ⁴⁹ Доб. же. ⁵⁰ Доб. б. ⁵¹⁻⁵² а ты меня. ⁵³ смекликоровала. ⁵⁴ Маргрету. ⁵⁵ Доб. крепким. ⁵⁶ Нем. ⁵⁷ опортментах. ⁵⁸ Доб. ей. ⁵⁹ ко. ⁶⁰ видят. ⁶¹ лежат. ⁶² обеими. ⁶³ Доб. и. ⁶⁴ великой. ⁶⁵ Нем. ⁶⁶ Нем. ⁶⁷ медикоментом. ⁶⁸ медикомент. ⁶⁹ Нем. ⁷⁰ вечно. ⁷¹⁻⁷¹ прием. ⁷² и. ⁷³ Нем. ⁷⁴ Нем. ⁷⁵ доволствоватца. ⁷⁶ будишь.

должен⁷⁷, в⁷⁸ вечное здравие⁷⁹ припдешь». Потом заплакала и, печего не говоря, пошла обратно, и приехав в дом свой, приказала освободить Магрету⁸⁰ ис под караулу⁸¹ и⁸², призвав доктруа, просила от горячки лекарства, которое ей доктор⁸³ и дал, и⁸⁴ Вирсовия⁸⁵ взяв⁸⁶ отдала Магрете⁸⁷, и при том приказала сказать Евграфу, что она имеет на него гнев, а лекарства приказала отдать ему и сказать, якобы Магрета⁸⁸ дает от себя. И как приехала Магрета⁸⁹ в дом свой, и усмотрела отца своего спяща. И пришед к Евграфу объявила о себе, что она⁹⁰ за него содержалась⁹¹ под арестом, и при том же дала ему лекарство, и объявила, что⁹² дает⁹³ от себя», а Вирсовия⁹⁴ имеет // гнев⁹⁵ на тебя⁹⁵». На что отвечивал Евграф: «Милостивоя приятельница Магрета⁹⁶! Аще бог свободит⁹⁷ от сей моей болезни, воистину⁹⁸ труд твой⁹⁸ втуне не оставлю и при сем же доношу⁹⁹: чрез докторов ползоватся не желаю и¹⁰⁰ медикаментов их, свободы от моей болезни быть не уповаю». И Маргрета объявила, что прислано то лекарство от Вирсови. Что слышав, Евграф^{IV},¹ говорил: «Хотя настоящего² ядовитаго³ лекарства⁴, токмо от руки ея принять готов», и принял⁵ то лекарство, от котораго малую часть себе почувствовался к свободе и приказал благодарить Вирсовию, особливо ж написал письмо: «Дражайший доктор! Благодарствую за присланные медикаменты, токмо прошу, дабы чрез ваше⁶ старание был в прежнем здравии⁷ или вселить в вечное жилище и⁸ притом же сообщаю: за присланный медикамент мал⁹ вам презент», взяв с руки своей перстень, запечатав, и просил Магрету¹⁰, дабы вручила Вирсови. ¹¹Которая, взяв нарочно, поехала к Вирсови и объявила ей присланное письмо, которое взяв¹¹, Вирсовия читала и смеялась, при том же, взяв перстень, надела на свою руку и приказала объявить Евграфу, дабы ожидал ее в будущу¹² ночь, и с тем приказом Магрету¹³ отпустила. Магрета¹⁴ ж приехав к Евграфу, // объявила, что Вирсовия в будущую ночь [в дом] будет, чему Евграф радовался немало. И как наступила ночь, то Вирсовия приказала заложить себе¹⁵ берлин и поехала к Евграфу. И¹⁶ егда к нему таковым образом ночью приехала, и¹⁷ говорила: «Не все ли у вас в Гишпани ковалеры такия, что за нас, таковых докторов, умирают?» На что ¹⁸Евграф отвечивал¹⁸: «Милостивая государыня, королевна Вирсовия! Один я таков явился, однако и всякому за такую доброту умирать должно, токмо благодарствую за посещение ваше». И Вирсовия, взяв свою шпагу, переломила надвое

77 дондеже. 78 Нет. 79 здоровье. 80 Маргрету. 81 аресту.
82 Нет. 83 Нет. 84 Нет. 85 Доб. оное же. 86 Доб. и.
87 Магрете. 88 Магрета. 89 Маргрета. 90-91 содержалась за него
92 яко то. 93 дается. 94 Доб. на него. 95-96 Нет. 96 Маргрета.
97 Доб. меня. 98-98 труды твои. 99 Доб. что. 100 со.
IV, 1 Доб. и. 2 и сие настояще. 3 ядовито. 4 лекарство.
5 принимал. 6 Доб. многое. 7 здоровье. 8 Нет. 9 малы.
10 Маргрету. 11-11 Нет. 12 будущую. 13 Маргрету. 14 Маргрета.
15 свой. 16-17 приехав. 18-18 отвечивал Евграф.

и бросила на пол, при том же¹⁹ взяв лекарства²⁰, пластырь, и своими руками²¹ Евграфу рану приложила, и говорила: «Дражайши Евграф! Воистину желаю видеть вас здрава и сердцем моим сожалею». Евграф же, встав скоро с кровати, и²² с Вирсовиею любезно²³ поцеловался, и паки благодарил ее за прием²⁴, и презентовал ее другим перстнем. И она его²⁵ своим презентова²⁵, и обещались друг друга любить. И сидев Вирсовия у Евграфа много, и поехала в дом свой.

²⁶Отец же ея король²⁶ чрез писма зговорил²⁷ ее замуж²⁷ за талианского²⁸ королевича, и²⁹ призвал ея к себе, поздравил с супругом, талианским королевичем²⁹. На что она ответствовала: «Милостивый государь³⁰ мой // батюшка³⁰! Единую за двух мужей в жену³¹ не отдаю: я³² и кроме³² италианского королевича жениха себе имею и кроме ево за другога итти не желаю». Что³³ слыша, ея отец³³ разгневался велми³⁴, приказал ея посадить во особливую полату, которая была устроена³⁵ в саду с одним окошком и³⁶ поставить приказал караул³⁶, чтоб к ней никого не допускать³⁷. Во утрии же³⁸ встал Евграф, просил Магрету³⁹, дабы уведомила ево о здоровье Вирсовином⁴⁰, которая и поехала, и приехав⁴¹, спрашивала флерины⁴² о королевне. ⁴³Которая объявила⁴³, что сослана⁴⁴ во особливую полату. Магрета⁴⁵ ж поехала обратно⁴⁶ в дом⁴⁶ и объявила Евграфу, токмо Евграф еще от болезни не освободился. Однако с трудом надев на себя латы и шелом и обождав ноцнаго времени⁴⁷, пошел в сад к Вирсовии, и часовые⁴⁸ не хотят ево⁴⁸ допустить, которых он взял и побросал⁴⁹ ис саду. И пришел ко окну полатному и говорил: «Любезнейшая Вирсовия! Что суть⁵⁰ вина притекла⁵⁰, яко родитель ваш столь жестоко⁵² на тебя⁵³ прогневался?» На что⁵⁴ она объявила ему⁵⁴ о своем женихе, что слышав Евграф велел ей отойти⁵⁵ и обнажил свою саблю, и ударил по углу той⁵⁶ полаты, // которой⁵⁷, яко

1. 15
об.

1. 16

ножом отрезан стал, и взяв Вирсовию и пошел в свою квартиру, и приказал своему пажу оседлать Вирсовиинеов коней⁵⁸, и без ведома своего хозяина поехал во отечество свое, котораго злое нещастие упредило и ввергнуло⁵⁹ до времени странствовать. По утру же королю репортовали, что дочери его во определенной его⁶⁰ полате нет⁶¹ и при ней стоящих на карауле⁶² многих собрали из разных мест, о чем сожалел король немало.

⁶³В то же время из Ытали⁶³ приехал реченный королевич, Вирсовин жених, которому венецки король объявил о приклю-

19 Нет. 20 из кармана. 21 Доб. как сия собою. 22 Нет.
23 Нет. 24 приезд. 25-25 презентовала своим перстнем. 26-26 Вели-
кий сий же король — отец Вирсовии. 27-27 свою дочь. 28 италиан-
ского. 29-29 Нет. 30-30 отче. 31 жены. 32-32 же и кроме.
33-33 слышев отец ее. 34 и. 35 построена. 36-36 караул. приказал.
37 допущали. 38 Доб. день. 39 Маргрету. 40 Вирсовии. 41 Доб.
во дворец. 42 фрелин. 43-43 которые ей объявили. 44 отослана.
45 Маргрета. 46-46 Нет. 47 Доб. и. 48-48 хотели его не.
46 разбросал. 50-50 ваша притчина. 51 столько. 52 Нет.
53 вас. 54-54 ему объявила. 55 отойтить. 56 то. 57 Доб. стался.
58 лошадей. 59 ввергло. 60 Нет. 61 нету. 62 Доб. и.
63-63 Из италианской земли в то время.

чившейся ему причине, что⁶⁴ слыша⁶⁵ королевич⁶⁶ талиански просил у венецианского короля ковалеров⁶⁶, которых ему и дал.⁶⁷ Королевич же, взяв⁶⁷ их, и послал по разным дорогам, и случилось королевичю самому наехать на Евграфа, которой спал в полатке⁶⁸ с Вирсовиею⁶⁹. Паж же его спал за полаткой и⁷⁰ королевич пошел⁷¹ прямо в полатку⁷¹, что видя паж Евграфов ухватил саблю⁷² и недопустил королевича до Евграфа, и нечаянно напал, и отрубил ему руку, отчего⁷³ королевич кричал⁷³ громогласно, которых // услышав⁷⁴, Евграф встал и срубил⁷⁵ королевича во многия части. И потом убравшись поехали.

Случилось же Евграфу ехать морем, ⁷⁶и погодою их разбило⁷⁶, Евграфа выбросило на берег, а пажа ево на другой, а Вирсовию еще волнами носило на море на трех досках. И случилось ей плыть против пажа, что видя, паж Евграфов заколол свою лошадь и выбрав из ней черева⁷⁷, и пузырь раздувши, обвязался теми черевами и поплыл к королевне. И как приплыл, говорил ей: «Милостивая государыня⁷⁸ Вирсовия! Изволишь сесть на меня⁷⁹, я вас ⁸⁰вывезу на берег⁸⁰». И королевна ево опознала⁸¹, что он паж Евграфов, не стыдясь⁸² лица своего, села на него, которой ⁸³вывес ее⁸³ на берег. Однако Вирсовия спрашивала о возлюбленном⁸⁴ своем Евграфе, что где он⁸⁵. Паж ⁸⁶же говорил: «Я⁸⁶ о государе своем неизвестен». И королевна неутешно плакала и всякие досператные⁸⁷ речи говорила⁸⁸, потом много дней ходили⁸⁹ по берегу, смотрели Евграфа, котораго нигде не нашли, то Вирсовия просила пажа Евграфова⁹⁰: «Любезнейши Нецес! Прощу мне⁹¹ тебя, чтоб⁹² меня не оставить и хранить мое девство» Аще бог своею милостию ⁹³не оставит⁹³, обрящем // дражайшаго Евграфа, то и ты ⁹⁴оставлен нами не будешь⁹⁴. На что ответствовал Нецес⁹⁵: «Милостивая государыня! Сколко прилежно ⁹⁶служить готов⁹⁶ моему государю королю Евграфу, за котораго и вас причитаю соею государынею, и ⁹⁷столко ж⁹⁷ служить готов⁹⁸, как могу, так⁹⁹ не изменю¹⁰⁰ знать тракта, как^V, ¹бы нам² прийтти³ в Гишпанию». И⁴ пошли лесом, а куда идут, того и⁵ оба не знают, ⁶и не⁷ в котором месте⁸ нашел на них лев, свирепый зверь, что видя, Нец⁹ скинул с себя все свое платье лву¹⁰ на землю взяв кошеною траву¹¹, наметал¹² ¹³на Вирсовию¹⁴ и сверху накрыл своим платьем, и говорил: «Прости, милостивейши государь¹⁵

⁶⁴ то. ⁶⁵ слышав. ⁶⁶⁻⁶⁶ Нет. ⁶⁷⁻⁶⁷ И он. ⁶⁸ полате. ⁶⁹ своею.
⁷⁰ Доб. наехав. ⁷¹⁻⁷¹ в полату прямо. ⁷² шпагу. ⁷³⁻⁷³ кричал королевич.

⁷⁴ крик услыша. ⁷⁵ рубил. ⁷⁶⁻⁷⁶ в малом судне и как зделалась на море великая погода разбила их судно. ⁷⁷ чрево. ⁷⁸ Доб. королевна. ⁷⁹ Доб. и. ⁸⁰⁻⁸⁰ вынесу. ⁸¹ познала. ⁸² стыдя. ⁸³⁻⁸³ ея вынес. ⁸⁴ любители. ⁸⁵ Доб. обретаецца на что ответствовал. ⁸⁶⁻⁸⁶ что он. ⁸⁷ дитиратны. ⁸⁸ Нет. ⁸⁹ и гуляли. ⁹⁰ Доб. говорила. ⁹¹ Нет. ⁹² ныне. ⁹³⁻⁹³ Нет. ⁹⁴⁻⁹⁴ нами не будишь оставлен. ⁹⁵ Доб. говорил. ⁹⁶⁻⁹⁶ служу. ⁹⁷⁻⁹⁷ Нет. ⁹⁸ столько готова. ⁹⁹ только. ¹⁰⁰ имею.

^V, ¹⁻² Нет. ³ пройти. ⁴ Однако. ⁵ Нет. ⁶⁻⁷ Нет. ⁸ Нет. ⁹ Нецес. ¹⁰ и королевни просил дабы позволила лечь. ¹¹ травкою. ¹² заметал. ¹³⁻¹⁴ Нет. ¹⁵ Нет.

Евграф и милостивейшая государыни королева Вирсовия, за содержание¹⁶ меня беднаго высокою своею милости, готов себя отдать в пищу сему текущему свирепому лву¹⁷, токмо надеюсь, что он будет доволен и одним моим мерским телом», и пад на землю. И как набежал¹⁸ на него¹⁸ лев, ничего над ним не делал¹⁹, обнюхав, и пошел прочь. Однако Нецес от великаго страха вскоре не мог встать. А как пришел в память, встал, благодарил бога, надел свое платье и поднял Вирсовию, которая²⁰ едва в себе²⁰ дыхание имела. И Нецес стоял над нею долго²¹, держал ея под руки, // дондеже пришла в чувство. И, воздав хвалу богу, и²² ^{л. 17} ^{об.} пошли паки в путь. ²³И как²³ вышли ис того леса, наехали на них разбойники, спрашивали их²⁴, кто оне таковыи. На что оне²⁵ ответствовали²⁶ и сказали о себе, якобы оне два брата, галанския купцы, будучи на море разбילו погодой. Вирсовия ж объявила о своем имени, что зовут ея Виктором, а Нецес сказался настоящим своим именем. И оные разбойники взяли их²⁷ с собою. И случилось им ехать чрез Индею, то они Виктора и Нецеса продали индейскому Тармас-хану.

А Евграфа же, когда выбросило из моря на берег и ушибло ево жестоко о камень, у котораго²⁸ лежал он²⁸ шесть дней. И случилось на него наехать ковалеру италианскому Вахтанту²⁹, который видит его, что лежит ковалер вооружен, токмо не знает, побежден ли кем или какая иная зделалась экстра, слез с коня³⁰ и сидел подле его долго, дондеже Евграф почувствовался. И как пришел в память, то Вахтант³¹ вынял ис кармана спиртуссалису и давал Евграфу³² нюхать, дабы пришел // в твердое чувство. ^{л. 18} И Евграф от помянутого спиртуса мало ободрился и, встав, благодарил Вахтанта³³, что он в такой прилучившейся нужде³⁴ не оставил, и сказал ему, как то над ним учинилось и в который день. Что слыша³⁵ Вахтант³⁶ и³⁷ взяв с лошады ис сумы, вынял бутылъ, просил вотки Евграфа, також и вкусили³⁸ от пищи. Потом Евграф спрашивал Вахтанта³⁹, что он⁴⁰ не видал ли⁴¹ ево пажей, которой ответствовал, что ему⁴², кроме ево, других видеть при море не случилось. Евграф же объявил Вахтанту⁴³ о себе, что он король Гишпански, и подарил ему⁴⁴ платок и часы, и при том же говорил ему, что «имею тебя почитать, яко роднаго брата», и просил его, дабы он круг моря поискал ево прежде реченных⁴⁵ пажей. ⁴⁶И Вахтант⁴⁶ сел на коня⁴⁷ и поехал искать Евграфовых пажей. Евграф же остался на том месте и обещал дождатца Вахтанта⁴⁸. И посидев малое время, ⁴⁹и стал⁴⁹ гулять⁵⁰ в лесу, которой лес⁵¹ в близости того моря был, и гуляв⁵² немного,

¹⁶ Доб. ваше. ¹⁷ зверю. ¹⁸⁻¹⁸ Нем. ¹⁹ зделал. ²⁰⁻²⁰ в себе
едва. ²¹ Доб. и. ²² Нем. ²³⁻²³ Нем. ²⁴ Нем. ²⁵ Нем.
²⁶ Доб. они. ²⁷ Нем.
²⁸⁻²⁸ он лежал. ²⁹ Вахтанту. ³⁰ лошади. ³¹ Вахтонг.
³² ему. ³³ Вахтонга. ³⁴ Доб. его. ³⁵ слышав. ³⁶ Вахтонг.
³⁷ Нем. ³⁸ вкуси. ³⁹ Вахтонга. ⁴⁰ Нем. ⁴¹ Доб. он. ⁴² Нем.
⁴³ Вахтонгу. ⁴⁴ Доб. своей. ⁴⁵ реченных. ⁴⁶⁻⁴⁶ Которой. ⁴⁷ свою
лошадь. ⁴⁸ Вахтонга. ⁴⁹⁻⁴⁹ встал. ⁵⁰ гулял. ⁵¹ был. ⁵² гулял.

л. 18
об. лег спать⁵³, уснул. Вахтанг⁵⁴ же ездил много и никого не нашел, и⁵⁵ приехал на то⁵⁶, где оставил Евграфа и то⁵⁷ не получил. По-
обождав мало, и поехал, и⁵⁸ думая, что // Евграф сам нашел своих пажей и куды-нибудь с ними поехал.

На Евграфа ж соннаго нашел монах и видит его, что ковалер,⁵⁹ взяв за руку, и будил, однако Евграф от того не проснулся, то оной монах взяв ис кармана зеленой⁶⁰ масти⁶¹, и вымазав⁶² Евграфу⁶³ голову и руки, от которой⁶⁴ стал Евграф в раслаблении всех своих членов и в великой опухали, к тому ж и на теле ево зделались великие раны. И⁶⁵ монах взял с Евграфа все ево платье и оружие, и пошел, а свое монашеское^ж платье оставил Евграфу. И пошел тот⁶⁶ монах в Молдавию⁶⁷, просил молдавскаго короля, дабы ево принял в службу. ⁶⁸Король же⁶⁸ и принял ево⁶⁹, и училил ево генерал-аншефтом. Случилось же молдавскому королю⁷⁰ брань с Волоским⁷¹ господарем иметь, который призвал⁷² четырех персон ковалеров, в том числе и новоопределеннаго генерала⁷³, и противу⁷⁴, их, дабы ехали⁷⁵ противу⁷⁶ неприятеля, которые убравшись и поехали. И как выехали из города и поехали разными тракты, толко канцylieус⁷⁷ содержали, дабы съезжатца по победе неприятеля⁷⁸ в одно место. // И как разехались⁷⁹ и стали⁸⁰ против⁸¹ неприятельской армии, нимало мешкая⁸², как генералитетов штап и редовых⁸³ рубили немилостивно. Оный⁸⁴ же ⁸⁵новый генерал, который был монахом⁸⁵, в то время гуляние имел по лесам. И как ⁸⁶штурма пресекалась⁸⁶, то приехал⁸⁷ на показанное место. ⁸⁸И по прибыти⁸⁸ к тому месту⁸⁹, видит, что те три⁹⁰ ковалера от утомления спят крепко⁹¹, и ⁹²обножил свою³ пшагу, и спящим трем персонам отрубил головы, и поехал обратно в Молдавию, погубил⁹³ своих товарищей⁹⁴, и экипаж ⁹⁵и полатки их взял⁹⁵. И как приехал, объявил королю молдавскому, что он неприятелей⁹⁶ побил⁹⁷, а товарищи ево против⁹⁸ волоских государей^ж. ⁹⁹Ковалеров стоять не могли, «токмо неизвестен, в полон ли их взяли, или с протчими порубленными мною лежат мертвы, того знать не могу», за что ево молдавски король пожаловал генерал-фермаршелом. И как с покорностию поехал¹⁰⁰ посол от господаря волоскаго о объявлении вечнаго мира, то ему

ж Испр., в ркп. монашеское написано два раза.

3 Испр., в ркп. свою написано дважды.

ж В ркп это слово заключено в квадратные скобки.

53 Нет. 54 Вахтанг. 55 Нет. 56 Доб. место.
57 того. 58 Нет. 59 Доб. котораго. 60 серой. 61 мази. 62 вы-
мазал. 63 ему. 64 котораго. 65 Нет. 66 той. 67 Доб. и.
68-69 Котораго. 69 Нет. 70 Доб. иметь. 71 Валожским. 72 Доб.
к себе. 73 Доб. Иосафа. 74 просил. 75 ежели. 76 против.
77 конному и. 78 неприятелей. 79-80 Нет. 81 противу. 82 меш-
кал. 83 рядов.
84 Асаф. 85-86 Нет. 86-88 штурм пресекася. 87 поехал.
88-89 и как приехал. 89 Доб. и. 90 Нет. 91 Нет. 92 Иосаф.
93 разоря. 94 Доб. полатки. 95-96 Нет. 96 неприятеля. 97 побе-
дил. 98 противу. 99 Нет. 100 приехал.

учинена была виктория, при том же^{VI}, 1оному новому ковалеру¹ объявил король, что имеющуюся при себе сестру-девицу Англию² королевну³, которою обещает отдать за него, а по смерти // своей⁴ учинить⁵ наследником. И по провозждении той виктории, молдавски король женил онаго ковалера⁶ Иосафа на своей сестре королевне Англии и учинил ево в Молдави⁷ королем. Сам же за древними летами обещание имел быть в монастырском уединении и постригся.

А⁸ Евграф же лежал⁹ на том месте¹⁰ девять дней, не имея пищи себе, на котором воровски ограбил монах Иосаф. И по сщастию ево¹¹ случилось¹² мимо ево¹³ ехать португалским купцам, которых он просил бога ради, дабы объявили¹⁴ о себе¹⁴, котораго государства. И оне о себе объявили, что португалские купцы, а едут во Египет. Которых Евграф просил¹⁵, дабы они ево отвезли во Египет. Которые об нем сожалели и взяли с собою, и привезли во Египет. И Евграф¹⁶ имел¹⁷ при себе¹⁷ данный перстень от брата своего Александра и с великим трудом о костылях пошел во дворец. И как пошел, и¹⁸ увидя¹⁹ Александрова пажа, просил ево, дабы он доложил своему государю об²⁰ нем, что // желает принять от руки ево милостыню, упоминая²¹ брата его²² Евграфа. И паж²³ слыша то²³, пошел и доложил Александру: «Милостивый государь! Не знаемо, какой трудоватой монах просил, дабы не оставлен был от руки вашей милостыню²⁴». Александр же²⁵, слыша о имени брата своего, ни мало мешкав²⁶, и пошел к монаху. И видит ево зело трудовата²⁷, однако²⁸ не погнушался, приказал ево посадить в свои креслы²⁹ и принести в полаты. И как Евграфа принесли ко Александру, которой ево спрашивал: «Каким образом имел честь знать Евграфа и где онаго видел?» На что Евграф ответствовал: «Милостивый государь Александр! Имел честь видеть Евграфа в Венецы, от котораго получил себе³⁰ сей перстень», ³¹и объявил Александру ево перстень³¹, которой он презентовал Евграфу. И Александр у³² манаха перстень взял и дивовался тому: «Боже мой! Как брат такова монаха имел в своей милости содержать в подарок ему перстень? Конечно, он какинбуть сей перстень взял крадучи». Однако слышучи³³ от манаха, содержать³⁴ в милости *Евграфом*^к, обещает³⁵ ево // всячески не оставить. И приказал ему отвести особливую полату. Потом приказал при нем быть дву³⁶ служителям и употреблять пищу. Особливо ж спрашивал Александр того монаха о брате своем Евграфе,

к Испр., в ркп. написано Евграфой.

VI, 1-1 Иосафу. ² Нет. ³ Доб. Ангелию. ⁴ Нет. ⁵ Доб. его.

⁶⁻⁸ Нет. ⁷ молдавским.

⁸ Нет. ⁹ Нет. ¹⁰ Доб. на котором воровски ограблен монахом лежал. ¹¹⁻¹¹ Нет. ¹² Доб. же. ¹³ Нет. ¹⁴⁻¹⁴ Нет. ¹⁵ Нет. ¹⁶ Доб. же. ¹⁷⁻¹⁷ у себя. ¹⁸ Нет. ¹⁹ увидел. ²⁰ о. ²¹ поминая ево. ²² Нет. ²³⁻²³ то слыша. ²⁴ Доб. упоминая брата вашего Евграфа и. ²⁵ Нет. ²⁶ мешкая. ²⁷ трудно. ²⁸ Доб. он. ²⁹ кресла.

³⁰ Нет. ³¹⁻³¹ Нет. ³² от. ³³⁻³⁴ что той монах содержан был. ³⁵ обещал. ³⁶ двум.

видевшишь с ним, где он ево оставил. На что ответствовал Евграф: «Или³⁷ еще, брате, не познал³⁸ беднаго Евграфа, которой лежит пред тобою?» Что слыша, Александр стал быть в великом³⁹ затомалени и плакал. Потом спрашивал ево⁴⁰, как ему та приключилась злая болезнь. И Евграф ему объявил, что учинил ему ту болезнь монах и обрал⁴¹ его⁴² платье, ⁴³также ж и оружие⁴³, а где он обретається, о том он⁴⁴ неизвестен. Александр же наипаче приказал служителям ⁴⁵служить прилежно и пищу употреблять равномерную⁴⁵, как и себе. Потом⁴⁶ Евграф⁴⁷ просил Александра⁴⁸, дабы он о себе не объявляя Велериане⁴⁹, которая уведавши без всякой притчины себе умертвит⁵⁰. Потом велел⁵¹ собрать всех⁵² своих докторов и всех архитекторов для ползования Евграфовой болезни, // ис которых великия *практики*⁵¹ к тому были, токмо никто мог исползовать его болезни. Особливо ж приказал Александр искать как во Египте, так и в Португали, но⁵³ и в прочих государствах волхов, которые б подлинно сказали о ⁵⁴Евграфове болезни⁵¹ и можно ль ему от того свободитца, за что обещает⁵⁵ дать ⁵⁶сто тысяч⁵⁶ червонных. И как поехали посланные от Александры⁵⁷ для сыскивания тех⁵⁸ волхов, ис которых одного⁵⁹ нашли и представили Александру, котораго Александр просил, дабы как возможно спомоществовал⁶⁰ Евграфу от той ево болезни, за что обещает ему дать 100.000⁶¹ червонных и определить ⁶²в своем⁶² государстве рангом, каким оной⁶³ пожелает. И как осмотрел ⁶⁴тот волхов болезнь⁶⁴ и написал Евграфу курлянским диалектом письмо⁶⁵, в котором объявил: что брат ево Александр имеет ⁶⁶у себя⁶⁶ 7 сынов малолетных, которых⁶⁷ он, Евграф, просил ⁶⁸бы Александра⁶⁸, дабы тех своих сынов⁶⁹ заколол и их бы кровию обмыл Евграфаво⁷⁰ тело, от того⁷¹ получит себе свободу, а более ползоватца⁷² ни чем не возможно. ⁷³По тому⁷³ пошел в⁷⁴ дому Александрова, что видя, Александр с великой ярости сердца своего⁷⁵ говорил тому волхву: «Что ⁷⁶ты мне⁷⁶ ничего⁷⁷ не объявил // и⁷⁸ любезнейшаго моего⁷⁹ брата от болезни⁸⁰ не освободил⁸⁰?» Волхв⁸¹ же⁸² ответствовал, что Евграф⁸³ давно и сам знает, от чего получит себе свободу от болезни. Что слыша, Александр вскоре пошел к Евграфу и говорил: «Любезнейши брате! Какое твое крепкое сердце, что давно⁸⁴ ты известен, от чего получишь⁸⁵ себе свободу от своей болезни⁸⁶, мне ⁸⁷же ты⁸⁸

⁵¹ Испр., в ркп. написано трактики.

³⁷ Нет. ³⁸ признал. ³⁹ Доб. ужасе и. ⁴⁰ Нет. ⁴¹ отобрал от него оружие тако ж и. ⁴² Нет. ⁴³⁻⁴³ Нет. ⁴⁴ Нет. ⁴⁵⁻⁴⁵ прилежнейши смотреть и служить равномерно. ⁴⁶ При том же. ⁴⁷ Нет. ⁴⁸ Евграфа Александр. ⁴⁹ которой. ⁵⁰ Доб. бы недопустила. ⁵¹ приказал. ⁵² Доб. всех. ⁵³ Нет. ⁵⁴⁻⁵⁴ болезни Евграфовой. ⁵⁵ обещал. ⁵⁶⁻⁵⁶ миллион. ⁵⁷ Александра. ⁵⁸ Нет. ⁵⁹ Доб. и. ⁶⁰ спомоществовали. ⁶¹ миллион. ⁶²⁻⁶² во всем. ⁶³ он. ⁶⁴⁻⁶⁴ болезнь той волхов. ⁶⁵ Нет. ⁶⁶⁻⁶⁶ при себе. ⁶⁷ котораго б. ⁶⁸⁻⁶⁸ Нет. ⁶⁹ Доб. Александр. ⁷⁰ Евграфу. ⁷¹ чего. ⁷² пользовать. ⁷³⁻⁷³ потом и. ⁷⁴ из. ⁷⁵ Нет. ⁷⁶⁻⁷⁶ Нет. ⁷⁷ Доб. ему. ⁷⁸ Нет. ⁷⁹ Нет. ⁸⁰⁻⁸⁰ Нет. ⁸¹ Которой. ⁸² Нет. ⁸³ Доб. так. ⁸⁴ видно. ⁸⁵ получить. ⁸⁶ Доб. можно а. ⁸⁷⁻⁸⁸ Нет.

не объявишь», и просил его слезно⁸⁹, дабы Евграф ему⁹⁰ о том лекарстве⁹¹ объявил, на что Евграф отвечивал: «Милостивый государь Александр! Хотя я⁹² и ведаю, однако не имел такой смелости просить вас, которое⁹³ будет противно закону». И⁹⁴ Александр говорил: «Милостивый государь Евграф! Хотя тела моего части достойны будут к твоей болезни, то готов, хотя сей мамент, весь свой корпус⁹⁵ на раздробление, нежели вас⁹⁶, государя моего, видеть в таком⁹⁷ пребезмерном труде, токмо прошу: пожалуй, объяви»⁹⁸. Евграф же⁹⁹ объявил Александру, дабы имеющихся при себе 7 сынов заколоть и кровию их обмыл ево весь корпус, от того¹⁰⁰ и свободу получить имею». ^{111. 1} Александр вскоре пошел к Велериане и указал² ей, дабы ехала к фергмаршелу для // посещения жены ево, которая одержима болезнию. И Велериана по своему закону впервых поехала в церковь для моления. Александр же по провождени ея пришел в децку спальню, мамок и нянек отослал вон³, вынул бритву и⁴ детей своих всех ⁵перерезал своими руками⁵. И к|р|ови ⁶в тас⁶ наточил⁷, и пришед к Евграфу⁸, обмыл ево весь корпус, отчего Евграф пришел в прекраснее свое здравие⁹ и Александр радовался тому немало. Дав ему свое платье, ковалерию и шпагу¹⁰, и пошел к Велериане, пришел¹¹, просил ея, дабы ехала в дом для некоторой нужды. И как Велериана вышла из церкви, то Александр ей сказал: «Любезнейшая Велериана! Трудоваты той, которы в доме нашем — любезнейши брат мой¹² Евграф, токмо ползовать его волхвы приказали, дабы наших семь сынов заколоть и его обмыть, от чего будет в прежнем здравии». И Велериана то слыша¹³, рвала на себе платье¹⁴ и власы и сожалела о Евграфе, говорила: «Любезнейши Александр! Хотя бы мы имели седьмдесят сынов, то для ползования ¹⁵государя нашего¹⁵ употребить должны¹⁶». На что Александр отвечивал: «Уже семь сынов своих я заколоть и Евграфа ¹⁷исползовал». // И Велериана пришед к Евграфу, целовала ¹⁷его ¹⁸любезно¹⁷ и учинили викторию с пушечною пальбою. И¹⁸ потом Александр приказал¹⁹ семь гробниц для погребения дегей своих устроить²⁰. И как пришел в децкую полату²¹ и видит детей своих играющих, чему веселился вельми²², наипаче того приказал продолжать викторию седмидневною.

И по прошествии той виктори, объявил ²³Александр^М и Велериане Евграф²³ о разлучени ²⁴любительницы и пажа²⁴, на что

^М Испр., в ркп. написано Александръ.
⁸⁹ со слезами. ⁹⁰ Нет. ⁹¹ Доб. ему. ⁹² Нет. ⁹³ Доб. вам.
⁹⁴ Нет. ⁹⁵ Доб. отдать. ⁹⁶ Доб. милостиваго. ⁹⁷ таковом. ⁹⁸ Доб.
и. ⁹⁹ Нет. ¹⁰⁰ чего.
⁷ и ¹ Доб. и 2 сказал. ³ Нет. ⁴ Нет. ⁵⁻⁵ переколол.
⁶⁻⁶ Нет. ⁷ Доб. в тас. ⁸ Доб. своими руками. ⁹ здоровье.
¹⁰ Доб. а сам. ¹¹ пришед. ¹² Нет.
¹³ Доб. то. ¹⁴ платье. ¹⁵⁻¹⁵ нашего государя. ¹⁶ должно.
¹⁷⁻¹⁷ Нет. ¹⁸ Нет. ¹⁹ Доб. уготовить. ²⁰ Нет. ²¹ спальню.
²² и. ²³⁻²³ Евграф. Александру и Велериане. ²⁴⁻²⁴ с любительницею и пажем.

ответствовал Александр и Велериана, дабы Евграф побыл²⁵ еще у них во Египте. И по²⁶ тому советовал, чтоб²⁷ послать от себя ковалеров во многия государства для сыскания²⁸ Вирсови и пажа, ²⁹а сам чтоб при них остался. И в то время²⁹ ковалеры посланы³⁰ были во многия государства и ³¹нигде не нашли³¹ Вирсовии и пажа³², и³³ репортовали. Потом Александр призвал³⁴ к себе³⁴ преждереченнаго волхва, что он по науке своей не знает ли о Вирсовии. При том же³⁵ Евграф спрашивал, сколько о любительнице³⁶ своей, а паче о грабителе-монахе. На что ему³⁷ ответствовал волхв, что³⁸ Вирсовии и пажа³⁹ знать не может, а о⁴⁰ монахе объявил, что случилось ему ево видеть, которого он довольно⁴¹ знает, что обретаетца в Молдави королем. Что слыша,

4. ²³ Александр // обещанное ему подарил и при том же пожаловал ⁴²генерал-аншефом⁴². И Евграф просил Александра, дабы приказал Александра⁴³ ему коня⁴⁴ ко отъезду на отмщение своей обиды. Ведая ж о том Александр, что Евграф ⁴⁵еще не довольно⁴⁵ свободился от болезни, не хотел отпустить, ⁴⁶но токмо⁴⁶ прогневать не смел, приказать⁴⁷ заложить покоевую коляску и двух верховых лошадей и поехал⁴⁸ с Евграфом. И как приехали в Молдавию⁴⁹, уведомились о Асафе, что охоту имеет ездить за охотою, и ожидали того времени, как поедит. Осаф⁵⁰ же избрал благополучны день и поехал за охотой. Евграф же уведомился о том и поехал со Александром, и приехали в те леса прежде Исафа, и⁵¹ ожидали долго. И лек Евграф почивать⁵², Александр⁵³ же приказал стеречь. И как Евграф уснул, и Александр⁵⁴, услышав на другой стороне того⁵⁵ леса великой крик, ⁵⁶и будил Евграфа, которого не мог разбудить. Однако пошел на тот крик⁵⁶. И как пришел на другой край того лесу⁵⁷, и увидел⁵⁸ Исафа, думал, что имеет в себе великую силу, и убоился того, и⁵⁹ возшел⁶⁰ на многолиственное древо,⁶¹ оружия толко⁶² при себе имел⁶³ шпагу и оркан козачей. Случилось же Исафу подъехать к тому древу для ²³смотрения зверей. Что же видя, Александр // возымел смелость, ^{об.} наложил⁶⁴ сверху на Осафа оркан, и вскоре сскачил с того древа, и стащив⁶⁵ ево с коня⁶⁶.

Евграф же вскоре тогда пробудился⁶⁷, и увидел⁶⁸, что нет Александра при нем, к тому же слышит велики шум⁶⁹, и⁷⁰ с великаго сердца прибежал и рубил тех обывателей⁷¹. И увидя⁷²

²⁵ Доб. бы. ²⁶ Нем. ²⁷ что. ²⁸ сыскования. ²⁹⁻²⁹ и Александр то учинил. ³⁰ Доб. же. ³¹⁻³¹ Евграф при них остался токмо. ³² Доб. нигде не нашли. ³³ Нем. ³⁴⁻³⁴ Нем. ³⁵ Доб. и. ³⁶ любезнейшей. ³⁷ Нем. ³⁸ Доб. о. ³⁹ о паже. ⁴⁰ об. ⁴¹ Доб. и. ⁴²⁻⁴² ево генералом полным. ⁴³ Нем. ⁴⁴ оседлать лошадь. ⁴⁵⁻⁴⁵ недавно. ⁴⁶⁻⁴⁶ к тому ж. ⁴⁷ приказал. ⁴⁸ Доб. сам. ⁴⁹ Доб. и. ⁵⁰ Иосаф. ⁵¹ Нем. ⁵² опочивать. ⁵³ Александру. ⁵⁴ Доб. же. ⁵⁵ Нем. ⁵⁶⁻⁵⁶ Нем. ⁵⁷ леса. ⁵⁸ Доб. того. ⁵⁹ Нем. ⁶⁰ взошел. ⁶¹ Доб. и. ⁶² Нем. ⁶³ Доб. толко. ⁶⁴ Нем. ⁶⁵ стащил. ⁶⁶ лошади. ⁶⁷ проснулся. ⁶⁸ видит. ⁶⁹ Доб. и крик, на которой встав побежал и видит, что уже Александра Иосафа отбивают, что Евграф. ⁷⁰ Нем. ⁷¹ отбивателей, виннаго же признали. ⁷² види у.

других охотников, водящего⁷³ верблуда, котораго приказал Евграф вскоре заколоть и снять кожу⁷⁴ него, и⁷⁴ надеть на Осафа⁷⁵. И велел пронять кожа⁷⁶ сквозь его ноги и руки, к тому ж и сквозь ноз, и одному сесть на него и ехать в дом королеви⁷⁷. И как приехали, то⁷⁸ Евграф и Александр⁷⁸, вшед⁷⁹ в полаты⁸⁰, говорили королевне, что супруг ея поймал дикаго зверя, а о звани его никто не знает, «токмо для вида к⁸¹ вам прислан с нами». На⁸² котораго королевна смотря дивовалась и говорила, что «в первы от роду⁸³ моего такого зверя вижу». Александр же на то объявил: «Конечно, не видала, мерских⁸⁴ содержите в милости и любите». Королевна ж услышала⁸⁵ от того зверя глас человечески и⁸⁶ дозналась, что ея супруг, и спрашивала их⁸⁷: «Господа ковалеры, за что так сей истязан?»⁸⁸ На что⁸⁹ отвечивал Евграф⁸⁹: «Прекрасная королевна! Не надлежит псу владеть человеком, тако и сему мерскому⁹⁰ командовать вами», и объявил, что он монах, а не ковалер. Королевна ж сказала: «Конечно, правда всегда⁹¹ грех человека побивает⁹¹». Потом Евграф взял⁹² королеву, // л. 24
Иосафа и поехали во Египет⁹³. И приехавши во Египет⁹³, Иосафа приказал⁹⁴ Александр⁹⁵ тирански мучать: чрез всякую минуту отнимать от корпуса его по члену, и тако Осаф погиб.

Потом случилось приехать Вахтангу⁹⁶ во Индию и быть у Тармохана⁹⁷, которому проданы⁹⁸ мнимой Виктор и паж Нецес, у котораго много забавлялся. Между тем случилось справлятца ему, Вахтангу⁹⁹, о часах, вынул ис кармана¹⁰⁰, которые Нецес признал. И как Вахтант^{viii, 1} пошел из дому Тармонаха², и Нецес пошел за ним для провождения³ до квартиры. И как проводил, то пал ему на ноги, говорил: «Милостивый государь, ковалер Вахтант⁴! Прошу вас рабски⁵ о государе нашем, ковалере Евграфе, где вам случилось ево видеть и как могли ево⁶ часы?» Что слыша Вахтант⁷ спрашивал, как он знает Евграфа. И он объявил^н, что з⁸ братом своим Виктором⁹ были его⁹ пажи. И как о том уведомился Вахтант¹⁰, говорил, ¹¹как ¹²видился с Евграфом и как он об них¹³ сожалел, «толко того¹⁴ не знаю, где Евграф ныне обретаетца», и подарил Нецесу сто червонных,¹⁵ и сказал¹⁵: «Как могу, вас во отечество отправлю». И того ж // дни¹⁶ вечером пошел¹⁷ паки¹⁸ к нему¹⁹, Тармануху²⁰, и между разговорами просил себе л. 24 об.

^н Испр., в ркп. объявил. Написано два раза.

⁷³ ходящего. ⁷⁴⁻⁷⁴ Нем. ⁷⁵ Иосафа. ⁷⁶ конаты. ⁷⁷ королевны его. ⁷⁸⁻⁷⁸ Нем. ⁷⁹ пришед. ⁸⁰ Доб. Евграф и Александр. ⁸¹ Нем. ⁸² Нем. ⁸³ рождения. ⁸⁴ Доб. зверей. ⁸⁵ услышна. ⁸⁶ Нем. ⁸⁷ Нем. ⁸⁸ истезуете. ⁸⁹⁻⁸⁹ Евграф отвечивал. ⁹⁰ Доб. пакосному. ⁹¹⁻⁹¹ человека грех побеждает. ⁹² Доб. с собою. ⁹³⁻⁹³ Нем. ⁹⁴ приказали. ⁹⁵ Нем. ⁹⁶ Вахтангу. ⁹⁷ Тасмасхана. ⁹⁸ Доб. ⁹⁹ Нем. ¹⁰⁰ Доб. смотрел. ^{viii, 1} Вахтонг. ² Тасмасхану. ³ провожания. ⁴ Вахтонг. ⁵ Доб. объявить. ⁶ Доб. достать. ⁷ Вахтонг. ⁸ Нем. ⁹⁻⁹ его были. ¹⁰ Вахтонг. ¹¹ Нем. ¹² Доб. я. ¹³ нем. ¹⁴ Доб. и сам. ¹⁵⁻¹⁵ Нем. ¹⁶ дня. ¹⁷ пришел. ¹⁸ Нем. ¹⁹ Нем. ²⁰ Тасмасхану.

тех двух пажей, на что ответствовал Тарманах²¹, что «лутче изволь мой дом взять со всем акипажем, нежели сих двух пажей». На что ответствовал ²²Вахтанг и²² жестоко распалился, обнажил²³ свою шпагу и отрубил Тармануху²⁴ голову, и что при нем было злата и серебра, и алмазных вещей, — все то отдал тем двум пажам и отпустил их за своим кочтом во отечество их. Которым случилось ехать чрез Египет, и уведомились о Евграфе, что он обретаецца во Египте. Александр же уже²⁵ принудил²⁶ женитца и взять за себя сестру ево родную, португалскую королеву, о чем по прибыти уведомились Вирсовия и стала²⁷ в великой²⁸ мерколи²⁹. При том же обмерла³⁰, что видя, Нецес уготовил гробницу и положил Вирсовию³¹, потом пошел объявить Евграфу. И как увидел Евграф Нецеса ис полаты в окно, идущаго королевским двором, в великом унынии и, признав³² ево, что Нецес, то имеет³³ следует³⁴ итить во дверь³⁵, бросился в окно и, хотя от того³⁶ немалую ³⁷пришел и³⁷ болезнь, однако³⁸ спрашивал Нецеса: «Дражайши бралиант!³⁹ Откуда явился и где оставил мое здоровье, в свою государыню?» На что ответствовал Нецес, что осталась в квартире, // «и я пришел уведомитца о вашем здравии». ⁴⁰Услышав же⁴⁰ то Евграф, забыл свою болезнь⁴¹. И как пришел в квартиру, видит ее лежащую в гробницы и биющую рукою свое сердце, чему Евграф сумневался и плакал неутешно и, не дав ей бить себя⁴¹, целовал ей руки, послал за архитектором⁴², то Евграф терзал власы своя⁴³, говорил: «Еще⁴⁴ Вирсовия с⁴⁵ сего света отнять, то и я вселюся с нею во единое жилище». И как приехал архитектур, видит Евграфа зело истерзана⁴⁶, вскоре Вирсовию отворил и миндалом,⁴⁷ облил ея голову⁴⁸ воткой, и спиртусом⁴⁹, от чего Вирсовия отчувствовалась и говорила: «Прелюбезнейший Нецес! Почто не веселиш⁵⁰ мя в жилище вечное? Прошу хотя даровать оныя⁵¹ концем вашей⁵² шпаги и объявить Евграфу, что не от своей⁵³ руки то приемлю, но от самаго его». ⁵⁴Которые слова слышав,⁵⁴ Евграф встал⁵⁵ стула, паки целовал ее руки и говорил: «Любезнейшия Вирсовия! Чем ⁵⁶я тебя⁵⁶ прогневал⁵⁷, бедной Евграф, которой всегда с вами быть желает?» И⁵⁸ взяв ея на руки, яко младенца, и пошел ко Александру, ⁵⁹говори: «Брате // Александре!⁵⁹ О чем всегда сокрушался, ныне на руке моей⁶⁰ имею, яко бесценны перстень». И Александр, видя красоту Вирсови, ⁶¹дивовался вельми⁶¹ и *Велериана*⁰ тако ж, говорили: «Воистинну подобную себе сыскал невесту», и целовали

⁰ *Испр., в ркп. написано Вериана.*

²¹ Тасмосхан. ²²⁻²² Вахтонг же. ²³ обнажа. ²⁴ Тосмосхану.

²⁵ *Нет.* ²⁶ *Доб.* Евграфа. ²⁷ сталась. ²⁸ *Нет.* ²⁹ меленко-

ли. ³⁰ обрела. ³¹ *Доб.* со слезами. ³² признал. ³³ имел.

³⁴ следу. ³⁵ двери и. ³⁶ *Доб.* и получил. ³⁷⁻³⁷ *Нет.* ³⁸ *Нет.*

³⁹ Нецес. ⁴⁰⁻⁴⁰ услыша. ⁴¹ *Доб.* и пошел к Вирсови. ^{41a} *Нет.*

⁴² *Доб.* и медикоментом. ⁴³ свои и платье. ⁴⁴ Аще. ⁴⁵ *Нет.*

⁴⁶ *Доб.* токмо. ⁴⁷ медном и. ⁴⁸ главу апоплеттиковой. ⁵¹ меня. ⁵² своей. ⁵³ твоей.

⁵⁴⁻⁵⁴ что слыша. ⁵⁵ встав. ⁵⁶⁻⁵⁶ *Нет.* ⁵⁷ *Доб.* тебя. ⁵⁸ *Нет.*

⁵⁹ Александр. ⁶⁰ своей. ⁶¹⁻⁶¹ дивовались.

Вирсовию, и дала ей ⁶²платье лутче своего⁶² и весь королевски⁶³ убор. ⁶⁴Евграф восприя⁶⁵ себе⁶⁶ супружество и учинили викторию велию⁶⁷ и торжествование⁶⁸ четыренедельное.⁶⁹ Потом ⁷⁰Евграф просил Александру⁷⁰, дабы⁷¹ учинил его наследником в Брандебуру⁷², Нецеса ж женил на Магрете⁷³, на⁷⁴ учительнице Вирсовии⁷⁵, и пожаловал⁷⁶ фертмаршелом. И⁷⁷ уведомился⁷⁸ отец Вирсовин о Евграфе, котораго просил с великою честью, и определил его в Венецы королем, где Евграф ⁷⁹во всяком благополучи⁷⁹ остался с Вирсовиею.

⁶²⁻⁶² лутчее свое платье. ⁶³ ковалерски. ⁶⁴ Доб. и. ⁶⁵ восприял.
⁶⁶ Нет. ⁶⁷ великою. ⁶⁸ торжествовали. ⁶⁹ чегыре недели.
⁷⁰⁻⁷⁰ просил Евграф Александра. ⁷¹ Доб. отдал сестру свою за Вахтонга, за котораго Александр и отдал и. ⁷² Бранденбурги. ⁷³ Маргрете.
⁷⁴ Нет. ⁷⁵ Вирсовиной. ⁷⁶ Доб. его. ⁷⁷ Нет. ⁷⁸ Доб. ж.
⁷⁹⁻⁷⁹ и.

А. Б. ШИШКИН

ПОЭТИЧЕСКОЕ СОСТЯЗАНИЕ ТРЕДИАКОВСКОГО, ЛОМОНОСОВА
И СУМАРОКОВА

Книжечка «Три оды парафрастические псалма 143, сочиненные чрез трех стихотворцов, из которых каждой одну сложил особливо...» (СПб., 1744)¹ связана с литературным спором Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского. «Это небольшое произведение трех литераторов, — писал акад. А. А. Куник, — стоит почти особняком в истории русской словесности по цели, с которой оно написано. Мысль обратиться к публике для суда и решения в чисто литературном вопросе оригинальна в то время и, конечно, делает честь как Сумарокову, так и Тредиаковскому и Ломоносову».² Спор трех поэтов, как и изданная ими книжка «Три оды», занимают поистине уникальное место в русской поэзии: это первое в России поэтическое состязание было одновременно дискуссией о семантике стихотворного размера в период, когда традиция, прикрепляющая эту семантику к определенному размеру, еще только формировалась. Вместе с тем в споре трех поэтов выявилось их принципиально новое отношение к стихотворному переложению текста, новая «теория текста». В данной работе исследуются эти аспекты.³

¹ Ссылки на это издание далее приводятся в тексте, с указанием страницы.

² Куник А. А. Сборник материалов для истории имп. Академии наук в XVIII в. СПб., 1865, ч. II, с. 434.

³ Ряду других аспектов посвящены: работа Г. А. Гуковского «К вопросу о русском классицизме: состязания и переводы». — В кн.: Поэтика. Л., 1928, сб. 4, с. 126—148 (состязание 1743 г. и ряд последующих поэтических состязаний и эстетика классицизма); часть главы книги Б. В. Томашевского «Стилистика и стихосложение. Курс лекций». Л., 1959, с. 337—342 (спор трех поэтов с позиции теории стихосложения); статья датских филологов К. Йенсена и П. Меллера «Paraphrase and style. A stylistic analysis of Trediakowskij's, Lomonosov's and Sumarokov's paraphrases of the 143 psalm». — Scando-Slavica, 1970, t. 16, p. 57—74 (Сравнительный стилистический анализ од). Писали об этом состязании также С. М. Бонди, В. А. Западов, Г. А. Лихоткин и Л. И. Тимофеев.

«Господин Ломоносов со мною несколько лет имел короткое знакомство <...> Мы с ним были приятели и ежедневные собеседники и друг от друга здравые принимали совета; я сам тогда тонкости стопосложения не знал, но после <...> приобрел себе понятие практикою», — вспоминал о начале 1740-х гг. Сумароков.⁴ Авторитетами в «тонкостях стопосложения» были, конечно, Тредиаковский и его младший собрат по Русскому Парнасу Ломоносов. Для своих современников Тредиаковский в ту пору был автором многих печатных стихотворений, «Рассуждения об оде» и «Нового и краткого способа к сложению российских стихов», тщательно изученного теми же Ломоносовым и Сумароковым, Кантемиром, С. Витинским и другими любителями «словесных наук». Ломоносов к 1743 г. опубликовал от своего имени только три оды, но его поэтический дар уже был замечен современниками. Три года назад Российское собрание при Академии наук получило его трактат по стихосложению, полемически обращенный против «Способа» Тредиаковского. Тредиаковский и Сумароков поначалу поспешили отвергнуть теорию Ломоносова.⁵ Однако реформа русского стихосложения в ранних трудах и Тредиаковского и Ломоносова оставалась неполной, и через некоторое время, видимо, это осознали все три стихотворца.

Формирование теории нового стихосложения продолжалось в начале 1740-х гг. в личном общении Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского. Одна из встреч, посвященная, как писал Тредиаковский, «разговору о российских стихах» (с. 3), состоялась в первой половине 1743 г. (точнее, до 31 августа;⁶ 28 мая Ломоносов после столкновения с немецкой партией в Академии был арестован, но свидание стихотворцев могло состояться и когда он был «под караулом»).

Поэтов на этой встрече занял вопрос о семантике метра, который был затронут в прежних работах и Тредиаковского и Ломоносова. В «Способе» 1735 г. Тредиаковский утверждал, что героический стих должен быть сочинен непременно хореем, ибо иначе он «не красен и весьма прозаичен будет».⁷ Ломоносов в «Письме о правилах российского стихотворства» принял мысль о соотносительности метра, жанра и семантики, но не согласился с выводом Тредиаковского: по мнению Ломоносова, высокий одический стиль связан не с хореем, а с ямбом (как указывает Б. В. Томашевский, эту теорию он воспринял из немецкой метрики⁸).

На встрече 1743 г. с Ломоносовым и Сумароковым Тредиаковский изложил свое новое понимание этой проблемы: метр изна-

⁴ Сумароков А. П. Полн. собр. всех соч. Изд. 2-е. М., 1787, ч. X, с. 52.

⁵ Летопись жизни и творчества Ломоносова. М.; Л., 1961, с. 51.

⁶ Там же, с. 76.

⁷ Тредиаковский В. К. Избранные произведения. М.; Л., 1963, с. 375.

⁸ Томашевский Б. В. Стилистика и стихосложение, с. 334.

начально и имманентно не определяет семантику, одическая «грандиозность» или элегическая «мягкость» зависят лишь от использования того или иного стиля, системы образов и лексики. «Все <...> зависит токмо от изображений, которые стихотворец употребляет в свое сочинение» (с. 3). Еще раз поясняя свою мысль, он говорил, что «причитает все разности слов» (с. 6). Ломоносов не согласился с Тредиаковским. Он возразил, что метру свойственна определенная ритмическая интонация. Ямбическая стопа «высокое сама собою имеет благородство, для того что она возносится снизу вверх, отчего всякому чувствительно слышна высота ее и великолепие <...> следовательно, всякой героический стих, которым обыкновенно благородная и высокая материя поется, долженствует состоять сею стопою» (с. 3). Таков же был ход рассуждения и Сумарокова. Итак, в качестве доказательства Ломоносов и Сумароков ссылались на индивидуальное эстетическое восприятие ритмической интонации. Это доказательство не было убедительным для Тредиаковского. Полемизируя с Кантемиром, Тредиаковский ставил ему в укор, что «самое его главное правило <...> есть токмо один слух авторов, чего ничто не может быть неосновательнее».⁹ Он попытался убедить Ломоносова и Сумарокова рациональными доводами: стиховедческими, логическими, историческими (ссылкой на античную поэтическую традицию).

Как выглядит этот спор и доводы Тредиаковского в свете современной теории стиха? После исследований К. Тарановского и М. Л. Гаспарова принято считать, что метр изначально не связан с определенной семантикой, а семантический ореол сообщает размеру поэтическая традиция. Традицию создает поэтическое произведение, которое в силу своих художественных достоинств получило известность, за ним следуют сочиненные тем же размером стихотворные тексты, где «единообразно перекликаются как метрика <...> так и семантика».¹⁰ Но традицию создает и влияние иноземной стихотворной культуры.¹¹

Во времени спора трех стихотворцев семантическая традиция четырехстопного хоря и ямба в русской стихотворной культуре еще не сложилась. Поэтому спор следует оценивать с точки зрения как теории, так и истории русского стиха. Совершенно справедлив тезис Тредиаковского об отсутствии изначальной связи метра с семантикой. Но такая связь возникает исторически. Аргумент Тредиаковского, ссылающегося на метр «Илиады» и «Энеиды», т. е. античную традицию, весьма основателен и силен (недаром Ломоносов через несколько лет пытался опровергнуть

⁹ *Шишкин А. Б.* К истории работы В. К. Тредиаковского над «Сочинениями». (Неизданные материалы). — Русская литература, 1982, № 3, с. 142.

¹⁰ *Гаспаров М. Л.* Семантический ореол метра. (К семантике русского трехстопного ямба). — В кн.: Лингвистика и поэтика. М., 1979, с. 282.

¹¹ Там же, с. 285—286, 289, 304 и др. Ср. также: *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика. — В кн.: Структурализм: «за» и «против». М., 1975, с. 218—219.

именно этот аргумент¹²). Но Ломоносов мог в ответ сослаться на хорошо знакомую ему немецкую поэзию, где традиция связывала восходящие ямбические стопы с аффектом величия и грандиозности. Автор первой «правильной» оды на русском языке, Тредиаковский не стал основателем одического жанра в русской поэзии. Ямбические оды Ломоносова, исходный тезис которого был ошибочен, получили всеобщее признание и доставили ему лавры победителя.

Вернемся, однако, к 1743 г. Стихотворцы только приступали к созданию русской одической традиции и исследовали законы искусства, в соответствии с которыми им следовало ее творить. На встрече трех поэтов Ломоносов и Сумароков не приняли развернутые доводы Тредиаковского. Рациональные аргументы, как можно полагать, представлялись им недостаточными, ибо они не стали противооставлять им свои контраргументы. Вместо этого, «чтоб не показалось, что двое одного хотят преодолеть, и что притом сие дело не может решиться большинством <...> голосов», Сумароков предложил поэтам сочинить «некоторой высокой род стихотворения, а именно оду» (5). Ода должна была быть переложена из Псалтири, Сумароковым и Ломоносовым — ямбом, а Тредиаковским — хореем. Если индивидуальной эстетической оценки двух стихотворцев недостаточно, то рассудит литературный спор «свет», «все читающих общество». Ломоносов и Тредиаковский приняли предложение Сумарокова. Оды были анонимно напечатаны, к ним было приложено написанное Тредиаковским от имени участников диспута предисловие, поясняющее суть спора, и славянский текст псалма. Всего было напечатано 500 экземпляров (двести экземпляров — для продажи за счет Академии наук, триста — за счет авторов). Величина тиража позволяет предполагать, что в представлении трех стихотворцев число судей их спора из читающего общества должно было быть многочисленным.

К какому обществу на суд обращались поэты в «Трех одах»? Следует заметить, что адресат и прагматическая цепь были обозначены и в издании «Способа» 1735 г. Он обращен ко «всем высокопочтеннейшим особам, титулами своими превосходительнейшим, в российском стихотворстве искуснейшим и в том охотно упражняющимся».¹³ За это Тредиаковский удостоился похвалы А. Д. Кантемира: «Приложенный от остроумного ея сочинителя труд <...> наипаче <...> хвален, что с необыкновенною стихотворцам умеренностию представляет опыт свой к испытанию и исправлению тех, кои из нас имеют какое-либо искусство в стихотворстве».¹⁴ Из этих «особ» с уверенностью можно назвать Кантемира и с большой долей вероятности его наставника в стихотворстве И. Ильинского, Феофана Прокоповича (в библиотеке которого был

¹² См.: *Тредиаковский В. К.* Сочинения и переводы как стихами, так и прозою. СПб., 1752, т. I, с. XVII—XVIII.

¹³ *Тредиаковский В. К.* Избранные произведения, с. 365.

¹⁴ *Кантемир А. Д.* Собрание стихотворений. Л., 1956, с. 407.

экземпляр «Способа»¹⁵) и В. Е. Адодурова (с начала 30-х гг. имевшего тесные связи с Тредиаковским¹⁶). Среди тех, к кому обращены «Три оды», с известной долей вероятности можно назвать тех же Адодурова и Кантемира и генерал-прокурора Сената кн. Н. Ю. Трубецкого, по указу которого книжечка трех поэтов была напечатана. Трубецкой и сам сочинял стихи и серьезно интересовался вопросами русского стихосложения.¹⁷ Во «все читающих общество», по всей видимости, входили сотрудники Академии наук, петербургские немецкие поэты, духовные лица и преподаватели духовных школ — такие, как Петр Смелич, Кирилл Флорипский и Стефан Витинский — и просвещенные дворяне. И в их среде интерес к проблемам «словесных наук» был велик: четыре года спустя после публикации «Трех од» ряд «благородных крови особ» устроили лотерею и собрали средства для издания «Разговора об орфографии» Тредиаковского; среди них был вице-канцлер гр. М. И. Воронцов и Н. И. Панин¹⁸ (а может быть, и кто-нибудь из князей Куракиных, меценатов Тредиаковского?). Возможно, судьи литературного спора 1743 г. должны были быть и из их числа.

Как и в «Способе» и «Разговоре об орфографии», проблема, поставленная в книжке «Три оды», занимала не только трех стихотворцев. Она обсуждалась в академических кругах, в обществе и классах пиитики. Каково же было решение спора читателями? Для ответа на этот вопрос у нас нет сведений. Единственный из читательских откликов сохранился в экземпляре «Трех од», хранящемся в ГПБ (шифр 140/734); после оды Сумарокова подписано — «хорошо», после оды Тредиаковского — «хорошо», после оды Ломоносова тем же почерком и чернилами — «прекрасно» и другим почерком и чернилами — «отлично».¹⁹ Этого, конечно, мало, чтобы судить о решении спора «читающим обществом» и вообще об отношении его к изданию «Трех од». Однако есть другой аспект значения выхода в свет «Трех од»: он обеспечивал публичность поэтического спора. Арбитрами спора делались, таким образом, и сами его участники.

На то, какую ценность спор имел в их глазах, указывает эпитафия, помещенный на обратной стороне титула: «Sic honor et poenae divinis vatibus atque carminibus venit то есть: Сим образом искусные стихотворцы и их || Стихи честь и славу себе полу-

¹⁵ См.: *Феофан Прокопович*. Философські твори. Киев, 1981, т. 3, с. 338.

¹⁶ См.: *Успенский Б. А.* Первая русская грамматика на родном языке. М., 1975, с. 64—65; *Кулик А. А.* Сборник материалов для истории... с. 393.

¹⁷ См.: *Кантемир А. Д.* Собр. стихотворений, с. 407, ср. с. 522. См. также: *Grasshoff H. A. D.* Kantemir und Westeuropa. Berlin, 1966, S. 280—282.

¹⁸ Архив кн. Воронцова. М., 1875, кн. 7, с. 459—460.

¹⁹ Были просмотрены все известные мне экземпляры «Трех од» (БАН, ГБЛ, ГПБ, ГПИБ). Рукописные сборники кантов XVIII в., однако, «бесповоротно выбирали» оду Тредиаковского (*Ливанова Т.* Русская музыкальная культура XVIII в. М., 1952, т. 1, с. 483). Ср. также рукописную копию «Трех од» в сб. К. Борковского 1751 г. — ГПБ, Q XIV, л. 166 об.—170.

чают» («Наука поэзии» Горация, с. 400—401). Ясно, что слово «сим» в данном случае означает «этой книжкой», «этой работой». В части «Науки поэзии», откуда взят эпиграф, говорится о том, что делали первые великие поэты: толковали божественную волю, покоряли своим пением силы природы, вели воинов в сражение и т. д.²⁰ Выходит, что то, что три стихотворца делают в этой книжке, может в каком-то смысле быть таким же важным и необходимым, как эти великие деяния первых поэтов.

В чем же именно состоит с точки зрения самих стихотворцев их «делание» в «Трех одах», «делание», которое должно снискать им «честь и славу»? Может быть, само сочинение стихов в представлении трех поэтов было достаточным, чтобы снискать славу, т. е. для них еще живо представление Симеона Полоцкого и его последователей о «магии стиха», о самоценности стиха? Это сомнительно или по крайней мере недостаточно. Может быть, честь и слава должны быть возданы трем стихотворцам за то, что они подвизаются в сфере подражания и состязания? Подражание и состязание — две основные функции поэта с точки зрения европейской культуры;²¹ представление об этом действовало — хотя и в приглушенной форме — и в древнерусской литературе. Ронсар хвалился тем, что соперничал с Пиндаром и превзошел Горация. Здесь же стихотворцы состязаются не только друг с другом, но и с царем Давидом, который также был поэтом.

Может быть, наконец, честь и слава суждена трем стихотворцам за то, что они исследуют законы искусства, и, познавая их, творят новую словесную культуру, новую поэзию. Этот ответ до некоторой степени также может быть справедлив. В его пользу как будто говорит первая фраза предисловия, непосредственно следующая за эпиграфом. В ней с гордостью заявляется, что российские стихи, «ныне, после как начали исправлять их охотники (т. е. в первую очередь три стихотворца, — А. III.), уже в совершеннейшем виде и с приятнейшим слуху стоп падением, нежели как старые бесстопные были, производятся от писателей, искусных в стихотворении» (3).

Эпиграф содержит еще одно существенное указание на то, как воспринимали себя участники состязания. Слова Горация *divinis vaticibus* — божественные поэты-пророки, поэты-прорицатели — восходят к платоновской концепции божественной вдохновенности поэта. Перевод, напечатанный в эпиграфе «Трех од», полностью исключает такое понимание. «Честь и слава» суждены «искусным стихотворцам», т. е. поэтам, обладающим мастерством, знанием. Именно такое представление о поэте характерно

²⁰ См. прозаический перевод этой части, выполненный Тредиаковским, в кн.: *Тредиаковский В. К.* Сочинения. СПб., 1849, т. I, с. 113.

²¹ См.: *Аверинцев С. С.* Древнегреческая поэтика и мировая литература. — В кн.: *Поэтика древнегреческой литературы.* М., 1981, с. 5; *Ланченко А. М.* История и теория (Рец.). — *Русская литература*, 1981, № 3, с. 204; *Hight G.* The classical tradition. Greek and Roman influences on western literature. Oxford, 1949, p. 104, 131, 146, 231, 247.

для авторов «Трех од»: когда Тредиаковский сделал полный прозаический перевод «Науки поэзии», он передал *divinis vatibus* как «божественные прорицатели».

Итак, участники спора стязуют как награду честь и славу. Они соревнуются в литературном диспуте не филологическими аргументами, а одами. Встает вопрос: в чем в этом случае состоит состязание для его участников? В том, кто может написать более грандиозную оду (т. е. кто из них лучший поэт) или чье знание поэзии, на которые они опираются, правильнее? Мне кажется, что, имея в виду сущность состязания, эти два аспекта необходимо разграничить и противопоставить друг другу.

Однако весьма примечательно, что в 1744 г. стихотворцы стремились, чтобы «все читающих общество» исключило первый аспект спора: «...подаются оне (оды, — А. III.) свету не в таком намерении, чтоб рассмотреть и определить, которой из них лучше и великолепнее вознесся. Сие предпочтение могло бы им быть всем троим обидно: ибо праведно есть, что все трое не подлым искусством сочинили свои стихи и что трудный и прерывный разум псалма совершенно они изобразили. Чувствительная токмо разность их жара и изображений, а удивительное согласие разума здесь предлагается» (6). Как оказывается, намерение стихотворцев состоит не в том, чтобы определить, кто написал оду лучше. Такое понимание любопрения «обидно» (т. е., по Далю, в бесчестье, в порицание, в поношение) всем его участникам. «Все трое» написали оды «не подлым», т. е. изрядным, хорошим (и, заключая далее, равным) мастерством. Читатель должен определить, план выражения какой оды лучше передает «высокость», «благородство» и «великолепие», имея в виду, что «разум» тождествен во всех переложениях. Таким образом будет решен вопрос о семантической окраске метра.

Перед нами тезис, что целью стихотворцев не является определение лучшего среди них. Задача всего приведенного отрывка предисловия — принудить читателя воспринимать «Три оды» не как состязание. Каждый стихотворец как бы признает равноправие точки зрения другого. Он спорит и состязается не с целью победить. Представляя себе личности Ломоносова, Сумарокова и Тредиаковского, нам трудно принять, что этот тезис мог исходить от них. Но таковы их слова. Что же означает декларация об отказе от соревнования? И здесь, видимо, нужно еще раз обратить внимание на то, что соревнование 1743 г. — первое в России поэтическое состязание. Ответ может быть найден, если мы рассмотрим, как воспринималась и какие формы принимала идея состязания в период, непосредственно предшествующий состязанию трех стихотворцев.

2

Если в разные эпохи истории Западной Европы (в особенности во времена античности и Возрождения) состязание было одним из главных способов культурного существования, то русская

средневековая традиционная культура враждебно относилась к идее состязания.

О таком понимании этой идеи свидетельствуют высказывания старообрядцев, хранителей традиционной аксеоматики. «Был с философом с Симеоном чернцом, и zelo было стязания много. . . И говорил я ему: Ты ищешь в словопрении высокия науки, а я прошу у Христа моего поклонами и слезами»,²² — рассказывал о своем споре с Симеоном Полоцким протопоп Аввакум. Тезис о предосудительности состязания находится и в знаменитых «Поморских ответах», составленных в 1722—1723 гг. Андреем и Семеном Денисовыми: «Еже ответное разлагольство писахом, с древлецерковными доводи. . . сие не в укоризну и не в препреение, но во извещение и во исповедание вашему любомудрию от себя приносим». «И ответное разлагольство сие творим не своеволью, но по вашему принуждению. . . не во обличение их в препреение какое, но во извещение о нашем усердии вашему учительству».²³ Близкую декларацию найдем и у их идейного противника Стефана Яворского. Патриарший местоблюститель полемизирует с протестантами по поводу догмата о почитании икон: «О несмысленные галате, кто вы прелстил есть не покорится истине. . . Но понеже обычно есть прение и распрями о вере испытovati, и не разум пленяти в послушании веры, по веру паче в послушание разума: того ради снисходительство вы сокоумлю их и любопытству хотяще явити, держаем касаясь прение, не на разум свой, но на истину уповающе: разум бо ничиго, но истина господня пребывает во веки».²⁴

Здесь нужно сделать два уточнения. Действительно, для русской традиционной монокультуры идея состязания внеположена. Но в исторической реальности единой монокультуры никогда не существовало. И нет ничего парадоксального в том, что в этой реальности средневековый писатель состязался с другим писателем: достаточно обратиться к посланию Климента Смолятича.

И второе. Словопрение в понимании Аввакума не имеет самостоятельной ценности. Оно лишь допустимое средство в споре о вере. Полемист как бы уступает своим противникам, соглашаясь на форму прения с ними. Уступка оправдана одним: опровергнет их и приведет к свету истины. (Ведь истина в его понимании — одна). Последовавший после его прения с Симеоном период (это переходный период с точки зрения культурных изменений) дал такую вспышку споров,²⁵ что спор сам по себе начал становиться ценностью. Мы видим это в «нечаянном со-

²² Жизнь протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960, с. 331.

²³ Поморские ответы. Напечатаны с подлинника. [М., Кн-во старообрядческого братства, 1911], с. 7, 9—10.

²⁴ Стефан Яворский. Камень веры. М., 1749, с. 34.

²⁵ См.: Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху. — В кн.: XVIII век. Л., 1974, сб. 9, с. 119.

стызании» Симеона Полоцкого, Епифания Славинецкого, Паисия Лигарида и Николая Спафария.²⁶ Состязание не имело цели убедить или опровергнуть противника в каком-либо догмате — оно происходило между представителями одних конфессиональных убеждений. Состязание было между полемистами, привыкшими искать «в словопрении высокия наук», и хуже владеющим искусством схоластического соревнования Спафарием. Сторонники традиционалистов могли с основанием осуждать это соревнование как стызание одной «внешней мудрости» (может быть, это еще одна причина — кроме названных Голубевым — того, что сохранился только один список «Беседы?»).

Одним из основных путей, которым в русскую культуру переходной эпохи пришла идея соревнования, было школьное образование. «Состязаться в целом предосудительно, но исключение может быть сделано в том случае, когда нужно отделить истину от ее искажения, когда нужно дать отпор тем, кто ее извращает». Из этого положения был сделан вывод, что наставники духовных школ должны обучать своих воспитанников искусству логического спора. В Киево-Могилянском коллегии «ни одна лекция в философском классе не проходила <...> без диспутов»;²⁷ годовые публичные диспуты устраивались в классах философии и богословия вместо экзаменов. По словам митрополита Евгения, «не только академические учителя, но и сторонние, и ученые иноверцы допускаемы были предлагать на разрешение свои возражения, и часто диспуты происходили жаркие по несколько часов».²⁸ Известно трехдневное прение в Коллегии с иезуитом Циховским и состязание с иезуитами Лазаря Барановича и Иоанникия Галатовского.²⁹ В Московской славяно-греко-латинской Академии диспуты стали проводиться с самого времени ее основания в конце XVII в. Читая в 1690—1691 гг. курс логики, Софроний Лихуд излагал методологию логических диспутов.³⁰ В начале XVIII в. публичные диспуты длились два-три дня, «сопровождались пением каптов, выступлением оркестра... К концу первой четверти века

²⁶ Голубев И. Ф. Встреча Симеона Полоцкого, Епифания Славинецкого и Паисия Лигарида с Николаем Спафарием и их беседа. — ТОДРЛ. Л., 1971, т. XXVI, с. 294—301.

²⁷ Линчевский М. Педагогика древних братских школ и преимущественно древней Киевской академии. — ТКДА (Тр. Киевской духовной акад.), 1870, сент., с. 541—542. См. там же описание торжественного годичного диспута, с. 544—547, 559—561. Пятая книга «Логики» Феофана Прокоповича, которую он читал в Академии в 1707—1709 гг., посвящена законам и правилам ведения диспута. См.: Феофан Прокопович. Философские творч. Киев, 1980, т. 2, с. 9—25.

²⁸ Голубев С. Т. Киевская академия в конце XVII и начале XVIII столетия. — ТКДА, 1901, № 11, с. 355, 386.

²⁹ Знаменский П. Руководство к русской церковной истории. Казань, 1888, с. 244.

³⁰ См. об этом: Попов П. С., Симонов Р. А., Стяжкин Н. И. О характере логического знания в России XVII в. — В кн.: Естественнонаучные знания в Древней Руси. М., 1980, с. 163.

диспуты входят в обычай». ³¹ Уже и Духовный регламент рекомендовал «дважды в годы или больше делать некие акции, диспуты, комедии, риторские экзерциции». ³² Так идея состязания, первоначально разрешенная лишь в споре о вере, проникает в школьное обучение.

В Петровскую эпоху, когда сотни русских едут в Европу для учения, открывается еще один путь проникновения идеи состязания. Кн. Б. А. Куракин записывает в своих путевых заметках: «И в месяце июле и в августе есть обычай такой в Риме, что съезжаются принципы между собой и споруются поэтическими виршами, также и по знатым улицам многие на виршах поэтических говорят и ответство друг другу дают, на которые споры многие съезжаются и слушают». ³³

Для двух участников поэтического соревнования 1743 г. — Ломоносова и Тредиаковского — идея состязания была знакома еще по школьному образованию: они оба были участниками (или свидетелями) школьных состязаний в классах шпитки и риторики Славяно-греко-латинской академии. Затем в своих путешествиях по Западной Европе они стали очевидцами ожесточенных словопрений. Тредиаковский, например, оказался в Сорбонне, когда там еще не затихла горячая полемика вокруг папской буллы «Unigenitas», ³⁴ да и сам, по своим словам, «содержал публичные диспуты в Мазаринской коллегии». ³⁵

³¹ См.: *Алексеева М. А.* Жанр конклюдий в русском искусстве XVII—начала XVIII в. — В кн.: *Русское искусство барокко: Материалы и исследование.* М., 1977, с. 9.

³² Цит. по кн.: *Воскресенский Г. А.* Ломоносов и Московская славяно-греко-латинская академия. М., 1891, с. 60.

³³ Архив кн. Куракина. СПб., 1890, кн. 1, с. 203.

³⁴ *Jourdain Ch.* Histoire de l'Université de Paris au XVII et XVIII s. Paris, 1862—1866, v. 1—2.

³⁵ *Пекарский П. П.* История имп. Академии наук в Петербурге. СПб., 1873, т. 2, с. 5.

О каких состязаниях поэтов могли знать авторы «Трех од»? Ни у Ломоносова, ни у Тредиаковского нет заметок, подобных заметке кн. Куракина, о виденных на Западе поэтических состязаниях. Поэтому придется вступить на путь предположений, ограничившись известным мне материалом французской литературы. Когда Тредиаковский жил во Франции, еще продолжались состязания «пюи». В них некогда участвовали такие прославленные поэты, как Ж. и К. Маро, Малерб, Малфилатр. Соревнующиеся сочиняли баллады, оды, сонеты, латинские эпиграммы, подражания из Библии. Судьи определяли победителя, и признанные лучшими стихи публиковались. (См.: *Robillard de Beaurepaire E. de.* Les puits de Palinode de Rouen et de Caen. Caen, 1907). Продолжались в XVIII в. и соревнования поэтов на ежегодных «цветочных играх». В памяти французско-современников Тредиаковского было состязание сонетов «Уралия» Вуатюра и «Иов» Бенсерада. Этот турнир произошел в середине XVII в. и долго был в центре как общественной, так и литературной жизни страны. (См.: *Mening A.* Der Sonnetstreit und seine Quellen. — *Zeitschrift für französische Sprachen und Literatur.* 1902, с. 24).

Примерно в середине XVII в. имели место состязания поэтов «второго барокко». В отличие от прежних соревнований, где стихи писались на предложенную тему, эти поэты перелагали в стихи один и тот же чужестранный поэтический текст и, почти тождественно воспроизводя его

Сделанный экскурс позволяет увидеть как «культурную традицию», так и «культурную новацию» поэтического состязания 1743 г. Оно обладает в сознании его участников особой ценностью. Их цель — не победить друг друга. За каждым из спорящих признается равное право на обладание истиной. Они спорят не об онтологической истине, а о законе искусства. Познание этого закона и способ его познания — состязание поэтических творений — принесет стихотворцам «честь и славу». Таковы декларации «Трех од».

На самом же деле все обстояло иначе. Сомнительно, чтобы читающее общество отделяло соревнование од от состязания поэтов. И сами авторы од вне литературного этикета скорее всего считали, что стихотворец, лучший в искусстве, лучше знает и законы искусства. Другими словами, не теоретический спор решался в форме соревнования, но состязание поэтов происходило в форме спора.

В 1750 г. Тредиаковский пишет критический разбор напечатанных к тому времени произведений Сумарокова. Это — ответный удар «элоквенции профессора» на нападки в «эпистолах» и оскорбительные выпады в комедии «Тресотиниус». Цель «Письма» — в форме объективной критики уничтожить Сумарокова как поэта-практика и поэта-теоретика. О «любопрении» 1743 г. здесь пишется так: «Сочинители уговорились поставити судьями искусства своего все читающих общество <...> К сему труду возбудил обоих других сочинителей Автор (Сумароков, — А. Ш.), ибо он без всякого сомнения был уверен о своих силах, что преодолет. По сему можете вы, государь мой, праведно заключить, что наш Автор все свои напярэг силы в таком случае: честь и слава к тому его обязывали <...> Однако <...> пустая надежда и излишнее упование на себя обманули нашего Автора: ода его обоих других во всем и по всему ниже, так что нет ни единыя у него строфы, в которой бы <...> не было знатныя погрешности».³⁶

Здесь нарушены декларации предисловия Тредиаковского в «Трех одах»: Сумароков хотел победить, стать первым в состязании, и тем снискать «честь и славу». Стремится к этому — в порицание другим, по тезису предисловия «Трех од» — он из самонадеянности, «чрезмерного упования на себя», тщеславного славолюбия. Тогда Тредиаковский подробно доказывает, что ода

содержание, состязались именно в плане выражения. Самым известным из таких турниров было состязание Вуатюра, К. Мальвиля и Тристана Эрмита. Они соревновались пятью стихотворными переложениями сонета Дж. Марино. Это состязание вызвало истинный раздор в Отеле Рамбуйе. (См.: *Lathuiliere R. La Présiosite. Genève, 1966, t. 1, p. 407*). Известны и другие состязания подобного типа между Тристаном, Ж. де Скюдери, В. д'Алибрэй, Гомбо. (См.: *Adam A. L'age classique. 1. 1624—1660. Paris, 1968, p. 127*). Один из аспектов состязания русских стихотворцев таким образом восходит к соревнованиям этих поэтов.

³⁶ Тредиаковский В. К. Письмо, в котором находится рассуждение к приятелю. 1750 г. — В кн.: Куник А. А. Сборник материалов., с. 443.

автора эпистол дурна и искажает смысл псалма. Это осуждение оды Сумарокова опять-таки является нарушением декларации «Трех од».

После диспута 1743 г. не проходит и десяти лет, как во вспыхнувшей между тремя стихотворцами литературной полемике аксиома о предосудительности состязания «кто лучше» и признание равного права на истину у противника предаются полному забвению. Как прежняя литературная культура объявляется «плохой» и выбрасывается из современной им культуры, так выбрасывали друг друга из нее (игнорируя действительные прежние и настоящие заслуги перед словесностью, но вполне правомерно с позиции каждого полемиста) участники первого в России литературного состязания.

3

Остался еще один аспект поэтического состязания 1743 г., который следует рассмотреть в контексте культуры. Почему Сумароков предложил переложить в стихи именно псалом, а, например, не оду Горация или Овидия, Малерба или Буало? Ответ, видимо, должен быть таков: не все читающее общество сможет прочесть оду, написанную на латинском или французском языке, и, сравнив ее с стихотворными переводами, определить, какая из них «выше» и «великолепнее». Между тем Псалтирь известна каждому и ее поэтические достоинства общепризнаны.

Но такая постановка вопроса упускает из виду другое: новое в отношении участников литературного спора к избранному ими для переложения тексту. Поэтическое состязание было бы невозможно, если бы три стихотворца находились в пределах одной из теорий текста прежней литературной культуры.

Известны слова ученика Епифания Славинецкого Евфимия Чудовского: «... хранить подобает, да никто псалмы мирскими красоглаголания словесы ущедряет, ниже покусится речения переменять». ³⁷ Во второй половине XVII в. традиционалисты утверждали, что «правда текста проверяется его повторяющимся восприятием, а не сравнением с другим текстом <...> нарушение одной буквы <...> нарушает весь текст в целом». ³⁸ Поэтому и переложать псалмы в стихи по их представлению было предосудительно, и они добились запрещения «Псалтири рифмовторной» Симеона Полоцкого на Малом соборе в 1689 г.

Переложение Псалтири Симеоном, без сомнения, было самым революционным событием литературной культуры московского барокко. Но Симеон не мог не считаться с действующими в его культуре запретами и аксиомами: «известую, яко не подражах преводника полскаго во украшении пиитическом, ни в толкова-

³⁷ Цит. по ст.: *Еремий И. П.* Симеон Полоцкий — поэт и драматург. — В кн.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения. М.; Л., 1959, с. 241.

³⁸ *Магхаузерова С.* Древнерусские теории искусства слова. Прага, 1976, с. 20.

нип еже противу еврейскаго, но держахся словес псалтирных всячески и разума толкования приличнаго. Сие же не яко то не подобающее есть, но снисходя обычаю рода и страны...»³⁹ Эти слова чрезвычайно интересны. По мысли Симеона, возможны принципиально различные направления переложения Псалтири — парафразисы могут удаляться от оригинала и украшаться поэтическими изобретениями и могут воспроизводить оригинал максимально близко. Симеон следует второму направлению — но не оттого, что первое непозволительно, а потому, что он должен следовать установлениям культуры своего времени и страны.

С этим положением связана его теория текста: «Речение» Симеон Полоцкий считает эстетически важным дополнением «разума», нуждающимся также в точном переводе.⁴⁰ План выражения Симеона не автономен. Симеон составляет стихотворную строку, когда это возможно, из одних слов оригинала, лишь поменяв их местами.

Следует отметить еще одну установку текста «Псалтири рифмованной». Средневековый принцип «душеполезности» в драматургии Симеона стал замещаться принципом «развлекательности, интересности».⁴¹ Текст же стихотворного переложения для Симеона, как и для современных ему читателей, причастен к сущности боговдохновенного текста Псалтири, текст Симеона «душеполезен».⁴²

Культурный запрет, воспрепятствующий «речения переменять», с которым должен был считаться Симеон, уже давно не существовал для участников состязания 1743 г. Они даже не считают нужным объяснить и оправдать в предисловии к «Трем одам», почему они избрали для переложения текст именно псалма. Другими словами, «речение» в их представлении может быть принципиально автономно и вариабильно. Только при этом условии может состояться поэтическое соревнование трех переложений псалма 143. Но теория текста участников «любопрения» включала в качестве основного положения тезис о необходимости тождественного воспроизведения «разума». «Удивительное согласие разума здесь предлагается», — заявлялось в предисловии к «Трем одам» (6). Этот тезис и позднее повторялся Ломоносовым и Тредиаковским: «... я не смею дать в предложении другого разума, нежели какой псаломские стихи в переводе имеют»,⁴³ «от положенных речей в нашем переводе всячески не удалялся».⁴⁴

Какие выводы можно сделать из этих положений стихотворцев? Если соблюдено условие о тождественном воспроизведении

³⁹ Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, с. 214.

⁴⁰ Матлаузерова С. Древнерусские теории искусства слова, с. 102.

⁴¹ Панченко А. М. История и вечность в системе культурных ценностей русского барокко. — ТОДРЛ. Л., 1974, т. XXIX, с. 195—198.

⁴² См.: Симеон Полоцкий. Избранные сочинения, с. 212—213, 215—216.

⁴³ Письмо Ломоносова И. И. Шувалову 1749 г. — В кн.: Ломоносов М. В. Полн. собр. соч. М.; Л., 1957, т. 10, с. 462.

⁴⁴ Тредиаковский В. К. Псалтирь... Предуведомление. — В кн.: Венок Тредиаковскому. Волгоград, 1976, с. 7.

«разума», то правда славянского текста может быть передана в равноправных автономных «речениях» стихотворных переложений. Эти вариabильные «речения» индивидуальны, принадлежат индивидуальным стилям поэтов: «который из них которую оду сочинил, о том умалчивается; знающие их свойства и дух тотчас узнают сами, которая ода чрез которого сложена» (6). Если максимально точно воспроизведение «речения» оригинала эстетически важно для Симеона, то позиция стихотворцев существенно иная. Ведь они состязаются именно в эстетически индивидуальных «речениях» парафрастических од. Как мы знаем, в поэтическом соревновании их цель определить, план выражения какой парафрастической оды «выше» и «великолепнее». Поэтому в «Трех одах» (как, впрочем, и в более поздних переложениях) цель стихотворцев состоит в повышении эстетического качества словесного ряда. Их стиль украшается свободно построенными образными системами и тропами, служащими задаче умножения и увеличения смысла, к которому возводится читатель. Ломоносов в своем переложении использует аллегорическую метафору «рог», достаточно традиционную для Библии, но, соединив ее с отглагольным прилагательным «внесенный», создает условно-живописный образ, трансформирующий прежнее значение.⁴⁵ Между тем Симеон, перелагая тот же псалом и следуя версификации «слово за слово», стремился и воспроизводить библейский морфо-синтаксический и семантический параллелизм:

Псалтирь:

Благословен Господь Бог мой, научаяй руце мои на ополчение, персты мои на брань;

Симеон:

Благословен Господь Бог руце научаяй
Мои на бой и персты на брань наставляяй;⁴⁶

Ломоносов:

Благословен Господь мой Бог
Мою десницу укрепивый
И персты в брани научивый
Сотреть врагов внесенный рог.

Тредиаковский стремится повысить эстетическое качество своего переложения приемом «амплификации» (словесного расширения): его парафрастическая ода состоит из 130 стихотворных строк (Ломоносова — из 60, Сумарокова — из 66). Первые четыре слова псалма Тредиаковский перелагает в грандиозный поток слов, который развернут в десяти строках одической строфы.

Установку на выразительность, эстетическое качество и индивидуальность плана выражения Тредиаковский формализовал

⁴⁵ Об образности, создаваемой из нового сочетания образных и безобразных слов, писал еще Потебня. См.: *Потебня А. А. Из записок по теории словесности*. Харьков, 1905, с. 104.

⁴⁶ *Симеон Полоцкий*. Псалтирь рифмовторная. М., 1680, л. РКВ.

позднее — в предисловии к своей стихотворной Псалтири, где он осудил «Псалтирь рифмовторную» как произведение в малой степени эстетическое. Свою Псалтирь Третьяковский видел как переложение текста, по отношению к которому выработалась инерция восприятия, в новое эстетическое качество, которое позволяло читателю вновь познавать духовные и эстетические богатства псалмов.⁴⁷ Видимо, нечто близкое (в аспекте эстетического качества и индивидуальности плана выражения) имел в виду и Сумароков, когда писал Г. В. Козицкому: «Я уверен, что мои псалмы не по Ломоносовски сделаны».⁴⁸

И последний аспект. Текст, установкой которого является его «душеполезность», не может быть использован для светской цели. Если единственная функция псаломского текста для средневековой культуры была «спасение», а для Симеона наряду с эстетической функцией непременно была и «душеполезная», то участники первого русского поэтического состязания используют этот текст для познания искусства как инструмент для разрешения проблемы теории стиха.

⁴⁷ Третьяковский В. К. Псалтирь... Предупреждение, с. 4—7.

⁴⁸ Письма русских писателей XVIII в. Л., 1980, с. 147.

Г. А. ГУКОВСКИЙ

СИЯТЕЛЬНЫЙ ЗЛОПЫХАТЕЛЬ XVIII СТОЛЕТИЯ *

В моей библиотеке есть рукописная книга стихотворных произведений некоего кн. В. Д. Голицына. Писана она в начале XIX в. Титульного листа в ней нет. Но к форзацу подклеен лист, на коем написано: «Разные стихотворения», и другим почерком: «Это все сочинение князя Василия Дмитриевича Голицына. — Сочинял еще и сие переписано до 1812 года. В чем удостоверяю. . . .» (подпись я не разобрал). Затем идет довольно толстый том в малую 4^о, объемом в 90 листов, весь написанный писцом; во многих местах текст сильно переправлен карандашом, явно самим В. Д. Голицыным. На самой последней странице рукою, видимо его же, В. Д. Голицына, надпись (полустертая): «Сия книга князь Василья Дмитриевича Голицына». Вверху первой страницы книги карандашная пометка: «из биб. Бильбасова».

Пиит, заполнивший книгу своими произведениями, родился в 1752 г., умер в 1822 г.,¹ был бригадиром, затем достиг чина действительного статского советника. Стихи он писал весьма неважные. В рукописный том, о коем идет речь, входят: разделы — «Эпиграммы» (23 произведения), «Мадригаллы» (6), «Стансы» (3), «Сонеты» (3), «Эпитафии» (2), «Объявление» и «Ответ Катона» (нечто вроде эпиграмм); оды (2), песни (2), романсы (3), «Скаски» (5), «Пирам и Физбея. Из овидиевых превращений», басни (2), «Стишки из Освобожденного Эрусалима»; «Стишки из трагедии шекспировой именуемый царь Леар», «Письмо от Сафы к Фаону», «Письмо к Т. Т.» и «Ответ от Т. Т.», «Две Епистолы к Петрушке», «Епистола», наконец, «Есфирь, трагедия в пяти действиях с хорами, почерпнутая из священного

* Настоящая заметка из неопубликованного наследия Г. А. Гукковского представляет значительный интерес, так как здесь содержится характеристика рукописного сборника, включающего любопытные полемические стихи, связанные с литературой последней четверти XVIII в.

¹ Московский Некрополь. СПб., 1907, т. 1, с. 294; ср.: *Голицын Н. Н.* Род князей Голицыных. СПб., 1892, т. I, с. 144—145, 160, 263.

писания» (это — перевод трагедии Расина). Все эти произведения малоискусны, архаичны по манере, восходят к эпигонам сумароковской школы и совсем не оригинальны (не говоря о переводах). Любопытны среди них некоторые эпиграммы, содержащие нападки на современных писателей. Привожу их в порядке номеров эпиграмм:

3

Напрасно говорят, что дурен Самохвал;²
Я слышал про него премножество похвал.
Да кто же соплетал сии нескладны враки?
Московские бурлаки.

4

Хотя вещает свет,
Что в Самохвалове ума ни крошки нет, —
Не верил я, и мнил, что ложен сей извет.
Но как увидел Самохвала,
Сказал и я: в нем правда стала.

7

С Б.... попом Г.... ротозей
Имали спор о том средь здешнего народу
(Едва и не дошли до сабель и фузей), —
Кто истинный творец их гнусна переводу.
Г.... говорит; мне должно честь иметь.
Б.... вопреки желал шуметь до гроба.
По только перевод сей появился в свет,
То вскоре от него и отреклися оба.³

9

Вчера в одной беседе
Зашелся спор большой в обеде,
Что будто Н...⁴
Не сочинял стихов.
Он много в трутне их запрятал.
Я сочинению сему и знаю счет,
Сказал один купец: он в десять слишком лет
Книг с тридцать напечатал.

² «Самохвал» — комедия М. Прокудина, издана в 1773 г.

³ Трудно сомневаться, что «поп Б...» — это известный перомонах Аполлос Байбаков (к размеру стиха его фамилия подходит). Но кто таков «Г...» — не ясно. Среди многочисленных работ Байбакова есть переводы: «Краткое руководство к познанию... состояния некоторых знатнейших европейских государств...» (1775; это — лекции Рейхеля); «Песни духовные» Геллерта (перевод в стихах, 1778; 2-е изд., 1782) и «Христианская философия» кардинала Бона (1774; 2-е изд., 1782 — с прибавлением рассуждения, почерпнутого из мыслей Иоанна Златоустого...). Сотрудников Байбакова я не знаю.

⁴ «Н...» в этой нелепой эпиграмме — разумеется, Н. И. Новиков. Следует обратить внимание на утверждение Голицына, что в «Трутне» «запрятано» много стихов Новикова.

Поменьше — я прервал, — творец
Не важну о себе мысль подал.
— Но должно знать, — сказал купец, —
Еще я ни одной не продал.

18

Чудны замыслы Вострова:⁵
Мудрецом он может слыть;
Он без денег, без покрова
Весел, ежели⁶ есть что пить;
И нахмуря пьяны глазки
Сей поскакивал дурак
С кабака на верх парнасский,
А с Парнаса на кабак.

20

В своих стихах, где нет ума,
Нам говорит Гаврила,⁷
Что истукан ему сама
Царица соружила.⁸
Но что под оным написать?
Он никакой услуги
Не знал России оказать
И не любил науки.
И так, не учиня обман,
Вещать я надпись стану:
Реку: сей сделаю истукан
Такому ж истукану.

21

Какой тебя, о Муромец Илья,⁹
Охрипый глас всепевает заикаясь!
Пусть пропадет и слава вся твоя,
Чем возгремит, по площади таскаясь.
Вели певцу, хвалой сей обижаясь, —
Чтобы тебя не постыдил, дурак, —
Немедленно сложити кое-как
Про жизнь твою Сатиру глусну лаясь.

23

Когда я зрю, что сей второй Сизиф
Ругает всех, хвалю, что дух имеет.
Полезнее носить гиероглиф
Нахала, чем глупца, кто врать не смеет;
Он будет свят, когда лишь в том успеет,
Что ото всех получит тумаки,

⁵ «Востров» — конечно, Е. И. Костров.

⁶ Может быть, надо «ежли» или «если»?

⁷ «Гаврила» — Г. Р. Державин. Речь идет о его оде «Мой истукан», написанной в 1794 г. и напечатанной в 1798 г.

⁸ Может быть, надо «сорудила»?

⁹ Нет сомнения, что речь идет об «Илье Муромце» Карамзина, опубликованном впервые в 1795 г. (написано в 1794 г.).

И говорит: творцы большой руки,
Дающие читателям забаву,
Вотрите вы меня все в дураки,
Чтобы мою умножить честь и славу.¹⁰

Приведу еще эпиграмму на Вольтера, на его «Кандида» и «Девственницу»:

19

Кандид есть маленький глупец;
Похож он на свою сестрицу,
На славную отроковицу,
Кто так дралась, как молодец.
Их старый говорит отец:
Что сделано не все изрядно.¹¹
Своею книгой наконец
Весьма он доказал исправно;
Я всю ее, ах, прочитал,
Искал добра, — был труд напрасен.
И стат о том я с ним согласен,
Что худо все, как он сказал.

Как видим, «стилоплет великородный» брызжет злобой на самых разнообразных русских писателей, впрочем, не обходя своим злопахательством и иноземца — Вольтера.

¹⁰ Кто имеется в виду — неясно.

¹¹ Имеется в виду тезис Панглосса о том, что все к лучшему в этом лучшем из миров, — и полемика с ним автора.

Ю. В. СТЕННИК

ИЗ ИСТОРИИ ЛИТЕРАТУРНОЙ ПОЛЕМИКИ 1770-х гг.

(Сатира Сумарокова „О худых рифмоторцах“)

В цикле сатир Сумарокова, опубликованном им отдельным сборником в 1774 г., выделяется своей полемической направленностью сатира IV «О худых рифмоторцах». Насыщенность ее содержания критическими выпадами против плохих поэтов, апелляции к признанным авторитетам античной и европейской поэзии, наконец, наличие в тексте явных реминисценций пародийного плана, содержащих скрытые намеки на произведения современников автора, придают этой сатире черты памфлетности. Однако удовлетворительное истолкование общей направленности сатиры, которое помогло бы раскрыть содержащуюся в ней полемику и расшифровать неясные места, до сих пор в научной литературе отсутствует. Не случайно, по-видимому, П. Н. Берков, включивший это стихотворение в изданный им однотомник «Избранных произведений» А. П. Сумарокова, ограничился комментированием только заключенных в тексте исторических реалий, не попытавшись указать ни адресатов сатиры, ни имеющих в ней прямых следов литературной полемики.¹

Следует, правда, отметить, что попытку истолковать смысл этой сатиры в свое время предприняла Х. Шредер.² Но ограниченная в возможностях полного ознакомления со всеми необходимыми материалами, западногерманская исследовательница избрала не совсем верный путь, на чем ниже мы остановимся особо. Вопрос о конкретных стимулах, определивших содержание и форму сатиры IV, остается на сегодняшний день открытым. Обратимся к тексту произведения.

Необычность этой сатиры подчеркивается уже оригинальностью ее композиции. Произведение распадается на две части,

¹ Сумароков А. П. Избранные произведения. Л., 1957, с. 539. (Б-ка поэта. Большая сер., 2-е изд.).

² Schroeder H. Russische Verssatire im 18. Jahrhundert. Böhlau Verlag. Köln, 1962, S. 154—159.

различающиеся каждая своим пафосом и стилистической тональностью. Собственно сатирой, в традиционном для классицизма понимании специфики данной жанровой формы, является ее первая часть. Это резкая, выдержанная на одном дыхании инвектива против бездарных и невежественных поэтов и переводчиков, засоряющих Российский Парнас. Сжатый и энергичный зачин дает читателю представление об объекте сатиры

Одно ли дурно то на свете, что грешно
И то нехорошо, что глупостью смешно.
Пиит, который нас стихом не утешает,
Презренный человек, хотя не согрешает.³

Со свойственной ему безапелляционностью и резкостью Сумароков в двух стихах заключает собственное понимание истинного поэта и эпитетом «презренный» определяет свой подход к оценке тех авторов, обличение которых должно стать предметом сатиры. Следующие далее стихи по-своему конкретизируют позицию сатирика, разъясняя и углубляя общую идею произведения:

Но кто от скорби сей нас может исцелить,
Коль нас бесчестие стремится веселить?
Когда б учились мы, исчезли б пухлы оды,
И не ломали бы языка переводы:
Невеже никогда нельзя переводить.
Кто хочет поплясать сперва учись ходить.

(с. 359)

Указав далее, что в поэзии помимо знания пужны еще «сердце» и «вкус», Сумароков особо подчеркивает роль таланта, природную склонность писателя к творчеству. Поэтом надо родиться:

Не все к науке сей рождены человеки.
Расин и Молиер во все ль бывают веки,
Кивольт, Руссо, Вольтер, Депо, Деллафонтеи,
Плоды ль во естестве обычны всех времен?

(с. 359)

В подтверждение этой мысли Сумароков набрасывает своеобразную периодизацию развития мировой литературы, определяя отдельные этапы ее расцвета именами наиболее выдающихся авторов: век Софокла и Еврипида, век Вергилия («римского Гомера») и Овидия, век Тассо и Малерба, наступающий «после тяжкого поэзии ущерб», связанного в глазах Сумарокова с эпохой средневековья. Последним крупным автором, олицетворяющим собой расцвет французской поэзии в предшествующем XVII в., назван Буало. Упомянув о нетерпимости Буало к литературным противникам, Сумароков завершает свою периодизацию резкой инвективой против самоуверенных претензий подражателей превзойти достижения великих предшественников. В каж-

³ Сумароков А. П. Полное собрание всех сочинений в стихах и прозе... М., 1781, ч. VII, с. 358—359. Далее ссылки на это издание следуют в тексте статьи.

дую эпоху имели место попытки затмить славу классиков, и каждая такая попытка заканчивалась неудачей:

Не можно превзойти великого пиита;
Но тщетность никогда величием не сыта.
Лукап Вергилия превьсити хотел,
Сенека до небес с Икаром возлетел,
«Евгении» ли лъзя превьсить «Мизантропа»,
И с «Испермнестрою» сравнительна ль «Меропа»?

(с. 359—360)

Сумароков последователен в своих оценках. От античности он переходит к современности, ополчаясь на Бомарше, на соперника Вольтера — Кребийона. Его раздраженные нападки на «слезную драму», вызванные успехом постановки в Москве драмы Бомарше «Евгения», сменяются прямой ссылкой на Вольтера, который в своем письме к автору вежливо соглашался с осуждением крайностей драматургических повторов. Как теоретик классицизма Сумароков резко осуждает смещение в драме трагического и комического, сравнивая новый жанр с «лошаком» (мулом).

Таково в общих чертах содержание первой части сатиры. Какие предварительные выводы можно сделать о ее целевой направленности? Ясно, что объектом нападок Сумарокова являются не вообще абстрактные бездарные поэты («худые рифмотворцы»), а, по-видимому, какие-то конкретные авторы. Сумароков имеет в виду прежде всего одописцев, создателей «пухлых од», и «невеж», берущихся за переводы. Кроме того, ополчаясь на подражателей, Сумароков явно метит в тех, кто в желании сравняться с поэтами прежних времен если и не претендует превзойти их, то по крайней мере хотел бы разделить лавры предшественников. Этот мотив повторяется при переходе ко 2-й части сатиры, где автор, как бы возвращаясь к зачину, вновь обрушивается на бессмысленных певцов в выражениях, исполненных своеобразной патетики и сарказма:

Умолкни тот певец, кому несвойствен лад,
Покинь перо, когда его не вкусен склад,
И зная малого не преходи границы;
Вергилий должен петь в дни сей императрицы,
Гораций возгласит великие дела:
ЕКАТЕРИНА век прекрасный нам дала.

(с. 360)

Имена Вергилия и Горация в этом связующем обе части сатиры пассаже воспринимаются в контексте всего произведения как опорные сигналы, ключи к пониманию авторской мысли.

Вторая часть сатиры, следующая сразу после приведенного пассажа, озадачивает своей резкой контрастностью со стилем и содержанием предыдущих стихов:

Восторга нашего пределов мы не знаем:
Трепещет Отоман, уж Россы за Дунаем.
Под Бендером огнем покрылся горизонт,
Колелеблется земля и стонет Геллеспонт;

Сквозь тучи молния в дыму по сфере блещет,
 Там море корабли турецки в воздух мечет.
 И кажется с брегов: морски валы горят,
 А Россы бездну вод во пламень претворят:
 Российско воинство везде там ужас сеет,
 Там знамя русское, там флаг российский веет. . .

(с. 360)

Перед нами устойчивый набор лексики, исполненной высокого пафоса панегирических песнопений, стихи, несущие все признаки стилистического строя торжественной оды. Но тем самым оказывается явно нарушенным единство поэтической системы сатиры. Причем оно нарушается также и в тематическом плане, ибо воспевание побед русской армии над турками никак не вытекает из рассуждений о плохих поэтах и переводчиках. В чем же художественный смысл такой внезапной смены стилистической тональности в пределах структуры одного произведения? Западно-германская исследовательница Х. Шредер в своей книге о русской стихотворной сатире XVIII в. уже обращала внимание на эту особенность IV сатиры Сумарокова. Она объясняла ее пародийным заданием, положенным в основу идейного замысла произведения. Такое объяснение справедливо, но встает вопрос об объекте сумароковской пародии. Х. Шредер полагает, что в данном случае Сумароков имел в виду оды Ломоносова. Она ссылается на примеры, уже имевшие место ранее: «Достаточно указать на 2-ю „вздорную оду“ Сумарокова, в которой высмеивается стиль од Ломоносова. Считается, что эти пародии возникли около 1759 г., но и через 15 лет Сумароков занимает не менее воинственную позицию по отношению к ломоносовскому направлению. Для нас достаточно сопоставить часть лексического материала второй „вздорной оды“ и пародии в сатире».⁴ И далее исследовательница проводила сопоставление лексики, подтверждавшее, по ее мнению, справедливость предложенного объяснения. Так, списку опорных существительных из словаря пародии (*восторг, предел, горизонт, туча, молния, дым, сфера, море, бездна, пламень, взор, зрак* и т. п.) соответствуют существительные, употребленные в тексте «вздорной оды»: (*гром, молния, море, облака, тьма, горизонт, дым, трон, небеса, держава, твердь, пучина, бездна* и т. д.). Аналогичным образом Х. Шредер сопоставляет глагольный состав лексики двух произведений, наиболее употребительные прилагательные. Интересен сопоставительный ряд собственных имен. В тексте сатиры это: *Отоман, Россы, Бендеры, Гелеспонт, Нева, Кремль, Евфрат, Сион*. Им противостоят употребленные во «вздорной оде» *Ефес, Дамаск, Персеполь, Борей, Океан, Фаетон, Нептун*.

Как видим, в отдельных элементах общность лексического состава действительно наблюдается. Но привлечение этногеографиче-

⁴ Schroeder H. Russische Verssatire im 18. Jahrhundert, S. 157. (Перевод наш, — Ю. С.)

ских названий и собственных имен, упоминаемых во „вздорной оде“ 1759 г. для истолкования полемического подтекста сатиры 1770-х гг., мало что нам может дать. Прежде всего из приведенного выше отрывка сатиры Сумарокова ясно видно, что сарказм его пародии направлен на произведения, в которых воспевались победы русской армии в русско-турецкой войне 1768—1774 гг. Перенесение военных действий за Дунай, взятие Бендер, наконец, сожжение турецкого флота в Архипелаге — все это события 1769—1772 гг., т. е. того времени, когда писалась сатира и когда Ломоносова уже не было в живых. Путь, избранный Х. Шредер, неверен и потому, что приведенный пассаж, пародийно стилизующий образцы панегирической поэзии, следует рассматривать в контексте всего произведения, учитывая полемические намеки, заключенные в первой его части. Но вряд ли к Ломоносову можно отнести раздраженные выпады против «невеж» — переводчиков. Требуется объяснения и неоднократное (и тоже содержащее полемический оттенок) упоминание в сатире имени Вергилия. К Ломоносову прощическое сравнение с Вергилием могло бы иметь отношение лишь в связи с его незавершенной поэмой «Петр Великий» (1761). Но никаких признаков, дающих основание для подобного сопоставления, сатира также не содержит. В чем же тут дело?

Вторая часть сатиры Сумарокова действительно выдержана в пародийном духе, но она направлена не против Ломоносова, а против представителей более молодого поколения поэтов, претендовавших в новых условиях выступать его продолжателями, а на деле оказывавшихся зачастую всего лишь посредственными подражателями. Объектом пародийного осмеяния Сумароковым явились в данном случае такие поэты, как В. Петров и В. Рубан. Казенные одописцы, выступавшие с позиций верноподданнического прославления царствующих особ и их вельмож, поставлявшие пышные панегирики по любому поводу из жизни двора и его окружения, оба они неизменно служили объектом насмешек со стороны Сумарокова и представителей его школы.

Еще в 1766 г. Сумароковым было написано стихотворение «Дифирамб Пегасу», едкая пародия на оду В. Петрова «На карусель» (1766). В нем поэт третировал новоявленного «преемника» Ломоносова, совмещая в нападках на поэтическую систему Петрова приемы, использовавшиеся ранее в пародийных «вздорных одах». Теперь Сумарокову не было нужды тревожить тень Ломоносова. Непосредственным объектом пародии в его IV сатире служит поэзия подражателей великого поэта. Достаточно привести на выбор несколько стихов из оды В. Петрова «На победу российского флота» (1770), чтобы уловить подлинный источник цитированного выше явно пародийного отрывка из сумароковской сатиры:

О странно зрелище! среди валов пожар,
Победа к нам летит, одним врагам удар;
Горят, от дыма мрут, полусожжены тонут...

Что тако озарен средь темной ночи понт!
Не Феб ли ускорил взлететь на горизонт?
Нет, вижу, мстят врагам разгневаннне Россы,
Их это, их горят торжественны огни.⁵

Опорные сигналы неестественной метафоризации поэтического стиля, который высмеивается во второй части сатиры Сумарокова («морски валы горят», «россы бездну вод во пламень претворят», «российско воинство везде там ужас сеет»), находят свое объяснение в контексте данных стихов В. Петрова. Еще более рельефно весь набор поэтических приемов и лексико-стилистического состава, пародируемых в сатире Сумарокова, предстает в другом произведении В. Петрова, его «Поэме на победы российского воинства под предводительством генерал-фельдмаршала графа Румянцева, одержанные над татарами и турками» (1772). Написанная размером героических эпопей, александрийским стихом, «поэма», однако, подчинялась панегирическому заданию, сохраняя все штампы выпященного стиля торжественных од ее автора:

Румянцов до брегов Дунайских гром пронес,
Грядет, столб огненный над ним и войском блещет,
Разит, падут враги! вселенна совоплещет.⁶

В подобных выражениях выдержан зачин поэмы, завершающийся не менее колоритной концовкой:

Ты храбрый Россов вождь, венчаанный лавром воин,
Геоργия и всех муз пения достоин
Взпесись твоей хвалы на вышнй горизонт;
Переступи Дунай, достигни в Геллеспонт,
Паря подобного усердия крылами,
С Архипелажскими соединишь Орлами.⁷

Вся система гиперболизированных метафорических уподоблений, напыщенной метонимии, усложненность синтаксиса, обильно представленные в названных сочинениях В. Петрова, высмеиваются Сумароковым. Даже неоднократно используемое рифмовое сочетание «горизонт — Геллеспонт», «понт — горизонт» обыгрывается в пародии. Аналогичные наблюдения дали бы и другие оды В. Петрова тех лет: «На войну с турками» (1769),⁸ «На взятие Ясс» (1769), «На взятие Хотина» (1769) и др.

Кстати, косвенным подтверждением справедливости предложенного истолкования источников пародийных выпадов Сумарокова в его сатире может служить еще одно произведение этого автора — притча «Александрова слава». Включенная Н. И. Новиковым в пятую книгу притч Сумарокова, она, по всей вероят-

⁵ Петров В. Сочинения. СПб., 1782, ч. 1, с. 65.

⁶ Там же, с. 205—206.

⁷ Там же, с. 238.

⁸ Начальный стих этой оды («Султан ярится, ада дочери в нем фурии раздули гнев») в XIX в. будет использован Пушкиным также в пародийных целях.

ности, была написана в то же время, что и сатира. Это видно из содержания притчи:

Мы прямо это знаем.
Когда бы, Александр, ты побыл за Дунаем,
Или бы в Бендере сидел,
Или бы флогами противу нас владел
На Гелеспонте,
И видел корабли в огне на горизонте.
Или б на флоте был среди воинских дел:
Конечно б ты тогда гораздо потерпел,
И песню Греции иную б ты запел;
Встревожилися бы твоих героев души,
Когда бы загремели пушки
Под предводительством великих сих мужей,
О коих я сказал тебе в поэмке сей,
Принесших новую России славу всей
Сказал бы ты тогда: во дни ЕКАТЕРИНЫ
Моя увяли крипы.

(с. 268)

Это в сущности поэтически оформленная, развернутая реплика, посвященная тому же предмету, о котором идет речь в сатире «О худых рифмоторцах». Здесь все: и набор знакомой фразеологии, и насмешливое травестирование напыщенного стиля панегириков, и пренебрежительная отсылка к «поэмке», содержащей описание героических подвигов «великих мужей», и, наконец, полное скрытой издевки заключительное двустипение, где обыгрывается излюбленный у таких одонисцев, как Петров, рифмовой штамп («Екатерины» — «крипы»), — все указывает на Петрова.

В свете сказанного становятся понятными и неясные места первой части сатиры Сумарокова: намеки на переводчиков, упоминания Вергилия, ироническая похвала преемникам Вергилия в век Екатерины II. Как раз в конце 1760-х гг. В Петров работает над поэтическим переводом «Энеиды» Вергилия. Первая песнь ее появилась в печати уже в 1770 г. под названием «Еней. Героическая поэма». В предпоследнем переводе стихотворном посвящении цесаревичу переводчик в выпрепных выражениях уподобляет себя Вергилию, а Екатерину — Августу:

Охота к знаниям, что мудра кроет древность

Приводит робкое в движение перо.

О если б то текло, как жар велит быстро,

Я мыслей в высоте Марону подражая,

И большим, пезель он, усердием пылая,

Потщится бы пред всей вселенной показать,

Чем выше Августа твоя Августа мать!⁹

Подобные претензии не могли остаться незамеченными для современников, тем более что в предварявшем публикацию предисловии от лица переводчика Петров допустил весьма прозрачные

⁹ Еней. Героическая поэма Публия Виргилия Марона. [СПб.], 1770. с. [III].

намеки на своих литературных противников и в первую очередь на Сумарокова. Петров не забыл оскорбительной пародии последнего на его оду 1766 г. «Что сказать о наших новоявленных критиках, которые будучи велики в одной только ватаге своих знакомцев и приятелей, судят и рядят все дела по своему произволению, и лавроносным стихотворцам назначают места, где кому быть с чрезвычайным повелительством, как снабденные на сие жалованною от Аполлона грамотою от Цензоры»,¹⁰ — писал он в своем предисловии. Сатира «О худых рифмоторцах» и явилась своеобразным ответом на выпады новоявленного последователя Вергилия.

Кстати, В. Петров был не единственным автором, проявившим в те годы интерес к Вергилию. За год до появления в печати его перевода в Москве был издан также стихотворный перевод «Энеиды» В. Санковского («Публия Виргилия Марона Енеиды книга первая». М., 1769). Во втором издании (СПб., 1775), дополненном еще двумя песнями поэмы, перевод сопровождался комментариями, «баснословными, землеописательными и историческими изъяснениями» В. Г. Рубана, также известного казанского поэта, автора подносных стихов и дежурных панегириков. Рубан, по-видимому, способствовал перепечатке перевода Санковского в Петербурге. Однозначность фигуры Рубана в глазах поэтов сумароковского окружения была такова, что его фамилия стала синонимом бездарного, продажного рифмоплета. Творения В. Г. Рубана также явились объектом пародирования в заключительной части рассматриваемой сатиры Сумарокова. Панегирический пассаж, воспевавший победы россов над турками и стилизовавший в пародийном плане одическую систему В. Петрова, сменялся в финале новым взрывом подобострастных восхвалений. Теперь панегирические тирады славили мудрое и добродетельное правление императрицы Екатерины II, источника благоденствия подданных, распространительницы наук и художеств.

Переменится Кремль во новый нам Сион,
И сердцем северна зрим будет Рима он;
И Тверь, и Искорест и многи грады новы
Ко украшению России уж готовы;
Дом сирых, где река Москва струи лиет,
В веселии своем на небо вопиет:
Сим бедным сиротам была бы смерть судьбиной,
Коль не был бы им дан живот Екатериной.
А ты Петрополь стал совсем уж новый град, —
Где зрели тину мы, там ныне зрим Евфрат.
.....
А кто ко храму здесь Исакия идет,
Храм дня рождения узрит Петрова пышный:
Изобразится им сей день, повсюду слышный.

¹⁰ Там же. Предупреждение, с. [XII]. В этих словах содержится также намек на Н. И. Новикова, активно поддерживавшего Сумарокова в критических статьях журнала «Трутенъ».

Узрит он зрак Петра, где был сожженный храм;
Сей зрак поставила Екатерина там.
Петрополь, возгласи с великой частью света:
Да здравствует она, владея многи лета.

(с. 361)

Так кончается IV сатира. В этих стихах тоже достаточно иронии и сарказма, и панегирик также оборачивается в конечном итоге едкой пародией. Но, как и в первом случае, очевидно, что приведенные стихи никак не могут относиться к Ломоносову. Не случайно их истолкование ставило в тупик Х. Шредер. Кроме указания на возможность содержащихся в них критических намеков в адрес Екатерины II, западногерманская славистка никакого объяснения им не давала. Наличие скрытой иронии по отношению к политике императрицы в этих стихах отрицать трудно. Но непосредственным объектом сарказма сатирика являлась в данном случае конечно не Екатерина, а ее неумные хвалители-стихотворцы, и в первую очередь В. Рубан. Этот поэт, заслуживший репутацию заказного рифмача, действительно превратил поэзию в средство заработка, сочиня шаблонные панегирические стихи по любому поводу: прославление очередной победы, надписи к портретам вельмож, стихи на выздоровление от болезни, на освящение построенных церквей и т. д.¹¹ В 1771 г. он опубликовал подборку своих стихотворений подобного рода под заглавием: «Сочиненные и переведенные надписи на победы Россиян над турками, одержанные в 1769 и 1770 году, и на другие достопамятности, изданные Василием Рубаном» (СПб., 1771). Сумароков мог ознакомиться с содержанием этого сборника во время своего приезда в Петербург летом 1771 г. Во всяком случае именно в свете этой книжки становится понятным смысл финальной части его IV сатиры. Мы встречаем среди надписей стихи «К покорителю Бендер», воспевавшие мужество П. И. Панина, надпись «На Императорский Сиропитательный дом». Достаточно прочесть часть этой надписи, чтобы уловить источник, от которого отталкивался Сумароков, упоминая в своей сатире «дом сирых»:

Се зрим убежище рожденных в свет сирот!
Их жизнь и щастие зависит от щедрот
Благотворителей усердных от народа,
В которых действует и вера и природа,

¹¹ Можно привести эпиграмму И. И. Хемницера, раскрывающую отношение к поэзии В. Г. Рубана со стороны последователей сумароковского направления в литературе:

Что Рубан за стихи подарки получает,
Давно уже людей разумных удивляет.
Что ж? Он и все не с тем подарки получал,
Чтоб поощрить его, чтоб он и впредь писал, —
Нет, чтоб писать он перестал.

(Хемницер И. И. Полн. собр. стихотворений. М.; Л., 1963, с. 219. Б-ка поэта. Большая сер., 2-е изд.).

Монархия к тому пример нам подает,
Она обильные на них щедроты льет.¹²

Есть там также надпись «На великолепное здание соборной Исакиевской церкви с пределом храма святых Кира и Иоанна и Николая Чудотворца сооружаемое в Санктпетербурге», помогающая понять упоминание в сатире храма Исаакия; надпись содержит стихи, прямо соотносимые с сумароковскими:

Екатерина здесь сей храм сооружает,
Который их святым патронам посвящает,
Чтоб вечно празднован в России день тот был,
Когда творец Петру родиться в свет судил.¹³

Можно привести стихи Рубана из помещенной в этом сборнике надписи «К камню назначенному для подножия статуи императора Петра Великого», проясняющие смысл явно пронического неоднократного обыгрывания Сумароковым слова «зрак» применительно к задуманной статуе Петра:

Узрит он зрак Петра, где был сожженный храм:
Сей зрак поставила Екатерина там.

(с. 361)

В надписи Рубана читаем:

... Се целая гора с богатствами природы
Из недр земли ишед, прешла глубоко воды,
В подножие Петру склоплет свой хребет!
Да видит зрак сего Монарха целый свет.¹⁴

Наконец, следует отметить помещенную в конце сборника «Песнь на торжественное поражение и разогнание многочисленных Оттоманских сил <...> июля 7, 21 и 26 числ 1770 года...». Эта «победительная песнь», посвященная тому же событию, на которое откликнулся В. Петров, была выдержана в тех же тонах неумемного восхваления. Рубан сопроводил свою «песнь» эпиграфом из Вергилия: «Arma Virumque Cano» (Пою оружие мужей). И в этом штрихе сказалось необоснованное желание заказного поэта выступить в роли российского Вергилия.

В свете сказанного проясняется подлинный смысл и пафос всей сатиры Сумарокова «О худых рифмотворцах». Перед нами акт литературной полемики, отражение борьбы лидера русского классицизма за чистоту «российского Парнаса». То, что вчерашние семипаристы, какими были В. Петров и В. Санковский, или заштатные творцы подносных стихов вроде В. Рубана начинали брать на себя функции выразителей общественного мнения, засоряя своими творениями печатный рынок, претендуя на роль певцов «века Екатерины», не могло не тревожить сумароковцев, лидирующее положение которых в литературе к 1770 г. и так пошатнулось. IV сатира Сумарокова и явилась реакцией на возросшую активность таких авторов, как В. Петров и В. Рубан.

¹² Сочиненные и переведенные надписи В. Г. Рубана. СПб., 1774, [с. 13].

¹³ Там же, [с. 10].

¹⁴ Там же, [с. 15].

В. Д. РАК

БЫЛ ЛИ ФОНВИЗИН АВТОРОМ РУКОПИСНОГО «НЕДОРОСЛЯ»?

В изучении так называемого раннего «Недоросля» был период, когда последовало несколько устных и печатных выступлений, в которых ставилась под сомнение принадлежность этой пьесы перу Фонвизина. Первым было неопубликованное заявление Д. С. Бабкина в докладе, прочитанном в 1949 г. на заседании в Ленинграде, посвященном двухсотлетию со дня рождения Л. Н. Радищева. Позднее несогласие с атрибуцией высказали К. В. Пигарев [9, с. 206-208, 281-284, 313-314],¹ А. В. Дешский [4, с. 140], А. П. Могилянский [8]. Вопрос дважды (29.IV.1955 и 27.III.1957 г.) обсуждался на заседаниях Группы XVIII века Института русской литературы (Пушкинского Дома) АН СССР, большинство принимавших в них участие поддержали традиционную точку зрения [2, с. 60]. Дискуссия опиралась исключительно на косвенные доказательства, которые не были достаточны, чтобы устранить все сомнения и прояснить все обстоятельства, относящиеся к этому загадочному произведению. Тем не менее два ведущих авторитета односторонне закрыли вопрос, сочтя доводы оппонентов разбитыми. Г. П. Макогоненко включил пьесу в собрание сочинений Фонвизина,² а В. Н. Всеволодский-Гернгросс категорически заявил: «В настоящее время дискуссия по поводу авторства Фонвизина может считаться законченной. Это в значительной мере подтверждается тем, что в двухтомном издании Собрания сочинений Д. И. Фонвизина (М.; Л., 1959) в качестве приложения дается текст раннего «Недоросля» с обстоятельными примечаниями к нему» [3, с. 18]. Аргументы в пользу признания пьесы ранним вариантом комедии Фонвизина настойчиво повторялись в ряде капитальных работ на рубеже

¹ Сведения о нескольких многократно цитируемых в статье работах приведены в конце, в «Списке основной литературы». Ссылки на них даются в тексте в квадратных скобках с указанием порядкового номера работы по списку и, при необходимости, страниц. На остальные работы ссылки приводятся, как обычно, в сносках внизу страницы.

² *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. М.; Л., 1959, т. 2, с. 583—608.

50-60-х гг. [2, с. 57-63, 366-375; 3, с. 15-32; 5, с. 657-661; 6, с. 215-221; 7, с. 63-70]. Оппоненты молчали, и последнее слово осталось за сторонниками авторства Фонвизина. Это положение сохраняется и в настоящее время. В изданной посмертно монографии П. Н. Беркова о русской комедии XVIII в. нет и намек на то, что атрибуция была предметом разногласий [1, с. 117-121]. В «Истории русского драматического театра», в составе которой переиздана монография В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Русский театр второй половины XVIII века» (М., 1960), рассуждения об анонимном «Недоросле» воспроизведены без каких-либо редакторских уточнений, но, правда, с сохранением авторского примечания о состоявшейся дискуссии.³

Слабость позиции, занятой исследователями, отрицавшими авторство Фонвизина, состояла в том, что палеографическое изучение рукописи, на котором они сосредоточили преимущественное внимание, дало неопределенные результаты. Бумагу оказалось возможным датировать в слишком широких пределах. Различные объяснения, все, правда, построенные исключительно на догадках, выглядевших, впрочем, вполне правдоподобными, нашлись у приверженцев традиционной атрибуции тому обстоятельству, что в рукописи выделяется несколько почерков, но ни один нельзя с уверенностью опознать как фонвизинский. Выводы о несовместимости «раннего» и «позднего» («зрелого») «Недорослей», которые подсказываются расхождениями между ними в идейном содержании, в трактовке образов и в сценических ситуациях, были отведены на том основании, что рукопись зафиксировала якобы разные стадии творческого процесса, многолетнее вызревание и оформление окончательной редакции из первоначального замысла, воплощенного в бессюжетной пьесе, оставшейся незаконченной. К тому же анализ, проведенный П. Н. Берковым, Г. П. Макогоненко и В. Н. Всеволодским-Гернгроссом выявил у «Недорослей» и точки соприкосновения; были прослежены и связующие нити между рукописной пьесой и «Бригадиром».

Доказательства авторства Фонвизина и датировки пьесы 1760-ми годами сложились в систему, в которой все составляющие элементы имеют вид находящихся в прочном сцеплении, но внимательное рассмотрение обнаруживает в этой структуре уязвимые места. Объявлять дискуссию завершенной было преждевременно. При всем скрупулезном изучении анонимной комедии она до сих пор не была прочтена достаточно внимательно, и ряд существенных ее деталей остается до сих пор должным образом не оцененным.

³ История русского драматического театра. М., 1977, т. 1, с. 204-207, 407 (примеч. 36).

Рукописный «Недоросль» сохранился в двух редакциях, каждая из которых занимает отдельную тетрадь в пять сложенных пополам двойных (т. е. 10 половинных) листов большого формата. Первоначально каждая тетрадь имела свою нумерацию листов, проставленную чернилами, но впоследствии их сложили, присвоили сквозную нумерацию, написав ее рядом карандашом.

Обозначим тетради литерами А и Б, позднюю нумерацию будем указывать первой, раннюю — второй (здесь в скобках, в дальнейшем после цитат дробным числом):

А: 1 (1), 2 (2), 3 (5), 4 (6), 5 (7), 6 (8), 7 (9), 8 (10), 9 (И), 10 (12) (листы 3 и 4 ранней нумерации отсутствуют);

Б: И (2), 12 (3), 13 (4), 14 (5), 15 (6), 16 (7), 17 (8), 18 (9), 19 (10), 20 (И) (листы 12/3 и 13/4 одинарные).

Последовательность редакций (а она соответствует тому, как были подложены одна к другой тетради) устанавливается на том основании, что вся правка в первой из них учтена во второй, в которую позднее были внесены дополнительные исправления и изменения, не отразившиеся в первой.

Г. М. Коровин полагал, что текст А был «переписан в значительной части рукой самого Фонвизина (другая часть — рукой писца)» [10, с. 243]. Л. Б. Модзалевский и Л. П. Клочкова, признавшие пьесу произведением Фонвизина, допустили, но под сомнением, что рукою автора могли быть внесены поправки и дополнения [8, с. 416] (впрочем, они, возможно, имели в виду вторую тетрадь). К. В. Пигарев выделил в А три почерка: авторскую скоропись, не схожую ни с одним известным вариантом почерка Фонвизина, и два писарские. Особенности орфографии рукописи, по его наблюдениям, у Фонвизина не встречаются и вообще свидетельствуют о низком культурном уровне автора. Принципиально важным был вывод, согласно которому части текста, написанные предполагаемым авторским почерком, содержат «творческую» правку, сделанную «на ходу», а именно недописанные слова и фразы, тут же заменявшиеся другими [9, с. 283—284, 313—314]. Экспертиза почерков, проведенная позднее А. П. Могиланским, подтвердила заключения К. В. Пигарева [8, с. 418—420]. В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал А копией с какого-то утраченного оригинала, выполненной двумя почерками. Перепиской, по его мнению, занимались близкие автору лица, родные и слуги, а частично она велась под его диктовку [2, с. 366—368; 3, с. 33].

Постраничное распределение почерков К. В. Пигарев и А. П. Могиланский определили следующим образом:

- л. 1—1 об. (верх) — авторский;
- л. 1 об. (низ) — писарский № 1;
- л. 2—6/8 об. (кроме нижней строки) — авторский;
- л. 6/8 об. (нижняя строка) — 7/9 (верх) — писарский № 2;
- л. 7/9 (низ) — 7/9 об. (верх) — авторский;

л. 7/9 об. (низ)—10/12 об. — писарский № 2 (поправки и приписки авторские).⁴

Аргументацию и выводы К. В. Пигарева и А. П. Могилянського относительно принадлежности основного почерка (скорописи) автору комедии Г. П. Макогоненко отверг как «ничем не подтвержденное предположение». «В самом деле, о чем говорит сохранившаяся рукопись? — возражал он. — Ее для кого-то переписывали и, странно, привлекли для небольшой работы четырех писцов.⁵ Значит, она, видимо, переписывалась наспех, одновременно несколькими писцами. Скоропись могла принадлежать не автору, а владельцу рукописи, пожелавшему иметь список понравившейся ему комедии. Достав на время оригинал, он, но имея под руками писцов, мог начать переписывать сам, а потом поручил эту работу писцам. После того как работа была сделана, он сверил рукопись с оригиналом и внес поправки. Так ли было в действительности или нет — сказать трудно. Но главное состоит в том, что нельзя бездоказательно утверждать, будто скоропись обязательно принадлежит автору» [7, с. 64].

Упрек, которым заканчивается цитируемое рассуждение, не имеет основания. Доказательство приведено — и очень веское: наличие в тетради творческой правки, которая не могла бы исходить от переписчика или вестись под диктовку. К сожалению, этот пункт не получил в монографии К. В. Пигарева подробного объяснения и не иллюстрирован примерами, что превратило утверждение исследователя в голословную декларацию. Тем не менее странно, что этот важнейший аргумент был обойден молчанием сторонниками авторства Фонвизина, в том числе В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, который, внимательно изучив рукопись и опубликовав наиболее интересную текстовую правку, пришел к выводу, что в тетради запечатлен творческий процесс автора [2, с. 369].

На страницах тетради А, заполненных скорописью, которую К. В. Пигарев и А. П. Могилянский признали авторской, встречаются шесть видов правки: исправление отдельных слов по написанному; вычеркивание слов и фраз без замены; вычеркивание слов и фраз с заменой приписанными сверху, снизу или на полях; вставки приписыванием сверху или на полях; вычеркивание отдельных слов с заменой другими непосредственно рядом в строке; вычеркивание незаконченных слов и фраз с заменой непосредственно рядом в строке.

Правка первых четырех видов осуществима как в процессе написания текста, так и в любое время впоследствии. Она может принадлежать как самому автору, так и переписчику. Совпадение

⁴ В. Н. Всеволодский-Гернгросс ошибочно признал скоропись и почерк последних страниц принадлежавшими одному лицу. Соответственно он получил иное постраничное распределение почерков. Почерком № 1, по его заключению, написаны л. 1—1 об. (верх) и 7/9 (низ)—7/9 об. (верх); остальные — почерком № 2.

* Имеется в виду также и вторая тетрадь.

почерков основного текста и внесенных слов и фраз усложняет задачу определения, из чьих рук вышла рукопись. Единственным отличительным признаком в этом случае — остается характер изъятий и замен. В авторской правке всегда будет присутствовать элемент творчества; пусть в самой слабой степени, но он обязательно проявится даже тогда, когда автор преследует лишь узкую цель устранить механические ошибки собственной переписки.

Вычеркивать написанное, не закончив мысль (тем более на середине слова), и тут же продолжать ее, употребляя другое слово или фразу, можно только по ходу первоначального заполнения строки. Подобную правку может вести только автор или, в крайнем случае, лицо, которому он поручил переписать черновик, уполномочив внести изменения, которые этому человеку покажутся необходимыми. Будем в дальнейшем, говоря об авторе, иметь в виду возможность того, что над рукописью работало подобное лицо, которому были доверены определенные авторские функции. Будем при этом исходить из того предположения, что какими бы широкими творческими правами такой человек ни был наделен, он будет держаться в каких-то рамках, преступить которые означало бы стать полноправным соавтором. В двойном значении слово «автор» будет употребляться до тех пор, пока гипотеза о доверенном творческом лице не будет опровергнута или не получит подтверждение.

В тексте, написанном спорною скорописью, нет исправлений, которые можно было бы безоговорочно объяснить писарскими ошибками. Однако в отношении ряда замен, произведенных явно «на ходу», такое толкование допустимо, хотя в равной, если даже не в большей, степени они имеют вид авторского поиска наиболее подходящего слова.

(1) *Аксен*. Тьфу дура [чор] бес [уходит]⁶ (л. 2). Реплика «уходит» зачеркнута в связи с тем, что на самом деле Аксен остается на сцене и несколькими строками ниже следует его диалог с Улитюю. По всей видимости, это исправление авторское, и внесено оно было, очевидно, или немедленно или немного спустя, когда дошла очередь до переписки диалога и «неувязка» бросилась в глаза (впрочем, это могло произойти и много позднее). Относим эту правку к «неопределенным» случаям, потому что во второй тетради переписчик самостоятельно изменил одну реплику, не соответствовавшую сценической ситуации (л. 15/6 об.).

(2) *Иванушка*. Полно [не хочу] не могу уже больше есть (л. 2). В слове «не» окончательного варианта первая буква переправлена из какой-то написанной первоначально.

(3) *Аксен*. Что ты бредишь — поиграй. Когда же учиться-то будет? Однако таким манером [мы] он ничего не будет знать (л. 2 об.).

⁶ В квадратных скобках приводятся фрагменты, вычеркнутые в рукописи.

(4) *Федул* (появившись опять). Выслушайте, сударь, моих простых и скучных речей и не замайте меня [доколе] покудова их не окончаю (л. 3/5 об.). В слове «выслушайте» первые две буквы переправлены из ранее написанного «послушайте».

(5) *Митька*. Я вижу, барин, что он на меня вам [намучать] наговаривать будет (л. 3/5 об.).

(6) *Федул*. И прикажете смело говорить?

Иван<ушка>. [Как] Говори, что хочешь.

Федул. Ну, сударь, я хочу у вас спросить, имеете ль вы намерение [служить] в службу вступить? (л. 4/6).

(7) *Аксен*. <.. > а у нас так на таковые деньги Иванушка [своево] часослов псалтырь [и проло] чети минеи [и] пролог и все молитвы наизусть выучит (л. 6/8 об.).

В нескольких местах «неопределенная» правка соседствует с бесспорною авторскою (в примерах 8—11 последняя выделяется знаком <!>):

(8) (В то самое время Аксен с серцов плюет) [тьфу пропасть кака да].

Аксен. Тьфу пропасть какая. Да [до чего] <◇> докудова ж докормить (л. 2).

(9) *Федул*. <.. > однако вы мало изволите о том помышлять, [а время пришло] а по летам вашим уже и время пришло. Ох, сударь, слезы [мне <1 нрзб.>] не дают мне говорить. Что нам, сударь, [теперь] делать? Вы теперь [В двадцатых годах да] <◇> в таких годах, что моложе вас уже офицерами (л. 4/6).

(10) *Федул*. Ну, барин, увидишь и меня вспомянешь [да] а куда изволишь иттить, не к батюшке ль?

Иванушка (показывая шиш). Вот тебе и с ним.

Федул (один). [Будешь] <◇> Как горох к стене не льнет, так-то ему слова <..> (л. 4/6 об.—5/7). Второй раз «Федул» написано над зачеркнутым «Иванушка».

(11) *Аксен*. А я [выш] с радости выше Ивана Великого вскочил <..> видел его сына, также [во Твери ученых да] <◇> французами ученого (л. 6/8).

Наконец, еще несколько реплик, подвергшихся правке «на ходу», не оставляют никакого сомнения в том, что она принадлежит автору:

(12) Действие 2. Явление I. Иванушка и [Фед] Митька (л. 3/5). Ошибка переписчика маловероятна, поскольку в первом действии Федул в тексте не фигурировал.

(13) *Аксен*. А я так [не так] сужу [тем его не баловать и не] не давать ни куска [пусть] покуда сам не придет, пусть себе сердится (л. 5/7—5/7 об.).

(14) *Аксен*. Доведешь ты [до того что и н] свою негою до совершенных бед.

Улита. [И, душенька] И, Аксен Михеич, ведь еще ребенок [теперь выр <?>] будет постарее, то совсем переменится, а теперь-то ему и повольничать (л. 5/7 об.). Фраза «а теперь-то ему и

повольничать» была позднее изменена на «недолго ему повольничать».

(15) *Аксен*. Ужо, душенька, увидим ученых-то деток, за которых разорил [без] деревни (л. 6/8 об.).

В приведенных примерах, обращает на себя внимание обилие правки на некоторых страницах и насыщенность ею отдельных реплик (примеры 7, 9, 13, 14). Позволить себе подобную вольность мог, конечно, лишь автор.

Анализ правки, при которой вычеркнутое заменялось надписанным сверху, приводит к заключению, что и она не сводилась лишь к исправлению ошибок копирования, но также отражает в какой-то мере творческий процесс. Это с полной очевидностью подтверждают следующие примеры:

(16) *Улита*. Поди, бог с тобою, поиграй.

Аксен. Что ты бредишь [Какая игра] поиграй (л. 2). Слово «поиграй» вписано под зачеркнутым.

(17) *Митька*. [Покажь] Дай ему, сударь, знать, что [он] и ты такой же господин, что и старой-то хрен (л. 3/5 об.). Слово «дай» надписано над зачеркнутым «покажь». «Ты» надписано над зачеркнутым «он», а в строку написано «господин». Позднее над строкой, слева от «ты» было приписано «и», а справа — «такой же»; на этом же этапе строка продолжена словами «что и старой-то хрен».

(18) *Федул*. Вы знаете, сударь, [а. что б. теперь] что я служил вашему дедушке и батюшке [теперь служу] и всегда служба моя была верна (л. 4/6). «Что» надписано над зачеркнутым «теперь», которое в свою очередь — над зачеркнутым «что». Фрагмент «и всегда служба моя была» надписан над зачеркнутым «теперь служу»; «верна» переправлено из первоначального «верно».

В ряде случаев вычеркивание (с надписыванием или без него) было вызвано стилистической правкой текста, при которой устранялось повторение в близком соседстве одинаковых слов или для слова подыскивалось наиболее подходящее место в предложении:

(19) *Федул*. Эх, барин, на какие забавы ты [сударь время] время тратишь, а о книге, сударь, не помышляешь (л. 3/5 об.). В окончательном варианте «время» надписано над зачеркнутым, а «сударь» приписано на полях в начале строки.

(20) *Федул*. [Однако ж] Так я вам доношу, что то необходимо должно быть и того государь требует; однако вы мало изволите о нем помышлять. <.. > Что нам, сударь, [теперь] делать? Вы теперь в таких летах <.. > (л. 4/6). «Так» надписано над зачеркнутым «однако ж».

(21) *Аксен*. Однако к столу [ужо] придет ужо? (л. 5/7). Зачеркнутое было надписано над строкой.

Судя по чернилам, можно заключить, что правка зачеркиванием, как без замены, так и с нею, велась в два приема: основная масса исправлений вносилась, очевидно, в процессе записи текста, а единичные (см. 17, 18) — через некоторое время. Наличие

среди этих исправлений таких, которые появились «на ходу», подтверждается и тем фактом, что одно из принципиальных изменений было практически немедленно учтено ниже в первоначальном слое рукописи.⁷

Итак, на страницах, заполненных скорописью, имеется разнообразная и довольно обильная правка того времени, когда текст фиксировался на бумаге. Можно считать доказанным творческий ее характер во многих случаях. Тем самым отводится предположение Г. П. Макогоненко о человеке, который пожелал иметь список комедии и, получив от писцов сделанную наскоро копию, сам ее выверил по оригиналу. Маловероятной оказывается и гипотеза В. Н. Всеволодского-Гернгросса, согласно которой запись в тетради А велась частично под диктовку автора. Примеры 7, 9, 13, 17, 18 содержат правку, которая была бы практически невозможной при подобной организации работы. Но даже если допустить, что в них слова и фразы заменялись, изымались, переставлялись по указанным, получаемым со слуха, то как объяснить то обстоятельство, что этой же самой скорописью внесены исправления в отрывках, выполненных определенно не под диктовку, о чем свидетельствует аккуратный писарский почерк и ряд других признаков, о которых речь будет впереди?

В целом анализ правки придает убедительность выводам тех исследователей, которые признали скоропись авторским почерком. Тем не менее пока еще нет достаточных оснований отвергнуть категорически второе значение слова «автор», принимаемое в соответствии с оговоренным выше условием.

2

Что содержат спорные страницы тетради А: переписанный текст или самый первый авторский черновик? Явных признаков переписки здесь не обнаруживается. Нет ни одной подчистки. Нет фрагментов, где можно было бы усмотреть или заподозрить порчу текста. Если исключать слова, написанные над строкою, то не происходит потери смысла, как можно было бы ожидать, если бы они были пропущены при переписке. Все эти отрицательные свидетельства в совокупности с обилием творческой правки и нередким соседством одинаковых слов в первоначальном слое рукописи (примеры 13, 19—21)⁸ подкрепляют, казалось бы,

⁷ В первоначальном слое Аксен, отдав распоряжения к приему Добромыслова, обращался к жене с репликою: «Ужо увидим петербургских-то разумниц» (л. 6/8), имея в виду детей своего гостя, учившихся в столице. Слово «петербургских-то» было вычеркнуто и на полях приписано «тверских-™». В том же диалоге, несколькими репликами ниже, Аксен рассказывал о сыне помещика Смыслова и называл его «также во Твери ученым» (см. 11). О значении замены Петербурга на Тверь речь будет впереди.

⁸ Остались невыправленными:
«Федул. <.. > Послушай, батюшка, моего глупого совету, подите к батюшке <...>» (л. 4/6 об.).

предположение о том, что анализируемые страницы тетради А представляют исходный авторский черновик. Однако другие особенности находящегося на них текста подсказывают иной вывод.

Заслуживает внимания смена почерков в последней строке л. 6 (8) об. Она приходится на середину предложения. Скорописью написаны два последних слога перенесенного из предыдущей строки слова, а затем начинается аккуратный писарский почерк (в примере он выделен курсивом): «И *слу-чилоь* в то время быть у него в доме всенощной». Тщательность исполнения следующего далее отрывка величиною приблизительно в 2/3 страницы исключает работу под диктовку. Правда, здесь не допущено характерных ошибок переписки, но это может объясняться малым объемом, поскольку в двух последних явлениях, определенно переписанных, причем тем же лицом, и занимающих более шести с половиною страниц, таких огрехов немало.⁹ Если же не вызывает сомнения наличие черновика для этих двух явлений, то он не мог не существовать и для небольшого предшествующего фрагмента, о котором шла речь; но раз переписчик включился в работу с середины фразы, то предыдущий текст (скоропись) должен был иметь своим источником тот же черновик.

Этот вывод подтверждается анализом одной существенной неувязки, которая обнаруживается в А. В перечне действующих лиц комедии па титульном листе указан один сын Добромыслова — Миловид. Между тем первое явление третьего действия открывается репликой Улиты, извещающей мужа о предстоящем приезде Добромыслова с детьми (л. 6/8). Далее в диалоге между супругами все время говорится также о детях: «Ужо увидим тверских-то разумниц <.. > увидим ученых-то де-

«Аксен. <...> а у нас так на таковыо деньги <...>» (л. 6/8 об.). В первоначальном слое вместо «на таковые» стояло «на такие»; созвучие **Было, по-видимому**, замечено, и слова «на такие» вычеркнуты, но подходящая замена, очевидно, не нашлась.

⁹ В довольно большом числе встречаются г. этих явлениях подчистки, причем в трех случаях причиной оказываются типичные писарские ошибки. О том, что заключительные страницы перебелились с черновика, свидетельствует и бессмысленная фраза, которая не могла быть записана под диктовку автора: «<...> тогда находился при особливой комиссии при сжении и при гонке на десятом году пожалован <пробел>, однако все был при енной должности смолы до самой отставки, слава богу, государев капитан» (л. 9/11). После авторской правки: «Тогда находился при особливой комиссии, а именно при сжении угольев и при гопко смолы. На десятом году пожалован поручиком, а потом, при отставке, пожалован капитаном» (там же). Слово «поручиком» вписано в пробел.

Еще одна бессмысленная фраза есть па предыдущей странице: «Неужли-то вы думаете, что скорее моего доб бра потуж <∅> дослужится?» (л. 8/10 об.). После правки: «Пеужтт-то вы думаете, что оп скорее моего до капитанского чипу дослужится?» (там же).

В одном месте переписчик оставил пробел для фразы, которую, возможно, не сумел разобрать и которая была вписана при авторской правке: «Аксен. Как капитан-поручик? (Вскоча с серпов)» (л. 0/11), Продолжение реплики было переписчиком паппсапо сразу.

ток <...> Куда бы я рада была, если б они хуже нашего Иванушки были» (л. 6/8 об.). Лишь один раз в этой сцене проскальзывает реплика, из которой явствует, что мысли Аксена и Улиты заняты главным образом Миловидом: «Куда бы я обрадовалась, если б он хуже нашего выучился» (л. 6/8 об.). В следующем явлении (III, 2) Федул сообщает хозяину, что «рыдван <...> какой-то на двор въезжает <...>, а в нем сидят три человека <...>» (л. 7/9). (Все приведенные выше реплики находятся в той части А, которая заполнена скорописью, далее идет писарский почерк). На сцену (III, 3) выходят, согласно ремарке, двое: Добромислов и Миповид; но находятся, как можно судить по содержанию разговора, все трое приехавших гостей:

«Добромисл. Желаю здравствовать, милостивой государь, я любя вас и почитая много, за первой долг счел, возвратясь с детьми моими из Петербурга, впервые отдать вам, милостивому государю моему, усердное свое почтение и притом рекомендовать и детей своих.

Аксен. Покорно благодарствую. Так это дети ваши?

Добромисл. Они самые, которые, принося вам свое почтение, просят вашей милостивой ласки» (л. 7/9 об.—8/10).

В последнем явлении Добромислов представляет хозяйке опять *детей*. Улита задает вопрос: «Неужли-то вы и этого малюточку в Петербург возили?» (л. 9/11 об.). Затем она расспрашивает «малюточку» о жизни в Петербурге.

«Малюточка» или, как он именуется в ремарках, «мальчик» — это не Миловид, за которого принимали его все писавшие о комедии [1, с. 118—119; 3, с. 27; 7, с. 66], а другой, младший сын Добромислова. Миловиду — семнадцать лет.¹⁰ Правда, чадолюбивой Улите ее собственный двадцатилетний сын представляется «еще ребенком», у которого «еще игрушка на уме» (л. 2 об., 5/7 об., 7/9), так что по логике своего мышления она способна назвать Миловида «малюточкой» и автор мог бы это использовать для усиления комического эффекта. Однако в своих ремарках он не стал бы, конечно, называть «мальчиком» юношу, окончившего полный курс наук и находящегося в чине гвардии прапорщика. Наконец, веское и неоспоримое доказательство того, что было ошибкою видеть в «мальчике» Миловида, представляет одна вычеркнутая реплика Добромислова. Перечислив Аксену успехи Миловида, он в первоначальном слое добавлял: «Да и меньшей сын, слава богу, по-немецки и по-французски говорит» (л. 8/10). Те же слова повторяет в последнем явлении Аксен, отвечая на цитировавшийся выше вопрос Улиты относительно «малюточки»: «Да, сударыня, четыре года так <! там, т. е. в Петербурге> жил и, благодаря бога, хорошо учился и уж говорит

¹⁰ В беседе с Добромисловым Аксен упоминает, что Иванушка «тремя годами только старше Миловида» (л. 8/10). Федул говорил в первоначальном слое, что Иванушка «в двадцатых годах» (л. 4/6). Эти слова были вычеркнуты, но во второй тетради тот же возраст называет Аксен: «Де-Ш Н 6 20 лет» (л. 12/3 об.).

по-немецки и по-французски довольно хорошо» (л. 9/11 об.—12).»

Итак, состав действующих лиц в сценах, написанных в *A* писарским почерком, не совпадает с перечнем на титульном листе. Аналогичное расхождение между тем же перечнем и содержанием ряда реплик допущено в части, написанной авторским почерком. Источник всех этих неувязок должен быть, конечно, общий. Выше было показано, что переписчик перебелил черновик, но не весь, а несколько страниц. Следовательно, предшествующие сцены также имелись в черновике.

Не сохранившийся до настоящего времени черновик был, по-видимому, первой редакцией, отличавшейся от второй, которую содержит *A*, не только, очевидно, числом действующих лиц. Изменениями, которые не мог не вносить автор по ходу переписки, была, по всей вероятности, вызвана творческая правка, разобранная выше. Кроме того, какие-то особые обстоятельства возникли в отношении второго и третьего явлений первого акта.

В *A* эти две сцены занимали утраченные третий и четвертый листы ранней нумерации. Первоначально их в тетради не было. В самом деле, десять листов, образованные пятью сложенными пополам, составляют по первичной нумерации следующие пары: 1—12, 2—11, 5—10, 6—9, 7—8. Непрерывность ряда 12—8 говорит о том, что третий и четвертый листы, не имевшие пары, были вложены в уже сформированную, но еще не пронумерованную тетрадь. Вероятно, это были два одинарных листа, как и в тетради *B*. На л. 5 начинается второе действие; на л. 2 об. кончается первое явление первого акта и рядом с его последним словом поставлен знак вставки (*). Это последнее слово не есть, однако, последнее на странице. Первоначально она заканчивалась репликой, впоследствии вычеркнутой и перенесенной на л. 4.¹² Логически напрашивается предположение, согласно которому на дополнительных листах написали текст и вложили их в тетрадь не раньше, чем были переписаны хотя бы первые строки второго действия, т. е. автор закончил первый акт, приступил со следующей страницы ко второму, а через какое-то время вернулся к первому и дописал два явления. Эта гипотеза в свою очередь подталкивает к заключению о том, что в первой редакции эти две сцены отсутствовали. Но подобный вывод невозможен, поскольку в начале второго действия обсуждаются события, происшедшие во втором явлении первого акта. Что же в таком случае помешало записать в тетради *A* весь текст черновика подряд? Можно строить различные догадки (например,

¹¹ В тетради *B* эта реплика передана автором Добромыслову.

¹² «Аксен. Какая ж ты збалмошная баба, не даешь слова сказать. Да можно ли тебе хотя раз без сердца со мною говорить? <1 нрзб.> Да как и я вспыхну, так худо будет. Ведь плеть обуха не перешибет» (л. 2 об.). В тетради *B* эти слова Аксен произносит во втором явлении первого акта (л. 13/4).

что автор решил исключить две сцены, но затем их восстановил, и, может быть, переработал), но ни одна не будет находить достаточных доказательств.

3

Теперь оказывается возможным реконструировать, хотя и с большими пробелами, процесс заполнения *A*.

В какой-то момент автору потребовалось переписать черновик, представлявший предположительно первую редакцию комедии. Новый список мыслился, по-видимому, как промежуточный между исходным черновиком и окончательным беловым текстом.

К работе приступил сам автор (вспомним принятое двойное значение этого слова). Он заполнил полторы страницы первого листа, а следующие полстраницы, начиная с третьей реплики {«*Иванушка*. Я не хочу больше читать <...>»), дописал кто-то другой. Почему его порция оказалась столь невелика — остается загадкой, но должно быть категорически отведено самое привлекательное для литературоведа и на первый взгляд убедительное предположение о том, что автор взял на себя части, которые собирался переработать, а переписчика поручал фрагменты, требовавшие лишь механическое перебеливание черновика: в конце тетради переписчику были переданы именно те страницы, где была необходима значительная авторская правка по существу содержания.

Участие привлеченного лица было мимолетным. Далее продолжал сам автор. Второе и третье явления первого действия он почему-то написал на отдельных листах, которые вложил в тетрадь на соответствующее место. Ограничиться ролью копииста он, естественно, не мог и по ходу правил текст. Полный объем изменений определить нет возможности, но отчетливо обнаруживается их непоследовательный характер: реплики и ремарки, в которых упоминается Добромислов и его дети, не были приведены в согласие с составом действующих лиц, из которого еще, наверное, в черновике был исключен «мальчик».

Дойдя до последней строки на обороте л. 6 (8), автор на середине фразы оборвал работу и поручил ее переписчику, но не тому, с которым имел дело ранее. Переписчик дошел до конца явления (это составляет около 2/3 страницы), и рукопись снова взял автор, но лишь для того, чтобы дописать страницу и начать следующую. Каковы бы ни были причины этой фрагментарности, неувязка в отношении числа гостей (ср. с. 270) прошла мимо внимания автора, когда он переносил в тетрадь реплику Федула.¹³

¹³ Эта неувязка, перешедшая, несомненно, из черновика, лишает убедительности предположение В. Н. Всеволодского-Гернгросса, согласно которому автор взял рукопись для того, чтобы написать новую редакцию второго явления [2, с. 367]. Выше было показано, что в переходе рукописи от автора к переписчику и обратно не обнаруживается закономерностей,

С середины второго явления третьего действия рукопись возвратилась к переписчику, и он заполнил последние страницы. Передавая ему черновик, автор не сделал необходимых исправлений, и поэтому, кроме начальной ремарки следующей сцены («Добромысл <∩>, Миловидов <∩> и те же» — л. 7/9 об.), весь текст отразил первую редакцию, в которой два сына Добромыслова приезжали с отцом из Петербурга, где старший уже прошел весь курс наук, а младший его начал.

Нечто непонятное произошло с нумерацией явлений. Вместо четкой цифры «3» переписчик поставил непонятный знак, который при последующем копировании был прочитан как цифра «5». Может быть, он не понял написанного в черновике? Это предположение не лишено основания, так как автор был, очевидно, склонен иногда писать вычурно (замысловатое начертание имеет, например, вторая единица в ремарке «Действие 1, явление 1» — л. 1 об.). Начиная следующее, четвертое по счету явление, переписчик, наверное, испытал какие-то колебания и, может быть, поставил номер не сразу. На эту мысль наводит странное многоточие, нигде более в подобных ремарках не встречающееся: «Явление ..б....» (л. 9/11 об.). В. Н. Всеволодский-Гернгросс предположил, что «автор оставил про запас два явления — третье и четвертое, но, очевидно, в процессе работы их место изменилось» [3, с. 27—28]. Этой догадке в песне не находится подтверждений, поскольку логическая последовательность происходящего на сцене ни в чем не нарушается, а еще два явления сделали бы действие чрезмерно длинным, поскольку оно должно было иметь еще продолжение.

Когда был закончен последний лист тетради, автор прочел страницы, порученные переписчику. Нарушение счета явлений не остановило его внимания, но другие неувязки и ошибки он выправлял. Были заполнены оставленные пробелы, устранены бессмыслицы и согласованы между собою реплики, в которых шла речь о карьере Миловида.¹⁴ В диалог Аксена и Добромыслова были внесены изменения, так чтобы говорилось об одном сыне, т. е. Миловиде. Упоминания Петербурга были вычеркнуты и вписана Тверь.

Тщательности автору хватило только на одно явление — пятое по нумерации, в действительности третье. В следующей, последней, сцене весь текст, кроме одной замены Петербурга на Тверь, оставлен нетронутым: сохранилось и обращение к Улите Добромыслова, которым он представлял ей своих *детей*, и вопрос Улиты о «малюточке» с ответом Аксена относительно его успехов, и вся беседа Улиты с «мальчиком», наполненная петербургскими реалиями. Нарушение смысла настолько грубое, что объ-

которые указывали бы на то, что автор брал на себя фрагменты, требовавшие полной творческой переработки.

В первоначальном, писарском слое сначала дважды говорится, что Миловид будет через два года подполковником, а затем один раз — что майором (л. 8/10 об.—9/11). При правке подполковник заменен майором.

яснение его лишь небрежностью или неопытностью автора кажется малоубедительным. Тем не менее подобный ляпсус не был с его стороны невозможен: забыл же он про эту сцену, когда, по-видимому, еще в несохранившейся первой редакции вычеркивал «мальчика» из списка действующих лиц и соответственно менял ремарку, открывавшую выход на сцену Добромылова (см. с. 270); проглядел же он массу неувязок на тех страницах, которые сам переписывал и по ходу правил. Недосмотр в разбираемом случае вероятен, но необходимо проверить, нет ли каких-нибудь иных объяснений, которые обнаружили бы в действиях автора творческую логику. Может быть, он не стал править разговор с «мальчиком» потому, что решил эту сцену целиком изъять? Рассмотреть это предположение будет удобно несколько позже, при анализе *Б*.

4

Когда тетрадь *А* была заполнена, возникла необходимость ее перебелить, и почему-то сделать это нужно было, наверное, в короткий срок. Работа была поручена трем переписчикам (назовем их третьим, четвертым и пятым); среди них не было тех двоих, которых автор привлекал раньше.

Распределение почерков точно соответствует парам одинарных листов, которые образуются из двойных, сложенных пополам и собранных в виде тетради: писарским почерком № 3 заполнены л. 2—11 и, очевидно, утраченные 1—12; почерком № 4 — л. 3 и 4 (не имеющие пары), 5—10; почерком № 5 — л. 6—9, 7—8.

Таким образом, если тетрадь *А* заполнялась подряд, то затем, перенумеровав листы, ее разобрали и каждому переписчику вручили 73 рукописи в виде двух двойных листов (третьему и пятому) и двух одинарных с одним двойным (четвертому). Третьему и четвертому переписчикам досталось по два фрагмента из частей пьесы: один — из первой половины тетради, другой — из второй; пятый переписчик получил один большой фрагмент. Работая порознь, они должны были расположить текст так, чтобы начало и конец каждого фрагмента находились соответственно на верхней и нижней строках тех же страниц, что и в *А*. Это им удалось, и когда листы сложили в тетрадь, текст идеально сошелся. Второе и третье явления первого действия, занимавшие два одинарных листа, нельзя было при подобной организации переписки разместить на половинах двойных листов (во второй части тетради остались бы две незаполненные половины или четыре страницы); их снова пришлось переписать на одинарные листы.

Когда все три переписчика закончили работу, листы подложили один к другому — и получилась вторая тетрадь, которая в этот момент была точной копией первой. Далее последовала

правка в два приема: сначала бледными чернилами, затем более яркими.¹⁵ Ранняя, согласно выводам А. П. Могилянского из сравнения почерков [8, с. 418], принадлежала пятому писцу, который исправил несколько орфографических ошибок, вписал пропущенные слова, расставил в некоторых фразах знаки препинания. Поздняя — авторская, выполненная почерком, Одинаковым со скорописью в тетради А. К. такому заключению пришли К. В. Пигарев [9, с. 283] и Л. П. Могилянский [8, с. 418], и оспаривать его не находится оснований.¹⁶

В первом акте правка свелась к вычеркиванию, замене или добавлению отдельных слов, фраз, ремарок и к переносу на новое место (па л. 11/2) сценки, разыгрываемой Иванушкой в тот момент, когда он доходит до буквы «како». Второе действие автор упразднил, объединив его с предыдущим. Соответственно появляется четвертое явление первого акта: но далее в очередной раз проявляется забывчивость автора, в результате чего сохраняется прежняя нумерация, т. е. за четвертым явлением следуют второе и третье. Третий акт стал вторым. Здесь тоже неупорядочен счет явлений, но, наконец, замечены неувязки в репликах, касающихся Добромыслова с сыном, и внесены требуемые изменения. Однако и после этой правки осталось много огрехов. Улита объявляет о предстоящем приезде Добромыслова с *сыном* и вслед за этим произносит фразу: «Ужо посмотрим, как-то *они* выучены». Аксен тоже говорит о «тверских-то *разумницах*» и «ученых-то *детках*» (л. 17/8—17/8 об.). Как и в *A*, рыдван приводит *трех* гостей (л. 18/9 об.) и Добромыслов представляет Улите *детей*, хотя на сцене присутствует только Миловид (л. 20/11 об.). Вопрос о «малюточке» изъят, теперь Улита спрашивает: «Никак вы из Твери изволили приехать и с сыном вашим?»; но сохранен ответ, относившийся к «мальчику»: «Да, сударыня, четыре года там жил и, благодаря бога, хорошо учился и уже говорит по-немецки и по-французски довольно хорошо» (л. 20/11 об.; ср. выше с. 270). Автор не вспомнил о том, что в предыдущем явлении приведен более внушительный перечень успехов Миловида.

На этом ответе вторая тетрадь обрывается. Последний и первый листы, составляющие пару, отсутствуют. Есть основания полагать, что это не была случайная потеря, а намеренное их изъятие для переработки. В самом деле, на последнем листе находился разговор Улиты с «мальчиком», и автор, вычеркивая вопрос, касавшийся «малюточки», должен был, наконец, отдать

¹⁵ Последовательность устанавливается на том основании, что бледными чернилами поставлены некоторые знаки препинания во фразах, вычеркнутых яркими.

¹⁶ В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал, что в *B* начиная с л. 13 (4) об. правка внесена «„неверной“ большой рукой, совершенно новым почерком», который «возможно принадлежит Фопвизину» [2, с. 369, 372—373]. Это предположение противоречит другим выводам исследователя: почерк Фопвизина, по его наблюдениям, стал «неверным» в 1770 г. [2, с. 373]; а завершение переписки он датировал 1769-м годом [3, с. 32—33].

себе отчет в том, что эта сцена «не вписывается» в пьесу. Может быть, он это понял еще при правке *A* и потому не отдал соответствующий двойной лист третьему переписчику? Этому предположению можно противопоставить возражения. Во-первых, нарушается равенство порций, выполненных переписчиками. Во-вторых, "начальные строки вторых листов в тетрадах *A* и *B* не совпадают, как это должно было бы быть, если бы переписка началась со второго листа (ср. выше, с. 274). В тетради *B* начало текста «отстает», но в *A* нет никаких помет об изъятии, которое единственно могло бы объяснить это расхождение. В-третьих, в тех строках последнего явления, которые имеются в *B*, автор неожиданно ввел новую сюжетную линию. Выйдя к гостям и поздоровавшись с ними, Улита приказывает служанкам (реплика и знак вставки при ней вписаны яркими чернилами): «Позовите Феклушу. Скажите, что жених-де, сударыня, приехал» (л. 20/11 об.). Если вставка была сделана сразу по ходу чтения первых строк этого явления, то новый поворот должен был заставить автора внимательно прочесть последний лист и, обозрев сцену с «мальчиком» новыми глазами, заметить то, что ранее от него ускользало. Если же, как можно представить, он сначала принял решение изъять сцену с «мальчиком», а затем, чувствуя необходимость заполнить образовавшийся пробел, задумал новое продолжение, то произошло это также при чтении и правке *B*, т. к. в противном случае в *A* были бы следы поисков этого продолжения.

Итак, по всей вероятности, двойной лист, состоявший из одинарных л. 1 и 12, был переписан из тетради *A*, по затем изъят автором для того, чтобы сочинить новое продолжение. Заодно можно было сделать исправления на первом листе: дополнить перечень действующих лиц новым персонажем и опустить перенесенную на второй лист сценку, обыгрывавшую букву «како».

Состоялось ли у комедии продолжение? В. Н. Всеволодский-Гернгросс был убежден в том, что «очевидно, существовали тетради, содержащие если не окупчание, то во всяком случае продолжение пьесы» [2, с. 369]. По всей видимости, он ошибался. а правы были П. Н. Верков [1, с. 121] и Г. П. Макогонейко [7, с. 62, 64], считавшие анонимный «Недоросль» незаконченным произведением. В тот момент, когда вписывалась реплика о Феклуше, продолжения, конечно, не было; если бы оно существовало, ввести новую сюжетную линию было бы невозможно. Значит, оно могло быть написано только после того, как была окончена правка второй тетради и был изъят двойной лист. Если бы автор действительно работал над продолжением, то следовало бы ожидать, что он сначала переписет л. 1, затем сочинит и запишет текст на л. 12, этот двойной лист приложит к тетради и начнет заполнять новую тетрадь. Отсутствие в тетради *B* требуемого листа может с большой долей вероятности быть принято в качестве свидетельства того, что продолжение комедии не было сочинено.

Тетрадь *Z*, в которой меняется число действий, появляется новый персонаж и нащупывается новая сюжетная линия, отражает начальный этап третьей редакции, которая, будь она написана, сильно отличалась бы от второй. Сделать подобный крутой поворот мог только сам *автор*; отпадает принятое выше допущение о доверенном лице, наделенном большими творческими правами, слово «автор» приобретает однозначный смысл.

Признавая идентичность скорописи в *A* и почерка правки в *B*, следует логически заключить, что в обеих тетрадах есть записи, принадлежащие *лично автору* пьесы, причем в *A* его рукою заполнено большинство страниц (приблизительно 12.5 из 20). То обстоятельство, что почерк авторских записей ни в одном случае не обнаруживает сходства с известными образцами почерка Фонвизина, представляет, как уже давно утверждали К. В. Пигарев и А. П. Могилянский, сильный и решающий аргумент против авторства Фонвизина.

5

Автор рукописного «Недоросля» плохо владел драматургической техникой и находился в этом отношении на уровне ниже дилетантского. Такое количество неувязок, какое содержит эта небольшая комедия, не мог допустить но только профессиональный драматург (даже начинающий) или человек, сколько-нибудь причастный к литературному творчеству, но и простой любитель театра, более или менее систематически посещавший представления и начитанный в пьесах.

Поскольку В. Н. Всеволодский-Гернгросс относил возникновение зафиксированного в *A* текста двух первых действий к «младенческим и студенческим годам» Фонвизина [2, с. 61, 63], неувязки этой тетради рассматриваться не будут: его авторитетное, хотя и ошибочное, мнение всегда может быть привлечено для их объяснения возрастом и неопытностью Фонвизина. Подобных оправданий самые убежденные сторонники авторства Фонвизина не смогут найти для *B*, т. к. большинство исследователей датирует комедию серединой 1760-х гг. (достаточно зрелый для Фонвизина возраст), а В. Н. Всеволодский-Гернгросс окончание работы над нею даже 1769 г.¹⁷

¹⁷ Датировка В. Н. Всеволодского-Гернгросса, предложенная в двух его монографиях, вышедших в свет почти одновременно, непоследовательна. В одной он утверждал, что в 1769 г. Фонвизин закончил третье действие [2, с. 63]; в другой заявлял, что третий акт сочинялся одновременно с «Бригадирам» (т. е. по его датировке в 1765—1766 гг.), а в 1769 г. был закончен полностью ранний вариант «Недоросля» [3, с. 32—33, 37]. Другие датировки: Г. А. Гуковский и его ученики — около 1763—1764 гг. (*Гуковский Г. А.* Русская литература XVIII века. М., 1939, с. 325; *История русской литературы.* М.; Л., 1947, т. 4, с. 156; *Лурье А. Н.* Письма к Фалалее. — Ученые зап. Ленингр. гос. ун-та, 1939, № 47, вып. 4, сер. филол., с. 49); П. Н. Верков — конец 1765—начало 1766 г. [1, с. 117]; Г. П. Макогоненко — вторая половина 1760-х гг. [7, с. 62].

Выше уже отмечались оставшиеся в тетради *Б* после правки неувязки относительно детей Добромыслова и счета явлений.

Делить действия на явления автор вообще не умел. Персонажи появляются на сцене и уходят за кулисы, но он часто забывает обозначить эти передвижения ремарками, отметить начало очередного явления и перечислить действующих в нем лиц.

Отсутствие необходимых ремарок и неточности имеющихся неоднократно создают неясные и даже нелепые ситуации.¹⁸

В начале последнего явления первого действия на сцене находятся три персонажа: «Аксен, Улита и Федул» (л. 16/7); следует расспрос Федула, затем короткий обмен репликами между Аксеном и Улитой, после чего Аксен уходит и Улита, согласно ремарке, остается одна, хотя уход за кулисы Федула не был нигде оговорен.

Второе явление второго действия заканчивается следующей сценой:

«Аксен <Улите>. Ты ни в чем меня слушать не хочешь, так поди же.

Федул (в странной ливрее). Гости, сударь, в передней стоят. Прикажешь ли впустить?

Аксен. Для чего ты их остановил?

Федул. А как же, сударь, вы но были готовы.

Аксен. Экой дурак! (Приближаясь к кулисам, крепко). Добро пожаловать, дорогой соседка, не прогневайся» (л. 18/9 об.).

По логике этого разговора, не подкрепленной, однако, авторскими указаниями, Улита и Федул должны уйти, а на сцене остаться один Аксен. Действительно, из этих троих персонажей только он участвует в следующем явлении; тем не менее вводящая ремарка гласит: «Добромysl, Миловидов и те же <?!>» (л. 18/9 об.).

В первом явлении первого действия, после того как Иванушка, согласно ремарке, «встает и уходит», он еще читает азбуку и кричится, дойдя до буквы «како» (л. И/2).

Пятое (неправильно обозначенное вторым) явление первого действия завершается тем, что Федул, находившийся на сцене один, уходит, как предписывает ремарка. В следующем явлении на сцене сразу «Аксен, Улита и Федул» (л. 15/6 об. — 16/7); иначе говоря, Федул должен уйти, оставив сцену пустой, и немедленно возвратиться в сопровождении хозяев.

Многочисленны и разнообразны другие грубые промахи, допущенные автором комедии.

Федул предполагает сопровождать Иванушку, когда тот поступает на военную службу: «<. . .> кроме меня вам некого с собою взять. Я бывал в походах и знаю, как там поступать» (л. 15/6). Между тем он служил и дедушке барича и отцу, последний же находился на службе сорок два года. Совершенно очевидно, что Федул должен быть глубоким стариком.

¹⁸ Далее нумерация действий и явлений приводится по третьей редакции отступления от этого правила оговариваются.

Федул проявляет удивительную осведомленность. С чьих-то слов он знает, что «господина Добромыслова сын <..> уже и иностранными языками говорит и давно уже офицер» (л. 15/6об.). Аксену это неизвестно; он наивно полагает, что Миловиду «еще шесть лет надо служить до капральского чину» (л. 19/10). Почему истинными сведениями располагает не хозяин, а слуга?

В первом действии ни разу не упоминается об ожидании гостей. Второе, которое по правилу единства времени, должно происходить в тот же день, открывается словами Улиты, обращенными к мужу: «Я, свет мой, слышала, что к нам гости будут». Для Аксена это неожиданность: «А кто такие?» — спрашивает он в полном неведении (л. 16/7 об.—17/8). Кто и когда принес в поместье новость? Почему она дошла только до Улиты? Почему это совершилось за сценою, хотя имеет непосредственное отношение к событиям пьесы? Законы жанра требовали, чтобы зрителя подготовили еще в первом акте и чтобы между получением известия и приездом прошел, с учетом сценической условности, достаточно правдоподобный промежуток времени. Например, в «Недоросле» Фонвизина письмо от Стародума Софья выносит в шестом явлении первого действия, а сам он появляется в третьем акте. В анонимном «Недоросле» супруги едва успевают обменяться несколькими репликами о гостях, как на двор уже въезжает «рыдван... весь на золоте» (л. 18/9 об.).

Вводя в пьесу Феклушу, которая оказывается невестою Миловиды, автор забывает о том, что эта сюжетная линия должна быть подготовлена заранее и увязана в деталях со всей комедией. Это требовало значительных вставок и изменений в ряде предшествующих сцен, но в соответствующих местах тетради *Б* нет не только следов подобной переработки, но даже ни малейших намеков на то, что автор ее предполагал. В результате оказывается: жених с отцом приезжают без заблаговременного извещения; Улита и Аксен готовятся отдать девушку замуж за Миловиды, хотя крайне не одобряют его воспитание и образ жизни, со злорадством надеясь на то, что он окажется хуже Иванушки; Аксен ничего не знает ни об учебе, ни о службе будущего своего зятя и все слышит от Добромыслова впервые; Улита и Аксен, беседуя о Добромысловле и Миловиде в ожидании их приезда, ни разу не вспоминают о том, что последний помолвлен с Феклушей; на протяжении достаточно продолжительной беседы между Аксеном и Добромысловым в присутствии Миловиды ни жених, ни его отец не удосуживаются задать ни единого вопроса о Феклуше.

Кстати, за все время своего присутствия на сцене (II, 5 <!3>) Миловид не произносит ни слова, ни даже обычного вежливого приветствия, когда с ним здоровается Аксен.

Неясными остаются родственные связи Феклуши, поскольку ранее Улита причитает, что Иванушка у нее с Аксеном «один, как глаз во лбу» (л. 16/7).

Первые два явления первого действия имеют абсолютно параллельную композицию: сначала Иванушку уговаривают поза-

ниматься, он же выкидывает очередную «шалость» и уходит, после чего пререкаются Аксен и Улита.

Перечень несообразностей рукописного «Недоросля» можно было бы продолжить, но и приведенные убеждают в том, что эта пьеса не вяжется с творческим обликом Фонвизина. Если согласиться с ее датировкой серединою 60-х гг. то к этому времени Фонвизин уже обладал некоторым драматургическим опытом, накопленным переводом вольтеровской «Альзиры» и «склонением на русские нравы» комедии Ж. Б. Л. Грессе «Сидней («Корион»); не могло после этого выйти из-под его пера такое неряшливое и драматургически столь беспомощное произведение, каким был рукописный «Недоросль». Если же принять гипотезу В. Н. Всеволодского-Гернгросса относительно 1769 г., то выводы вытекают абсурдные. В этом случае придется признать, что драматургическая техника Фонвизина застыла еще в раннем возрасте и в 1769 г. находилась на том же уровне, на каком он ею владел в отрочестве, когда, по предположению исследователя, были написаны первый и второй акты. Ведь в третьем действии не меньше ляпсусов, чем в предыдущих, и правка тетради *Б* устранила лишь немногие из них, добавив к тому же новые, в некотором смысле еще более серьезные. Далее, окажется, что мастерство Фонвизина-драматурга не только не совершенствовалось, но даже регрессировало, причем весьма заметно! В. Н. Всеволодский-Гернгросс относил создание первой редакции «Бригадира» к 1765—началу января 1766 г.,¹⁹ а в этой знаменитой комедии Фонвизина нет ни одного нарушения логики действия и законов драматургии, подобного тем грубым ошибкам, которые обнаруживаются в анонимном «Недоросле». Если же вспомнить, что, согласно другой датировке, предложенной В. Н. Всеволодским-Гернгроссом, работа над третьим актом «раннего» «Недоросля» протекала одновременно с «Бригадиром», то абсурд становится, так сказать, еще абсурднее.

Анализ рукописного «Недоросля» бросает свет на нелепость нарисованной В. Н. Всеволодским-Гернгроссом радужной картины восторженного приема, оказанного якобы современниками этой пьесе. Комедия, полагал исследователь, была закончена и отослана в Петербург Елагину, которому понравилась настолько, что он передал ее в дирекцию театров. Далее — триумф. Именно о ней Н. И. Новиков поместил похвальные отзывы сначала в восемнадцатом номере «Трутня» за 1769 г., а затем в «Пустомеле» за июль 1770 г. [3, с. 32—33]. Напомним, что говорилось в «Пустомеле»: «Его комедия столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лучшего и Молиер во Франции своим комедиям не видал приятия и не желал».²⁰

¹⁹ *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Когда был написан «Бригадир»? — Изв. АН СССР, Отд. литературы и языка, 1956, т. 15, вып. 5, с. 460—463. Эту дату²⁰ исследователь называл во всех своих более поздних трудах.

²⁰ Сатирические журналы Н. И. Новикова/ Ред., вступ. статья и коммент. П. Н. Беркова. М.; Л., 1951, с. 277.

Отнести эти восторги на счет рукописного «Недоросля» — это отказать всему русскому образованному обществу того времени в художественном вкусе и в умении отличить посредственную поделку от высокого искусства. Или автору, который не умел связать концы с концами, вдруг удалось создать шедевр?

Выводы В. Н. Всеволодского-Гернгросса — это пример научного ослепления, причиной которого было страстное желание утвердить свою датировку «Бригадира», «подогнав» под нее все противоречивые факты.

Если отзывы в «Трутне» и «Пустомеле» не могли иметь в виду рукописного «Недоросля», даже если бы он принадлежал Фонвизину, то справедливой остается их интерпретация, выдвинутая П. Н. Берковым, согласно которой речь в них шла о «Бригадире».²¹

6

Рукописный «Недоросль», когда он поступил в собрание П. Я. Дашкова и когда его впервые упомянул в печати П. Н. Полевой,²² был атрибутирован Фонвизину на основании, очевидно, лишь заглавия. Доказательств никаких приведено не было, и полвека их никто не требовал. Имя автора было произнесено — и это заменило все доказательства. Пьесу читали, в том числе и скептики, исключительно через призму проблематики и образов фонвизинского «Недоросля», ища общность или отличия. Между тем, если оторвать ее от круга идей и образов, к которому она оказалась прочно привязанной, и рассмотреть безотносительно комедии Фонвизина, то выступает ее совершенно независимая интерпретация. Произведение было, очевидно, написано в первую очередь и главным образом с узкою агитационною целью, которой подчинено все, что в нем происходит. Автор, кто бы он ни был, поставил себе задачу убедить зрителей в преимуществах общественного, школьного образования и воспитания перед домашним, над которым довели традиции старины. Обращался он к полуграмотным, косным, мелким, небогатым провинциальным дворянам, скупившимся расходовать деньги на образование своих чад и старавшимся обойтись подешевле услугами сельских церковнослужителей. Аксен Михеич и Улита Абакумовна — типичные в этом плане образы, в которых зрители должны были узнать самих себя.

Чему может научиться дворянский недоросль дома от родителей, если его отца, как в свое время Аксена, «приходский священник <..> выучил <..> грамоте, часослов и псалтырь и кафизмы наизусть за двадцать рублей» (л. 19/10 об.)? Его знания будут столь же ограниченными, а по сравнению с юношею, получившим образование в учебном заведении, еще и архаическими

²¹ Верков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина. II. Бригадир. — Науч. бюл. Лен. гос. ун-та, 1946, № 13, с. 33—36.

²² Полевой П. Н. История русской словесности. СПб., 1900, т. 2, с. 128.

(противопоставляется перечень наук, которыми овладел Миловид). Такому недорослю случается, подобно Иванушке, учиться по устарелым книжкам (по-видимому, церковным), где в азбуке еще значится буква зело, давным-давно (1735) отмененная в гражданской печати. Не только знаний нельзя приобрести в этих условиях, невозможно овладеть и светским искусством общения с людьми, столь необходимым каждому вступающему в жизнь молодому человеку. Разве может он научиться хорошим манерам и умению держаться непринужденно в обществе, если его окружает деревенская неотесанность? Эта мысль иллюстрируется несколькими колоритными сценами: приезд гостей вызывает в доме суматоху (л. 18/9 об.); Федул, вместо того чтобы выпустить гостей, держит их в передней (там же); Аксен зевает, беседуя с Добромысловым (л. 20/11 об.); Федул, объявляя о выходе Улиты к гостям, облакачивается на плечо хозяина (там же); Улита, «подходя, не говоря ни слова, вдруг оттопыря губы, целуется с гостями» (там же).

Корень зла, как, очевидно, понимал его автор, заключался в том, что невежественные родители жили старыми понятиями, не отдавая себе отчета в том, что время предъявило новые требования к образованию человека. Аксену его скудных познаний хватило на то, чтобы за сорок два года «по благодати божьей» дослужиться до капитанского чина. «Желаю того и сыну своему», — самоудовлетворенно замечает он (л. 19/10 об.). Только одним путем, как, по-видимому, совершенно справедливо представлялось автору, можно было рассчитывать внушить подобным людям, что по гривеннику или пятиалтынному собранные деньги не пропадут даром, если их потратить на то, чтобы отдать детей в учебные заведения под надзор профессиональных учителей. Следовало их увлечь перспективой быстрой и уверенной служебной карьеры. Таков смысл сцены, в которой Добромыслов рассказывает о головокружительном, в представлении хозяина дома, продвижении Миловида, преодолевшего за какие-то четыре года путь, пройденный Аксеном лишь за сорок два, да к тому же избежавшего всех тягот и унижений, выпавших па долю последнего. Подобный стремительный взлет, немислимый для тех, кто обучался по старинке у дьячков да священников или своих полуграмотных родителей, возможен каждому человеку, получившему современное, разностороннее, широкое образование. Таков был главный практический урок, который должны были извлечь для себя из комедии отцы дворянских недорослей.

«Ударный» довод подкрепляется дополнительными соображениями. Домашнее воспитание дурно еще потому, что под крылышком у чадолюбивых мамаш, с чьими животными родительскими инстинктами не могут справиться мужья, сыновья растут ленивыми, изнеженными и дерзкими по отношению к старшим. Эту мысль иллюстрирует первое действие, третье явление которого заканчивается тем, что Иванушка едва не избивает родителей. Напротив, «французами ученой» сын помещика Смыслова,

соседа Аксена, «пред отцом своим учтив, послушен и покорен» (л. 18/9). Таков же и «мальчик», сын Добромыслова. Последняя сцена второй редакции показывала его учтивость, обходительность, умение держать себя на людях и вести беседу.

Как бы убедительно ни подействовали на аудиторию, которой адресовалась комедия, аргументы в пользу школьного образования, воплощенные в сатирические бытовые сцены и характеры, оставалась еще одна, едва ли не самая глухая стена непонимания в виде тянувшихся еще с допетровских времен сильных предубеждений против иноверцев. Автор осознал, что, не подточив этой преграды, нельзя было надеяться даже на малейший успех агитации. Поэтому он столкнул в комедии два противоположных взгляда. Типичные представления и страхи темного провинциального дворянства выражают Аксен и Улита, контраргументы исходят от Добромыслова и отсутствующего на сцене, но упоминаемого помещика Смыслова с их сыновьями.

Люди, попавшие под влияние иноземных учителей, отступают от православия — таково убеждение Аксена и Улиты, составляющее одну из главных причин их нежелания выпустить Иванушку из-под своего надзора. «Какой француз! Чорт бы их взял! — восклицает в негодовании, «вскоча со стула», Аксен, когда Добромыслов осведомляется у него, как о само собою разумеющемся, кто учит Иванушку, француз или немец. — Кто держит их и тот недоброй человек, они только научают басурманской веры. Я, сударь, и жена моя учит, и учим священного писания, а не французских книг, которые научают только закон божий не наблюдать, да в пост мяса есть, — а это уже и совсем проклятое дело. Нет, государь мой милостивой, не намерен я его отдавать на руки французам» (л. 20/11 об.). В этой тираде — лейтмотив всех однообразных суждений родителей Иванушки о воспитании и образовании. Еще до приезда гостей Улита высказывает опасение, что эти «разумницы» «богу забыли молиться, да <..> чего боже сохрани, научились в пост мясо есть»; по ее мнению, «лучше дурак будь, нежели одинова в пост оскоромиться» (л. 17/8). Сын Смыслова вызывает неодобрение Аксена тем, что «не знал, что то кондак, а чтоб весь круг церковной знать, то о том и не спрашивай» (л. 18/19). Соответственны и вопросы Аксена и Улиты сыновьям Добромыслова: знает ли Миловид «часослов и псалтырь наизусть прочесть»? молится ли «мальчик» богу и каким крестом себя осеняет? не ел ли он мяса в пост?

На все свои вопросы Аксен и Улита получают ответы, выражающие рациональную точку зрения просвещенного светского человека. «Веры христианской», т. е. православной, ни Добромыслов, ни его сыновья не забыли; она, по словам Добромыслова, «всем в своей силе находится» (л. 10/12 об.). Мальчик не представляет, как можно не молиться богу, и крестится тем же крестом, что родители Иванушки. Однако на вопрос, происходят ли моления в «собраниях», которые он посещает, отвечает:

«Богу молиться, сударыня, есть время поутру и вечеру, сколько угодно и без народного видения <. . .> неприлично быть службе божий, где танцуют» (л. 10/12 об.). Миловид не знает наизусть ни часослова, ни псалтыря, поскольку, как объясняет Добромыслов Аксену, «сие предоставляется церковнослужителям, а ему надлежит то знать, как жить в свете, быть полезным обществу и добрым слугою отечеству» (л. 19/10 об.). Даже есть мясо в пост не кажется ему тяжким грехом. «В Петербурге без того обойтись не можно», — спокойно констатирует он (л. 10/12 об.).

Во второй редакции действие обрывалось в тот момент, когда Аксен останавливал расспросы Улиты словами: «Очень ты, душенька, так любопытствуешь. Что нам нужды, как кто ни молится». Она отвечала: «Ну, я и перестану. Кто как хочет, так и живет» (л. 10/12 об.). На этом этапе стороны еще не поняли друг друга и остались каждая при своем мнении. Насколько в конечном итоге поддались рациональным аргументам Аксен и Улита, осталось за пределами известного нам текста. Однако в том, что, по замыслу автора, убеждение должно было на них подействовать, нет никакого сомнения: это диктовалось агитационной установкой пьесы.²³

В свете предложенного толкования сатира анонимной комедии получает иные отправные точки и цели, нежели сатира «Бригадира» и «Недоросля». Если датировать рукописную пьесу 60-ми гг. и признать произведением Фонвизина, то по логической необходимости придется согласиться с тем, что ею Фонвизин вступил в полемику с елагинским кружком и рядом других писателей по одному из принципиальных и актуальных вопросов, поставленных русскою жизнью того времени, и что его взгляды по этому вопросу претерпели быструю эволюцию, совершив при этом необычайно крутой поворот. Миловид, его брат («мальчик») и сын помещика Смыслова, воспитанники учителей-иностранцев, — антиподы «русских французов», сатирически изображенных в «Бригадире» и в комедиях И. П. Елагина, Б. Е. Ельчанинова, А. Г. Карина; рукописный «Недоросль» разрушал предубеждение против иноземных учителей — в «Бригадире», а впоследствии в «Недоросле» и «Выборе гувернера» они являют объект жестокой насмешки. Какую бы датировку рукописного «Недоросля» и «Бригадира» ни принять, в какой бы хронологической последовательности ни расположить их относительно друг друга, но если признавать их произведениями одного автора, то неизбежен противоречащий всем известным фактам и потому явно ошибочный вывод о быстрой смене взглядов Фонвизина. Он может быть устранен предположением, что в двух комедиях 60-х гг. Фонвизин последовательно показал разные плоды «французского» воспитания и образования, но при любой хронологической последовательности пьес (рукописный «Недоросль» пред-

²³ Изъятие сцены с «мальчиком» разрушало идейный замысел пьесы. Поэтому в третьей редакции она, по всей вероятности, должна была бы сохраниться в каком-то переработанном виде.

шествует «Бригадиру»; «Бригадир» предшествует третьему действию рукописного «Недоросля»; рукописный «Недоросль» или, по крайней мере, его третье действие и «Бригадир» сочиняются одновременно либо почти одновременно) этот контраргумент не получает подтверждения. Вывод остается неопровергнутым, а поскольку он вытекает из атрибуции анонимного «Недоросля» Фонвизину, то эта посылка должна быть признана также ошибочной.

У

Если бы рукописный «Недоросль» принадлежал Фонвизину и был создан в 60-е гг., то должны были бы существовать связи между этой комедией и «Бригадиром». Это диктуется хронологическим соседством произведений. Поэтому следовало бы ожидать, что в системе доказательств авторства Фонвизина сравнение двух пьес займет важное место и даст богатый материал; однако реальная общность, выявленная сопоставлением, весьма скромная.

П. Н. Берков, опираясь на свою датировку, заключил, что Улита Абакумовна «оказалась смелым наброском двух интереснейших женских образов Фонвизина и всей русской комедии XVIII в.» [1, с. 120] — Акулины Тимофеевны из «Бригадира» и Простаковой из «Недоросля».

Согласно Г. П. Макогоненко, «ранний „Недоросль“ тематически и стилистически очень близок „Бригадиру“». Та же издевка над необразованными, ведущими скотский образ жизни помещиками, та же проповедь идеи, что истинный долг дворянина состоит в том, чтобы „быть полезным обществу и добрым слугою отечества“, те же стилистические приемы в создании комических эффектов» [7, с. 67—68].

Эти признаки близости слишком неопределенны, чтобы на их основании решать вопрос об авторстве.

Общность объектов сатиры не может быть принята в качестве одного из основных аргументов, она может учитываться лишь как дополнительное соображение при условии, что главные доказательства достаточно веские и обоснованные.

Вся «пропаганда» идеи служения отечеству сводится в рукописном «Недоросле» к двум репликам. Первую произносит Федул. Задав вопрос Иванушке, имеет ли тот намерение служить, и получив неопределенный ответ, он, желая побудить барича к усердию, говорит ему, что «то необходимо должно быть и того государь требует» (л. 15/6). Вторая исходит от Добромыслова, который отвечает на вопрос Аксена, знает ли Миловид наизусть псалтырь и часослов: «Сие предоставляется церковнослужителям, а ему надлежит то знать, как жить в свете, быть полезным обществу и добрым слугою отечеству» (л. 19/10 об.). Неправомерно видеть в этих фразах параллель фонвизинскому глубокому гражданскому толкованию идеи служения отечеству.

Сходство стилистических приемов Г. П. Макогоненко иллюстрирует лишь одним примером, находя его в комических недоразумениях, происходящих из непонимания Улитой и Бригадиршей их собеседников, употребляющих в речи иностранные слова. Но разве только Фонвизин мог воспользоваться подобным приемом?

Слабость приведенных сопоставлений заключается не только и даже не столько в их скудости и малой доказательности, сколько в полной их зависимости от спорной датировки, согласно которой рукописный «Недоросль» предшествовал «Бригадиру». Стоит с нею не согласиться, как тематическая и стилистическая общность превращается в бледное повторение того, что уже было изображено и сказано в «Бригадире». В этом случае чем большее сходство будет обнаружено, тем в менее выгодном свете будет являться рукописный «Недоросль». Этой логической ловушки не заметил В. Н. Всеволодский-Гернгросс, собравший, но сравнению с Г. П. Макогоненко, более обильную жатву сопоставлений и объяснивший «близость некоторых сюжетных мотивов и образов, взаимодействие действующих лиц и сценических ситуаций» тем, что «„Бригадира" Фонвизин писал одновременно с третьим актом раннего „Недоросля"» [3, с. 37]. Но его наблюдению, в обеих пьесах молодого человека зовут Иванушкой²⁴ и он груб с родителями. И бригадир, и Аксен — отставные военные; каждый требует от своего сына учебы и видит спасение в отдалении его в полк (в «Бригадире» это относится к прошлому); каждый сурово с ним обращается и собирается его бить; оба упрекают жен в том, что они избаловали сыновей. Обе жены — невежественные и глуповатые [3, с. 38—39],²⁵

Зачем Фонвизину понадобилось настолько повторять себя, что персонажи носят даже одинаковые имена? Как могли современники не заметить в этом «Недоросле» столь сильной подражательности и так восторженно принять эту комедию, как это предположил В. Н. Всеволодский-Гернгросс (см. выше, с. 280)? Эти вопросы, подтачивающие устои его аргументации, он обходит, естественно, молчанием.

Между знаменитым «Недорослем» и одноименной анонимной комедией не обнаруживается принципиальной идейно-тематической или художественной общности, которая позволила бы "увидеть в рукописной пьесе творение Фонвизина и воплощение первого замысла произведения, прославившего его имя. Это показал обстоятельным анализом еще Г. М. Коровин, пришедший к заключению, что есть «все основания говорить <.. > не о двух

²⁴ Исследователь обеих Иванушек называет недорослями, отмечая, однако, что персонажу из «Бригадира» «гораздо за двадцать» [3, с. 38]. Согласно же указу 1736 г., недорослем молодой человек считался до двадцати лет.

²⁵ Совершенно непонятна следующая мысль исследователя: «Образ Ивана в „Бригадире" является развитием образа Ивана из раннего „Недоросля"» [3, с. 39].

редакциях, а о двух пьесах на сходную тему» [10, с. 243].²⁶ Позднее К. В. Пигарев привел убедительные доказательства того, что «анонимный „Недоросль“ отличается от фонвизинского „Недоросля“ прежде всего отсутствием социально-политической тенденции» [9, с. 198—200].

В системе сопоставлений рукописного «Недоросля» с комедиями Фонвизина, выдвигаемой в подтверждение атрибуции последнему анонимной пьесы, есть еще одно уязвимое место: любой установленный исследователями факт их тематической или художественной преемственности может быть интерпретирован как следствие подражания Фонвизину со стороны неизвестного автора. Этому объяснению поддается и до сих пор не упоминавшаяся деталь, которой в этой системе придается большое значение и которая при иных обстоятельствах, исключая такое истолкование, могла бы рассматриваться как весьма веское доказательство авторства Фонвизина: воссоздание в анонимном «Недоросле» подробной бытовой обстановки действия, нашедшее выражение в авторских ремарках, сходных по своей конкретности с ремарками в «Бригадире» [1, с. 120; 3, с. 39—40; 7, с. 68]. Возможность подобной интерпретации не подвергалась, однако, внимательному анализу сторонниками авторства Фонвизина. Возражая К. В. Пигареву, рассматривавшему рукописную комедию в общем ряду с пьесами, возникновение которых так или иначе обусловлено «Недорослем» [9, с. 206], Г. П. Макогоненко утверждал, что в этом случае «совершенно очевидно была бы видна несамостоятельность автора, мы обнаружили бы обильные реминисценции из всем известной комедии», в то время как в пьесе «об Аксее и его сыне Иване нет ни одного мотива, ни одного намека на историю, случившуюся с Митрофаном» [7, с. 66]. Что же помешало исследователю обстоятельно рассмотреть вопрос, не принадлежит ли к подобным реминисценциям заглавие анонимной пьесы или сцена чтения азбуки? Почему не возникло сомнения, не являются ли такими реминисценциями созвучия с «Бригадиром»? Объяснение может быть дано только одно: убежденность в справедливости датировки рукописного «Недоросля» серединою 1760-х гг.

Есть ли основания подвергать эту датировку сомнению, коль скоро 1769 г. уже отведен?

8

Бумага тетради *A* встречается в 1758—1779 гг., *B* — в 1765—1782 гг. [2, с. 368]. Эти хронологические рамки слишком широкие, и поэтому данные для датировки комедии, за отсутствием каких-либо иных объективных сведений, следует искать в ней самой.

²⁶ Несмотря на этот вывод, Г. М. Коровин остался при убеждении, что оба «Недоросля» принадлежали перу «того же автора».

А. Н. Лурье привел «чрезвычайно ценное указание проф. Г. А. Гуковского», опиравшегося на упоминание в комедии Твери, которое, как он считал, появилось в связи с тем, что «в 1763—1764 г. после пожара Твери, отстроив город вновь, правительство замыслило превратить его в образцовый культурный центр». На этом основании был сделан вывод, что дата комедии «вряд ли отстоит на долгий срок от этих событий».²⁷ С этим аргументом нельзя согласиться, так как он не учитывает того обстоятельства, что в названные годы в Твери Миловид не мог получить разностороннего образования, обеспечившего ему головокружительную карьеру.

В. Н. Всеволодский-Гернгросс считал, что второе действие создавалось и было закончено в то время, когда военная служба была еще для дворян обязательной, т. е. до 18 февраля 1762 г. [2, с. 61; 3, с. 20]. В подтверждение он приводил уже цитированную реплику Федула о службе: «... то необходимо должно быть и того государь требует» (л. 15/6). Однако уже сам вопрос, имеет ли Иванушка «намерение в службу вступить», предполагает свободу выбора, а ответ указывает, что решение целиком определяется волею отца: «Как же без того, а другое дело, и сам не знаю, как батька хочет» (там же). Таким образом, реплика Федула не может быть припята как обоснование указанной даты.

Г. П. Макогоненко исходил из того, что именно в 1760-е гг. стали злободневными проблемы образования и воспитания [7, с. 64—65]. Актуальность этих проблем не была снята и в следующие два десятилетия, так что этот довод не может служить надежным основанием для датировки.

Тем не менее именно реалии, связанные с учебой сына (детей) Добромыслова, представляют полезный и, очевидно, единственный ориентир.

П. Н. Верков [1, с. 118] и Г. П. Макогоненко [7, с. 69], руководствуясь опубликованным текстом, называют местом учебы Миловида Сухопутный шляхетный или Пажеский корпусы в Петербурге, указывая, что курс наук, пройденный молодым человеком, соответствовал программам этих учебных заведений. Между тем анализ рукописи показал, что Петербург, как город, где жили и учились дети Добромыслова, упоминается в первой редакции, во второй он последовательно заменяется Тверью, а в третьей изъятие сцены с «мальчиком» окончательно устраняет все столичные реалии, оставшиеся после предыдущих правок. Г. М. Коровин не придал этой замене значения [10, с. 263]. Г. А. Гуковский и А. Н. Лурье сделали из нее неправильный вывод. В. Н. Всеволодский-Гернгросс увидел в ней лишь одну из неувязок комедии [3, с. 25]. Лишь А. В. Десницкий счел ее достаточным основанием для того, чтобы выдвинуть гипотезу о связи анонимного «Недоросля» с театральной жизнью Твери

²⁷ Лурье А. Н. Письма к Фалалею, с. 49,

1780-х гг., к которым он, соглашаясь с К. В. Пигаревым, относил пьесу [4, с. 139—140].

«Тверская» правка слишком последовательна, чтобы можно было отказать ей в смысловой нагрузке и признать ее неувязкой, курьезом или несущественной деталью. Совершенно очевидно, что автор взял сначала за эталон столичное образование, но затем изменил свою позицию и решил убедить зрителей, что в Твери молодой дворянин может получить современное образование в полном объеме, необходимом для быстрой карьеры, и что этой возможностью родители недорослей должны воспользоваться. Обращаться с подобным советом имело смысл именно к тверской публике (имея в виду губернию); поэтому если не первая, то во всяком случае вторая редакция пьесы имела тверское происхождение, т. е. автор, вероятнее всего, или жил в Тверском крае постоянно, или служил там, или, по крайней мере, вел оттуда свое происхождение и не порывал с ним связей, принимая участие в его культурной жизни. Несомненно также, что вторая редакция не могла быть написана до того, как в Твери задумали учредить или уже появилось учебное заведение для дворянских детей, которое и имел, очевидно, в виду автор.

Вопрос об основании дворянского училища в Тверской губернии поднимался в 1770-х гг., по-видимому, неоднократно. Одним из убежденных сторонников общественного воспитания был помещик Кашинского уезда Василий Андреевич Приклоьский (1746—1789), получивший образование в Московском университете (1757—1762), где он учился, кстати, вместе с Фонвизиным.²⁸ В 1777 г. он предпринял попытку учредить училище в Кашине, но усилия его на этот раз остались втуне. Однако противостоять веяниям и велениям времени тверским аксенам и улитам оставалось недолго. 28 июня 1779 г. дворянское училище было открыто в Твери, его первым директором стал Приклонский. Программа была составлена и обнародована правителем наместничества Т. И. Тутолминым. Воспитанников предписывалось учить «по-русски читать и писать», французскому и немецкому языкам, космографии и географии, священной и светской истории, «но сократительно», арифметике, геометрии, фортификации по моделям, «естественным, всенародным и государственным правам» (тех, кто готовился к гражданской службе) или тактике (будущих военных), рисованию, танцам, фехтованию, вольтижировке, езде верхом, музыке. Особое внимание обращалось на то, чтобы воспитывать у юношей убеждение в необходимости и обязательности для них государственной службы, преимущественно военной,²⁹ которую правитель наместничества держал в большом

²⁸ О нем см.: *Рак В. Д.* Переводчик В. А. Приклонский. (Материалы к истории тверского «культурного гнезда» в 1770—1780-е гг.) — В кн.: XVIII век: Проблемы историзма в русской литературе: конец XVIII—начало XIX в. Л., 1981, сб. 13, с. 244—261.

²⁹ См.: *Тутолмин Т. И.* Положение общества дворянского Тверского наместничества и план училища, учреждаемого в Твери на общественном дворянском иждивении. М., 1779, с. 15—16.

почете по сравнению с гражданской. На торжественном акте 1781 г. двадцать отличившихся воспитанников военного отделения были поставлены в зале отдельно, им первым вручали награды, и речь, с которой к ним обратился правитель, заняла в газетном отчете 27 строк. Двенадцать отличившихся воспитанников гражданского отделения находились в общем строю, обращение к ним было суше и значительно короче (всего 9 печатных строк).³⁰

Анонимный «Недоросль» очень хорошо «вписывается» в культурную жизнь Твери конца 1770-х гг. как своей общей идеей, так и отдельными реалиями. Перечень наук, которыми овладел Миловид, точно соответствовал программе Тверского дворянского училища. Правда, в первой редакции этот перечень имел в виду столичное образование, а во второй автор, перенеся место учебы Миловида в Тверь, не сделал в соответствующей реплике Добромыслова никаких изменений; но в них, очевидно, не возникла нужды, поскольку Тверское училище ориентировалось на программы петербургских и московских учебных заведений.³¹ Тирада Федула о необходимости службы составляет параллель мыслям, которые пропагандировал Т. И. Тутолмин. Если бы кто-нибудь из аксонов усомнился в том, что Миловид «получил в два года три чина, а именно: с квартирмейстров сержант и прапорщичей» (л. 20/11), то ему в пример можно было бы поставить самого директора училища, который, окончив университет, был в мае 1762 г. произведен в подпрапорщики, в июне — в каптенармусы, в июле — в сержанты, в августе — в прапорщики, а 27 апреля 1764 г. — подпоручики. Обретает конкретность и фраза Аксена о Добромысловом: «... сверх пяти алтын с души собрав, еще пятьдесят рублей заплатил» (за обучение сына) (л. 17/8 об.). Училище было основано на паевых началах. Взносы исчислялись с ревизской души: десять копеек за 1779 г. и по пяти копеек из следующих трех лет (т. е. за три года пять алтын).³²

Вполне вероятно, таким образом, что автора анонимного «Недоросля» следует искать или в самой Твери или в Тверском крае, а работа над второй и третьей редакциями велась, по-видимому* или непосредственно перед открытием училища, или вскоре после этого события, т. е. в 1778—1779 гг. В связи с этим уместно вспомнить, что экспертиза бумаги, проведенная М. В. Кукушкиной по просьбе А. П. Могилянского, привела к датировке первой тетради временем не ранее 1774 г., второй — не ранее 1776 г. [8, с. 418]. Однако предложенная дата не может считаться бес-

³⁰ Какова прислана к нам, для напечатания в Ведомостях, дневная записка годового скзамена, произведенного в Тверском Дворянском Воспитательном Училище, в начале сего 1781 года, оную сообщаем. — СПб. ведомости, 1781, 9 марта, № 20, с. 161—168.

³¹ Впрочем, автор мог и забыть о необходимости согласовать реалии, и совпадение получилось само собою.

³² *Тутолмин Т. П.* Положение общества..., с. 4

спорной. Имеющиеся данные недостаточны, чтобы категорически отвергнуть точку зрения К. В. Писарева, согласно которой анонимный «Недоросль» был написан после комедии Фонвизина и явился ей подражанием [9, с. 206].

Тем не менее, хотя установить точную дату рукописного «Недоросля» пока не имеется возможности, предположения относительно 1760-х гг. можно считать опровергнутыми.

* * *

Основная сумма положительных фактов, приведенных в статье, свидетельствует о том, что Фонвизин не был автором «Недоросля», дошедшего до нас в рукописи из собрания П. Я. Дашкова. Чтобы «вписать» анонимный «Недоросль» в контекст творчества Фонвизина, требуются необычайно сложные и запутанные построения. Подвергнуть их критическому и логическому анализу — такова была цель настоящей статьи. Можно, наверное, упрекнуть автора в том, что он жонглирует разными предположениями, превращая литературоведческое исследование в поле логической игры, но этот метод навязан теми работами (преимущественно В. Н. Всеволодского-Гернгросса), в которых авторство Фонвизина доказывается комбинированием хитроумных, но, как выявляется при проверке, плохо обоснованных гипотез.

СПИСОК ОСНОВНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Верков П. Н.* История русской комедии XVIII в. Л., 1977.
2. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Русский театр второй половины XVIII века. М., 1960.
3. *Всеволодский-Гернгросс В. Н.* Фонвизин-драматург: Пособие для учителей. М., 1960.
4. *Десницкий А. В. И. А. Крылов* — автор «Кофейницы» и театральная жизнь в Твери 70-х и 80-х годов XVIII] века. — Ученые зап. Ленингр. гос. пед. ин-та им. А. И. Герцена, Л., 1955, т. 120. с. 135—150.
5. *Макогоненко Г. П.* История изданий сочинений Д. И. Фонвизина и судьба его литературного наследства. — В кн.: *Фонвизин Д. И.* Собр. соч. М.; Л., 1959, т. 2, с. 622—662.
6. *Макогоненко Г. П. Д. И. Фонвизин.* — В кн.: Русские драматурги XVIII—XIX вв.: Монографические очерки в трех томах. Л.; М., 1959, т. 1, с. 205—289.
7. *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин. Творческий путь. М.; Л., 1961.
8. *Мозиллянский А. П.* К вопросу о так называемом «раннем» «Недоросле». — В кн.: XVIII век. М.; Л., 1959, сб. 4, с. 415—421.
9. *Писарев К. В.* Творчество Фонвизина. М., 1954.
10. Ранняя комедия Д. И. Фонвизина: Первая редакция «Недоросля»/ Публ. Г. Коровина. — В кн.: Литературное наследство. М., 1933, № 9—10, с. 243—263.

О ДАТИРОВКЕ КОМЕДИИ Д. И. ФОНВИЗИНА «БРИГАДИР»

Вопрос о времени написания «Бригадира» Д. И. Фонвизина не однажды решался в литературоведении. Большинство дореволюционных исследователей относило создание «Бригадира» к середине 1760-х гг. (1764—1765). В работе П. Н. Беркова «К хронологии произведений Д. И. Фонвизина»¹ впервые обосновывалась датировка 1769 г. Крупнейшие исследователи творчества Д. И. Фонвизина (К. В. Пигарев, Г. П. Макогоненко и др.) приняли эту датировку.

Однако в статье В. Н. Всеволодского-Гернгросса «Когда был написан „Бригадир“?»² оспаривались доказательства и выводы П. Н. Беркова. В. Н. Всеволодский-Гернгросс настаивает на 1766 г. как дате создания «Бригадира». Он пишет: «При определении времени написания „Бригадира“ нам кажется наиболее правильным исходить из времени чтения его Екатерине, так как этот факт устанавливается наиболее точно документальными материалами, в особенности, Камер-фурьерским журналом и авторскими показаниями».³ По словам Фонвизина, чтение состоялось после бала в день празднования именин наследника Павла, т. е. 29 июня в петергофском Эрмитаже — но к какому году следует приурочить этот факт?

В. Н. Всеволодский-Гернгросс развивает свою аргументацию так: «По сведениям КФЖ за 1766 г., празднование именин наследника закончилось балом и маскарадом, продолжавшимся до 3-х часов ночи. Фонвизин, по его словам, участвовал в маскараде в розовом домино».⁴

После бала, указывает Фонвизин, Екатерина отправилась в Эрмитаж, где и состоялось чтение. О том, что оно предстоит,

¹ Берков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина. — Науч. бюл. Ленингр. госуд. ун-та, 1946, № 13, с. 33—36.

² Всеволодский-Гернгросс В. Н. Когда был написан «Бригадир»? — Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз., 1956, т. 15, вып. 5, с. 460—463.

³ Там же, с. 460.

⁴ Там же.

граф Г. Г. Орлов предупредил Фонвизина в «самый Петров день», т. е. в день чтения.⁵ Предупреждение Орлова Фонвизин получил в Петербурге, о чем говорится в «Чистосердечном признании»: «В самый Петров день граф прислал ко мне спросить, еду ли я в Петергоф и если еду, то взял бы с собой мою комедию „Бригадира“. Я отвечал, что исполню его повеление».⁶

О том, что Фонвизин был на балу в розовом домино, В. Н. Всеволодский-Гернгросс заключает из письма его к родным от 26 июня 1766 г. из Петергофа: «В четверг будет здесь огромный маскарад в саду, как для знатных, так и для простого народа. Я думаю, что целый город сюда будет. Посылаю в Петербург за розовою своею доминою».⁷ Из этого совершенно ясно, что в ближайшие три дня Фонвизин в Петербург не собирался.

Сравнивая «Чистосердечное признание» с письмом, нетрудно заметить, что события, описываемые в них, принадлежат к разным годам, а В. Н. Всеволодский-Гернгросс соединяет их последовательно, относя к 1766 г.

Кроме того, в 1766 г. бал закончился в 3 часа ночи.⁸ Едва ли можно было заниматься в такое время слушанием комедии. Между тем в 1769 г. бал закончился в 9 часов вечера, после чего Екатерина проследовала в Эрмитаж,⁹ где ей, вероятно, и была прочитана комедия.

Ядром доказательства В. Н. Всеволодского-Гернгросса является факт чтения комедии наследнику Павлу. Вот что известно об этом из «Чистосердечного признания»: «Дни через три (после чтения комедии Екатерине, — *Н. Г.*) положил я из Петергофа возвратиться в город, а между тем встретился в саду с графом Никитою Ивановичем Паниным, которому я никогда представлен не был, но он сам остановил меня, „Слуга покорный, — сказал мне, — поздравляю вас с успехом комедии вашей, я вас уверяю, что ныне во всем Петергофе ни о чем другом не говорят, как о комедии и о чтении вашем. Долго ли здесь останетесь?“ — спросил он меня. „Через несколько часов еду в город“, — отвечал я. „А мы завтра“, — сказал граф»¹⁰ и предложил Фонвизину прочесть Павлу по возвращении их в Петербург свою комедию. «По возвращении моем в город узнал я на другой день, что его высочество возвратился. Я немедленно пошел во дворец к графу Никите Ивановичу».¹¹

Чтение у Павла состоялось. «Его высочеству угодно было сказать мне за мое чтение весьма лестные приветствия», — вспоминает Фонвизин.

⁵ Петров день — 12 июля (29 июня по старому стилю).

⁶ Фонвизин Д. И. Собр. соч. М.; Л., 1959, т. 2, с. 97.

⁷ Там же, с. 345.

⁸ Камер-фурьерский журнал за 1766 г., с. 132. В дальнейшем сокращено: КФЖ.

⁹ КФЖ за 1769 г., с. 129.

¹⁰ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 97.

¹¹ Там же, с. 93.

В дальнейшем события разворачивались так: «„Одолжи же меня, — сказал граф, — и принеси свою комедию завтра вечером ко мне. У меня будет мое общество, и мне хочется, чтобы вы ее прочли". Я с радостью обещал сие графу, и па другой день ввечеру чтение мое имело тот же успех, что и при его высочестве. Я забыл сказать, имел дар принимать на себя лицо и говорить голосом весьма многих людей. Тогда передражшгвал я покойного Сумарокова, могу сказать, мастерски и говорил не только его голосом, но и умом, так что он бы сам не мог сказать другого, как то, что я говорил его голосом, словом сказать, вечер провели очень весело, и граф мною был чрезмерно доволен. Первое воскресенье пошел я к его высочеству и там должен был повторить то, что делал у графа ввечеру».¹²

Показания Фонвизина Всеволодский-Гернгросс оформляет в числах так: «По данным КФЖ, Павел уехал из Петергофа в Петербург 7 июля, следовательно, упомянутый разговор происходил 6 июля, Фонвизин уехал в Петербург в тот же день и назавтра, 7 июля, узнав, что наследник уже в городе, отправился к Панину; в тот же день после обеда Фонвизин читал наследнику „Бригадира", во второй раз он читал комедию наследнику в „первое воскресенье", т. е., очевидно, 9 июля». Здесь В. Н. Всеволодский-Гернгросс допускает явную ошибку. Павел возвратился из Петергофа не 7 июля, а сразу же после возвращения Екатерины, 6 июля, в четверг: «Сего же числа, пополудни в 8-м часу, его императорское высочество из Петергофа прибыть соизволил» («6 июля, четверток»)¹³. Только уточнение этой даты разрушает все дальнейшие построения В. Н. Всеволодского-Гернгросса.

Получается, что разговор с Паниным в саду в Петергофе состоялся не 6-го, а 5-го. Пятого же Фонвизин выехал в Петербург, а 6-го он читал Павлу, 7-го Панину, 8-го — опять Павлу. 8 июля должно быть «первым воскресеньем», а оказывается субботаю.

Июнь—июле, 1766 г.			день—июль 1769 г.		
пн	26	3	пн	29	6
вт	27	4	вт	30	7
ср	28	5	ср		1 8
чт	29	6	чт		2 9
пт	30	7	пт		3 10
со		1 8	со		4 11
вс		2 9	вс	28	5 12

Даже если бы схема В. Н. Всеволодского-Гернгросса была правильной, то и 9-е — уже не «первое воскресенье», а второе; и, наконец, 6 июля, день разговора, — это не «дни через три» после чтения. Тут уж целая неделя прошла.

Если же принять точку зрения П. Н. Беркова, то получится следующее: разговор в саду с Паниным 2 июля; на следующий

¹² Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 99.

¹³ КФЖ за 1766 г., с. 139.

день (3-го) — чтение у Павла, 4-го — чтение у Панина, 5-го — опять у Павла. В эту схему как нельзя лучше укладывается в «первое воскресенье» — 5 июля, и «дни через три» — 2 июля (это как раз па третий день после чтения императрице).

Правда, в 1769 г. двор уехал из Петергофа 21 июля, а в 1766 г. — 5 июля. Но ведь мог же Павел предпринимать поездки и без Екатерины со своим воспитателем Н. И. Паниным. Тем более что отсутствие Павла в Петергофе в дни с 3 по 5 июля подтверждается Камер-фурьерским журналом: о нем не говорится там ни слова с 30 июня по 9 июля. Девятого Павел опять в Петергофе: «9 июля, четверг. Его Высочество изволил с Ея Величеством прогуливаться по саду».¹⁴

Таким образом, фундаментальный тезис, на котором В. Н. Всеволодский-Гернгросс строит все дальнейшие доказательства, оказывается несостоятельным.

Большой интерес представляют современные Фонвизину печатные отклики на «Бригадира». Новиковский «Трутень» отозвался на его появление «Извещением с Парнаса»: ¹⁵ «Здесь все в великом замешательстве: славные стихотворцы, обезображенные худыми переводами, чрезвычайно огорчились и просили Аполлона о заступлении, Мельпомена и Талия проливали слезы и казались неутешными. Великий Аполлон уверял их, что сие сделалось без его позволения и что он для рассмотрения сего дела повелрхт собрать чрезвычайный совет, а между тем показал Талии новую русскую комедию, сочиненную одним молодым писателем. Талия, прочитав оную, приняла на себя обыкновенный свой веселый вид и сказала Аполлону, что она сего автора со удовольствием признает своим законным сыном, она и записала его имя в памятную книжку в число своих любимцев».¹⁶

В июльской книжке сатирического журнала «Пустомеля» за 1770 г. было помещено без подписи фонвизинское «Послание к слугам моим Шумилону, Ваньке и Петрушке». Издатель журнала (Н. И. Новиков) разъяснял, что нет нужды раскрывать читателю имя автора, ибо оно и без того достаточно известно: «Его комедия столько по справедливости разумными и знающими людьми была похваляема, что лучшего и Молиер во Франции своим комедиям не видал приятия и не желал, но я умолчу, дабы завистников не возбудить ото сна, последним благоразумием на них наложенного».¹⁷

Печатные отклики являются еще одним веским доводом в пользу 1769 г.

Однако Всеволодский-Гернгросс утверждает: «Прежде всего заметки эти могут с равным правом относиться не только

¹⁴ КФЖ за 1769 г., с. 136.

¹⁵ Большинство исследователей считает, что в «Извещении с Парнаса» говорится именно о комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир». См., например: *Макогоненко Г. П.* Денис Фонвизин. М.; Л., 1961, с. 104.

¹⁸ Трутень, 1769, лист XVIII, 25 августа.

¹⁷ Сатирические журналы Новикова. М., 1951, с. 277.

к „Бригадиру“, но и к любой иной комедии».¹⁸ Но и он признает, что «заметка в „Пустомеле“ говорит о комедии в непосредственной связи с „Посланием к слугам“, то есть с Фонвизиным; вероятнее всего, имеется в виду «Бригадир». Тем не менее он пишет: «... нам кажется, что в сатирических журналах не все следует принимать в прямом смысле, и под молодым писателем мог иронически разуместься писатель маститый, даже сам Сумароков, как автор „Опекуна“ или „Лихоимца“».¹⁹

Разумеется, факты можно рассматривать как в прямом, так и в переносном смысле, но все-таки желательнее как можно более объективно. Зачем же Новикову понадобилось исказить факты — из желания поиронизировать над возрастом Сумарокова или над «талантом» какого-то начинающего писателя? Безусловно, инсказание Новиковым вызвано совсем другими причинами. Он слишком хорошо знал к тому времени, как относиться Екатерине II к политической сатире. Все это не идет вразрез с исторической достоверностью. Известно, что Екатерина в начале своего правления стремилась подчеркнуть, что сама, якобы не чуждая вольнолюбивых идей, покровительствует сатире. Она стремилась направить эту сатиру в нужное ей русло, причем если это не удавалось, то произведения, не угодные ей, запрещались. Подобная участь постигла, очевидно, и «Бригадира» Д. И. Фонвизина, поскольку Екатерина не могла не почувствовать, насколько пьеса Фонвизина отличалась от той сатиры, которая была ей угодна, и характерно, что одобренная императрицей в чтении, комедия не была ни напечатана, ни поставлена. Видимо, комедия была отвергнута И. П. Елагиным, который выполнял функции негласного цензора и который с 1766 г. занимал пост директора театра. Любопытен для нас тот факт, что Елагин никак не помог Фонвизину в напечатании «Бригадира». Казалось бы, комедия должна была понравиться ему: в ней развивались мотивы, поднятые в «Русском французе» Елагина, комедия блестяще решала задачу создания национального репертуара, поставленного в елагинском кружке. Более того, известно, что в августе 1769 г. Фонвизин подал в отставку и перешел на службу к Панину. Очевидно, причиной этому явилось разочарование Фонвизина в Елагине. Но переход к Н. И. Панину — это не простая перемена службы. Панин был в глазах Екатерины и ее окружения, в глазах общественности лицом, охраняющим права Павла на российский престол.

Совершив в 1762 г. переворот и захватив власть, Екатерина нарушила права Павла на престол. Н. И. Панин, бывший сначала сторонником Екатерины, в первый же день ее царствования предложил Екатерине учредить Императорский совет и быть только регентшей при малолетнем императоре Павле. Екатерина же провозгласила себя императрицей. Сын оказался сопер-

¹⁸ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Когда был написан «Бригадир»? , с. 461.

¹⁹ Там же, с. 462.

ником матери и потому ее врагом. Между ними шла глухая, но упорная борьба, которую нельзя было скрыть. Двор Павла, где главную роль играл Н. И. Панин, противостоял екатерининскому двору. Кто сближался с Паниным, тот так или иначе становился в оппозицию к Екатерине.

Н. И. Панин, желая иметь на своей стороне человека острого ума, критически настроенного по отношению к екатерининской действительности, заменяет своего прежнего секретаря Козловского Фонвизиным — поступок очень ответственный, вызвавший даже переписку между французским послом Сабатье и министром иностранных дел Шуазелем.²⁰

Все это имело место в 1769 г. Если бы комедия была написана в 1766 г., то общественный и литературный резонанс, произведенный столь талантливым остросатирическим произведением, был бы отмечен уже тогда.

Одним из доказательств в пользу 1769 г. является и так называемое лейпцигское «Известие о некоторых русских писателях» (1768 г.), представляющее собой биографический словарь сорока двух русских писателей XVIII в. В словарь вошло и имя Фонвизина. Любопытен тот факт, что в «Известии» упоминается только «Корион» Фонвизина, а о «Бригадире» не говорится ни слова.

П. Н. Берков пишет: «Трудно предположить, что столь хорошо осведомленный автор не знал о существовании „Бригадира“, пьесы, составившей крупное явление литературно-театральной жизни 1766 г.»,²¹ на что В. Н. Всеволодский-Гернгросс возражает: «Знакомство с комедией не выходило за пределы высшего света. „Бригадир“ был „законспирирован“. Потому-то о „Бригадире“ не знал и автор Лейпцигского „Известия“ или не считал удобным писать о нем. Впрочем, если автор „Известия“ был Лукин, то он мог и умолчать о „Бригадире“ и о его успехе умышленно».²²

Доводы В. Н. Всеволодского-Гернгросса не представляются нам убедительными. Он утверждает, что автор «Известия» не знал о «Бригадире», так как не принадлежал к высшему свету.

Е. А. Динерштейн обращает внимание на слово *cavalier* — звание автора. Слово *cavalier* в XII—XIX вв. в немецком и русском языках обозначает «имеющий знак отличия или орден».²³

Из этого можно заключить, что даже если автор «Известия» и не принадлежал к высшему свету по происхождению, то во всяком случае занимал в нем видное положение по заслугам. Об этом можно судить и по обширным познаниям автора, и по завидной эрудиции, и по глубоким сведениям в драматической литературе. «Известие» печаталось в двух выпусках журнала,

²⁰ Берков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина, с. 36.

²¹ Там же, с. 34.

²² Всеволодский-Гернгросс В. Н. Когда был написан «Бригадир»? , с. 462.

²³ Динерштейн Е. А. Лейпцигское «Известие о некоторых русских писателях» и его автор. — В кп.: Журналистика и литература, М., 1972, с. 81

за второй статьёй должно было последовать продолжение, и этим продолжением должна была быть история русского театра. Действительно, трудно предположить, что такой автор не знал о «Бригадире».

Далее, что подразумевает В. Н. Всеволодский-Гернгросс под «не считал удобным писать»? Почему бы не написать о «Бригадире», если известен внешне благоприятный отзыв императрицы Екатерины о нем? Кроме того, комедия ставилась в высшем свете, неоднократно читалась и получила признание.

Косвенным доказательством датировки «Бригадира» может еще послужить поэма Битобе «Иосиф» переведенная Фонвизинным одновременно с написанием «Бригадира». Дело в том, что известна дата выхода в свет этой поэмы — 1767 г. А комедия и поэма неоднократно упоминаются рядом: в «Чистосердечном признании» и в одном из двух писем Фонвизина к Елагипу в апреле 1769 г.: «Я время мое провожу здесь весьма полезно. . . перевел „Иосифа“, напечатал „Сиднея“, пишу стихи, дописал почти свою комедию...»²⁴

«Но нет никаких оснований полагать, что письма Фонвизина имеют в виду именно „Бригадира“, — пишет В. Н. Всеволодский-Гернгросс.

Напротив, оснований достаточно. Письма из отпуска как нельзя лучше сопоставляются с воспоминаниями в «Чистосердечном признании»: «Тогда сделал я „Бригадира“, скоро потом перевел „Иосифа“ и все сие окончил в Москве».²⁵ «Я приехал в Петербург и привез с собою „Бригадира“ и „Иосифа“».²⁶

Поскольку поэма Битобе «Иосиф» была издана впервые в 1767 г. в Париже, то и перевести ее Фонвизин мог не ранее 1767 г., а следовательно, из Москвы в Петербург перевезти лишь в 1769 г.

Однако В. Н. Всеволодский-Гернгросс такое стечение обстоятельств объясняет неточностью показаний самого Фонвизина. Исходя из выдвинутого им постулата, однажды им доказанного («Бригадир» был читан Екатерине в 1766 г., следовательно, написан до того»²⁷), не желая подвергнуть его сомнению, Всеволодский-Гернгросс все факты, не укладывающиеся в его копеечку, вынужден комментировать как неточность, неувязку: «Но так как „Бригадира“ он привез в 1766 г., то значит „Бригадира“ и „Иосифа“ он привез в разное время и в своих воспоминаниях допустил некоторую неточность. Неточность устраняется только при предположении, что Фонвизин перевел „Иосифа“ не с печатного, а с рукописного текста — факт допустимый, по, к сожалению, пока ничем не подтвержденный. В его пользу говорит лишь то, что между написанием поэмы и ее изданием прошло по неиз-

²⁴ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 400.

²⁵ Там же, с. 96.

²⁶ Там же, с. 97.

²⁷ Всеволодский-Гернгросс В. Д. Когда был написан «Бригадир»? , с. 463.

вестным причинам четыре года. Между тем, по свидетельству жены Битобе, уже перевод „Илиады“ создал ему известность. Он был окружен выдающимися писателями, его дом стал местом, где встречались известные ученые — французские и иностранные. .. „Иосиф“ тотчас после появления в свет был переведен, по словам жены Битобе, на испанский, немецкий и английский языки. Заметим, что здесь не упомянут русский перевод, то есть перевод Фонвизина. Это умолчание может быть объяснено неосведомленностью жены Битобе. Возможно, что в течение указанных четырех лет „Иосиф“, подобно многим другим произведениям того времени, мог ходить в списках, что среди посетителей собраний могли быть и русские и что один из списков мог попасть в кружок Елагина и, следовательно, в руки Фонвизина. Но доказать этого пока нельзя».²⁸

Что ж! Смелая гипотеза, но пока никем не доказанная.

П. Н. Берков в качестве одного из доводов в пользу 1769 г. приводит тот факт, что Фонвизин сообщал в «Чистосердечном признании» о своем разговоре, вскоре после чтения «Бригадира» Екатерине и знатным вельможам, с Г. Н. Тепловым о П. П. Чебышеве, йбер-прокуроре Синода: «Эта беседа, если она действительно состоялась, не могла иметь места в 1766 году, так как обер-прокурором Чебышев был назначен лишь в октябре 1768 г.».²⁹

В. Н. Всеволодский-Гернгросс пишет: «Но ведь эти воспоминания («Чистосердечное признание») относятся к концу жизни Фонвизина, когда Чебышев в представлении Фонвизина уже давно был обер-прокурором»,³⁰ т. е. Всеволодский-Гернгросс вообще отвергает довод о Чебышеве как неосновательный, да и не столько довод, сколько показания «Чистосердечного признания» в данном случае. Действительно, с этой стороны мы бессильны возразить. Известно, что «Чистосердечное признание» — документ крайне ненадежный, пользоваться показаниями которого можно с исключительной осторожностью, лишь после тщательной сверки с другими источниками, то есть только в качестве дополнительного, а не первоначального материала».³¹

Никаких других документов, подтверждающих показания «Чистосердечного признания», нет, но нам кажется, что все-таки не стоит пренебрегать «Чистосердечным признанием» в тех условиях, в которые мы поставлены: в нашем распоряжении слишком мало каких-либо документов, определяющих время написания «Бригадира».

Дело в том, что Чебышев, вообще Синод, как бы оказываются в косвенной связи с одной из важнейших вех в мировоззрении Фонвизина. В жизни Фонвизина был целый период, когда его

²⁸ Там же.

²⁹ Берков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина, с. 34.

³⁰ Всеволодский-Гернгросс В. Н. Когда был написан «Бригадир»?., с. 462.

³¹ Берков П. Н. О «Чистосердечном признании» Фонвизина. — Науч. бюл. ЛГУ, 1945, № 5, с. 32.

занимали мысли о бытии бога. На эти мысли его навел один эпизод. ««Mpir-S

Сразу же после чтения «Бригадира» наследнику Павлу Фонвизину «вседневно зван был обедать и читать» к разным знатным особам. Одни звали из любопытства, другие — из желания увидеть в Фонвизине единомышленника или просто обрести умного, понимающего собеседника. К числу последних относится и один граф***. «Сей граф был человек знатный по чинам, почитаемый умным человеком, по погрязший в сладострастии. Он был уже старых лет и все позволял себе, потому что ничему не верил. Сей старый грешник отвергал даже бытие высшего существа. Я поехал к нему с князем, надеясь найти в нем по крайней мере рассуждающего человека, но поведение его иное мне показало. Ему вздумалось за обедом открыть свой образ мыслей, или, лучше сказать, свое безбожие. .. Рассуждения его были софистические и безумие явное, но со всем тем поколебали душу мою». ³² Уезжая по делам службы в Царское село (еще раз напоминая, что все это происходило в июле того же года, когда состоялось чтение «Бригадира» Екатерине и Павлу), Фонвизин берет с собой русскую, французскую и немецкую библии, «чтоб было из чего почерпнуть правила веры». Тогда же и состоялась беседа Фонвизина с Г. Н. Тепловым в царском саду на темы, занимавшие Фонвизина. Теплов посоветовал Фонвизину прочесть сочинения Кларка, который логически доказывал истину бытия божьего. Прочтя, Фонвизин пожелал перевести их, но Теплов сказал, что это был бы напрасный труд. «„Намерение ваше похвально, но вы не знаете, с какими неприятностями сопряжено исполнение оно“, — возразил он и привел в пример сочинение Поповского „Опыт о человеке“, дополненное и исправленное „поповскими стихами“. „Но неужели, — спросил я, — Синод делать будет мне нарочно затруднения в намерении толь невинном?“ — „Да разве вы не знаете, кто в Синоде обер-прокурор?“ — „Не знаю“. — „Так знайте ж — Петр Петрович Чебышев.“ — сказал Григорий Николаевич». ³³

Таким образом, имя Чебышева, ровным счетом ничего не значившее в жизни Фонвизина, упоминается мимоходом, но не просто так, а в связи с одним из значительных периодов в жизни, которому сам Фонвизин придавал намеренно-подчеркнутое значение в «Чистосердечном признании».

Обосновав таким образом достоверность этих показаний «Чистосердечного признания», мы вправе считать их еще одним доказательством в пользу 1769 г. как времени написания «Бригадира».

У нас накопилось уже достаточно данных, чтобы за время создания «Бригадира» принять 1769 г. Однако наряду с фактами, подкрепляющими предположение о 1769 г., имеются факты,

³² Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 100.

³³ Там же, с. 105.

этому про'гшоречашие. Остается неразъясненным «упоминание о графе Л. М. Ёфпмовском, которому Фонвизин читал комедию в 1767 г., за два ^ода до предполагаемой мною даты»,³⁴ — пишет П. Н. Берков.

Л. М. Ефимовский, кстати сказать, фигурирует в «Чистосердечном признании» как граф***. «Сей граф был человек знатный по чинам, почитаемый умным человеком, по погрязший в сладострастии. Он был уже старых лет и все дозволил себе, потому что ничему не верил. Сои старый грешник отвергал даже бытие выпягнуго. существа»,³⁵ — писал Фонвизин. К нему он поехал с князем Ф. А. Козловским, «с неделю отдохнув» после чтения комедии знатным вельможам. Обед у Л. М. Ефимовского — очень важный эпизод для определения времени написания «Бригадира», так как Ефимовский умер в августе 1767 г.³⁶

Поскольку в «Чистосердечном признании» имя Ефимовского нигде не упоминается, отсутствует и сноска или какое-либо примечание о графе***,³⁷ то вполне логично было бы поставить вопрос о том, являются ли А. М. Ефимовский и граф*** одним и тем же лицом.

Из многочисленного количества собраний сочинений, вышедших до революции, в которых было напечатано «Чистосердечное признание», указание на Ефимовского есть только в собрании сочинений под редакцией П. А. Ефремова³⁸ и в 3-м издании «Сочинений» Фонвизина под редакцией А. И. Введенского.³⁹ В первом случае читаем: «Андр. Мих.—ский»,⁴⁰ во втором: «Этот граф, Андрей Михайлович —ский, умер в 1767 г., в чине генерал-аншефа и имел орден Св. Александра Невского».⁴¹ В советском издании «Избранных сочинений и писем» Фонвизина,⁴² в котором «Чистосердечное признание» печатается по ефремовскому собранию 1866 г., есть примечание на с. 296: «Граф*** — А. М. Ефимовский». Однако 'в статье «Разбор смирдинского издания сочинений Фонвизина» под графом*** подразумевается, по-видимому, П. П. Чебышев: «В числе вельмож, которым Фонвизин читал „Бригадира" был некто граф Чеб.», «Сей граф был человек зтатпый по чипам, по погрязший в сладострастии...» и т. д.⁴³

Таким образом, выясняется, что графом*** мог быть кто-нибудь другой. Но если это все-таки был Ефимовский, то остается

³⁴ Берков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина, с. 36.

³⁵ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 100.

³⁶ Опыт исторического родословия графов Ефимовых. СПб., 1841, с. 8.

³⁷ См.: Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2.

³⁸ Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы/ Под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1866.

³⁹ Фонвизин Д. И. Сочинения/ Под ред. А. И. Введенского. СПб., 1893.

⁴⁰ Фонвизин Д. И. Сочинения, письма и избранные переводы, с. 547.

⁴¹ Фонвизин Д. И. Сочинения/ Под ред. А. И. Введенского, с. 240.

⁴² Фонвизин Д. И. Избранные сочипопия н письма. М., 1947, с. 206.

⁴³ Разбор смирдинского издания сочинений Фонвизина. — Отечественные зап., 1847, № 9, с. 27.

сделать предположение, что до 1767 г. существовала первоначальная редакция «Бршадира», о которой нам ничего не известно. Многие факты дают нам право предположить, что Фонвизин сделал свою комедию не за один присест, как это считает В. Н. Всеволодский-Гернгросс (за 29 дней московского отпуска), а работал над ней довольно продолжительное время. Возможно, что работа Фонвизина над комедией задержалась в связи с таким событием, как созыв Комиссии по составлению Нового Уложения.

Сведения о жизни и занятиях Фонвизина в 1767—1768 гг. по сохранились. Научная литература не располагает нужными фактами и обходит молчанием эти два года. Впервые этот вопрос выяснен Г. П. Макогоненко. Оказывается, Фонвизин принимал самое непосредственное участие в событиях, взволновавших всю Россию. Как известно, Фонвизин служил у Елагина и ведал делами канцелярии по приему челобитных. Характер службы заставлял его все время находиться при дворе близ императрицы. В 1767 г. Екатерина предприняла частную поездку сначала в Москву, затем по Волге. «Во время путешествия по Волге Екатерина, по ее собственным словам, приняла более 600 челобитен от народа. Эти-то челобитные и принимал Фонвизин и составлял экстракты, которые передавал Елагину для доклада императрице».⁴⁴

Таким образом, Д. И. Фонвизин был занят делами по канцелярии так, что не мог уделить времени для занятия литературой.

Путешествие по Волге длилось с конца апреля до середины июня 1767 г. Вернувшись в Москву, Екатерина II прожила там до 19 января 1768 г. 26 января она вместе с депутатами Комиссии прибыла в Петербург для продолжения работы уже в столице.

С середины 1768 г. Фонвизин, больше не веря в Екатерину как просвещенную монархиню, стал готовиться к уходу со своей придворной службы. Сдав к осени все дела, Фонвизин хочет уйти в отставку, но Елагин отговаривает его. Тогда он берет полугодовой отпуск и приблизительно с конца октября уезжает в Москву, исполненный желания писать (вернее, «дописать») комедию. О том, что Фонвизин именно дописывал свою комедию, свидетельствуют письма к Елагину из Москвы 1769 г., когда Фонвизин просил продлить отпуск: «...дописал почти свою комедию»,⁴⁵ т. е. Елагин, судя по письмам из Москвы, знал эту комедию как дописываемую.

При подобном решении вопроса объясняется еще один факт — письма Фонвизина к сестре от 23 и 24 января 1766 г., где он писал: «Не забудь моих комедий и тем докажи, что ты меня любишь».⁴⁶ Вполне возможно, что Фонвизин имел в виду

⁴⁴ Макогоненко Г. П. Денис Фонвизин. М.; Л., 1961, с. 92—94.

⁴⁵ Фонвизин Д. И. Собр. соч., т. 2, с. 400.

⁴⁶ Там же, с. 339.

«Бригадира» в его первоначальном виде.⁴⁷ Ранний вариант, очевидно, был прочитан и графу Ивану Григорьевичу Чернышеву, который также не мог слышать чтение «Бригадира» в 1769 г., так как в это время находился в Англии. Граф выехал туда вместе с женой в июле 1768 г. и в Лондоне пробыл до половины 1770 г.⁴⁸

Исходя из всего сказанного, можно сделать вывод, что, вероятнее всего, «Бригадир» был написан Фонвизиним в промежутке между концом 1765 г. (письмо к сестре от 23—24 января 1766 г.) и 1767 г. (дата кончины А. М. Ефимовского). Затем работа над комедией была временно прекращена в связи с деятельностью Комиссии. Дописывал Фонвизин «Бригадира» во время московского отпуска с октября 1768 г. по апрель 1769 г. В Петербург «Бригадир» вместе с «Иосифом» был привезен в апреле-мае 1769 г., 29 июня прочитан Екатерине и т. д. Затем последовала реакция общественности на пьесу — отзывы в журналах, выход Фонвизина в отставку и поступление его на службу к Н. И. Панину. Только принятие даты окончательного написания «Бригадира» — 1769 г. — делает понятным причинно-следственную связь этих явлений.

⁴⁷ П. Н. Верков полагал, что «речь шла не о написании, а о задуманных» комедиях (*Верков П. Н. К хронологии произведений Фонвизина*, с. 37).

⁴⁸ *Алексеевский В., Чернышев И. Г. Русский биографический словарь*, СПб., 1907, с. 320-321.

М. П. ЛЕПЕХИН

«ДВОРЯНИН-ФИЛОСОФ» В КРУГУ ПОЧИТАТЕЛЕЙ

(Новонайденные материалы о литературно-художественном окружении Ф. И. Дмитриева-Мамонова)

Творчество Ф. И. Дмитриева-Мамонова на более чем вековом протяжении является объектом пристального внимания историков литературы; прежнее представление о «дворянине-философе» как о самодуре-графомане¹ уступило место более правильному представлению о нем как об убежденном вольтерянце, создателе оригинальной утопической системы и авторе небезынересных стихотворных произведений.² Однако до сего времени вне поля зрения исследователей оставался круг его литературных связей и знакомств.

В отделе редкой книги БАН нами был обнаружен коиволют из двух произведений — «Епистола» П. Денбовеца и «Оды» М. Угрюмова,³ а в отделе гравюры и рисунка ГМИИ — «Панегирик» В. И. Соловья;⁴ несмотря на то что ранее уже было известно о существовании «Епистола»⁵ и «Па-

¹ См.: *Лонгинов М. Н.* Биографические сведения о некоторых русских писателях и библиографические известия о их произведениях. — Русская старина, 1870, № 5, с. 465—470; *Модзалевский Б. Л.* Дмитриев-Мамонов Федор Иванович. — Русский биографический словарь, т. Дабелов — Дядьковский. СПб., 1905, с. 463—464; *Венгеров С. А.* Русская поэзия. СПб., 1897, вып. VI, с. 135—138.

² См.: *Сиповский В. В.* Философские настроения в русском романе XVIII века. — Журнал Министерства народного просвещения, 1905, № 5, отд. II, с. 71—77; *Святловский В.* Русский утопический роман. Пг., 1922, с. 31—32; *Светлов Л. Б.* Русский антиклерикальный памфлет XVIII в. (Ф. И. Дмитриев-Мамонов. «Дворянин-философ». Аллегория). — В кн.: Вопросы истории религии и атеизма. М., 1956, т. IV, с. 394—412.

³ БАН, ОРК, инв. № 36909.

⁴ ГМИИ, ОГР. Собрание Д. А. Ровинского. Портреты, т. 17, № 2716; к сожалению, для Ровинского «Панегирик» представлял лишь один из ранних портретов Дмитриева-Мамонова V типа, причём принадлежащий резцу нелюбимого им В. Иконникова, а посему Ровинский написал на картоне рядом с «Панегириком»: «чрезвычайно редкая брошюра» — и варварски приклеил страницу с окончанием текста к картону. За расклейку «Панегирика» и присылку мне окончания текста выражаю благодарность Н. И. Александровой.

⁵ *Новиков Н. И.* Опыт Исторического словаря о Российских писателях. СПб., 1772, с. 156; *Мельникова Н. Н.* Описание изданий, напечатанных в типографии Московского университета. М., 1966, с. 86. № 488.

негирика»⁶ в «Сводном каталоге русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800» они упомянуты не были. Все произведения, кроме «Епистолы», известны в единичных экземплярах; последняя известна, кроме вышеуказанного, также в экземплярах БАН и ГБЛ.

Все три произведения представляют собой целногравированные издания в лист; все они напечатаны в типографии Московского университета, где печатались произведения и самого Дмитриева-Мамонова. «Епистола» датирована 1770 г., гравировал ее Филипп Лебедев, который до сих пор был известен лишь как автор выполненного черной манерой портрета св. Димитрия Ростовского, напечатанного на фабрике Артемьева.⁷ Теперь стало возможным говорить уже о двух принадлежащих резцу Лебедева произведениях, о выполнении им случайной работы в типографии Московского университета до поступления на фабрику Артемьева, а также о том, что он гравировал не только черной манерой, но и резал по металлу.

«Ода» и «Папегирик» напечатаны в 1773 г. — не указанный на них год издания легко устанавливается по помещенному изображению медали с портретом Дмитриева-Мамонова V типа (по Ровинскому) с надписью: «резана 1773 году». В пользу этой датировки говорит и то, что один из авторов — В. И. Соловей — прибыл в Москву в 1773 г. Оба эти произведения принадлежат резцу весьма плодовитого гравера 1750—1770-х гг. Василия Иконникова, который обучался гравировальному искусству в академической типографии, приобрел известность своими заставками и иллюстрациями к елизаветинской Библии и переехал в Москву, где устроился гравером в Московскую Синодальную типографию. По указанию Д. А. Ровинского, Иконников «много работал для известного чудотдея Дмитриева-Мамонова»;⁸ в самом деле, почти все произведения последнего были напечатаны Иконниковым в одинаковом оформлении. Начало творческого содружества между предприимчивым гравером и «дворянином-философом» относится к 1762 г., когда Иконников исполнил портрет Дмитриева-Мамонова в окружении его изобретений. По словам Ровинского, «Иконников обучил своему мастерству Стефана Ефимова, такого же плохого гравера, как и он сам»; теперь можно говорить о втором ученике Иконникова — Ф. Лебедеве, чья творческая манера совершенно неотличима от иконниковской. В 1770-е гг. Иконников был перегружен заказами Дмитриева-Мамонова: в 1769 г. он напечатал издательский конволют, состоящий из перевода «Любовь Псиши и Кушидона» Лафонтена и аллегории «Дворянин-философ», в 1770 — потребовавшую отменного трудолюбия «Славу России, или Собрание медалей дел Петра Великого»⁹ и «Епистолу от генерала к своим подчиненным», а в 1772 г. — «Поэму Любовь», т. е. все изданные к тому времени произведения «дворянина-философа»; вполне возможно, что ввиду перегруженности заказами Иконников мог поручить напечатать «Епистолу» в той же типографии под своим руководством и надзором Лебедеву.

Сотрудничество Дмитриева-Мамонова и Иконникова продолжалось более двух десятилетий. В 1779 г. на Ахметьевской фабрике была напечатана гравированная Иконниковым двулистная «Система Федора Ивановича Дмитриева-Мамонова дворянина-философа. То есть система новая, обстоятельная сложения света, изданная в 1779 г. в Баранове» (к тому времени в результате происков жены Дмитриев-Мамонов почти безвыездно проживал в своем взятом в опеку смоленском имении Бараново). Два открытых листа этой системы содержат опровержение заблуждений Птолемея,

⁶ Сопиков В. С. Опыт российской библиографии... СПб., 1816, т. IV, с. 115, № 8069; Ровинский Д. А. Подробный словарь гравированных портретов. СПб., 1886, т. 1, с. 600.

⁷ Ровинский Д. А. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. СПб., 1895, т. 2, с. 400.

⁸ Там же. т. 1, с. 406.

⁹ Иверсен Ю. Б. Медали в честь русских государственных деятелей и частных лиц. СПб., 1883, вып. V, с. 381—383; Губерги Н. В. Материалы для русской библиографии. М., 1878, вып. 1, с. 164.

Тихо Браге, Коперника, Декарта, а также описание открытий самого Дмитриева-Мамонова: так, например, в первом листе утверждается, что смена времен года происходит от движения Земли вокруг Солнца не по определенной орбите, а за счет их взаимного между собой сближения и удаления; во втором листе доказывается, что ветры образуются от вращения Земли.¹⁰ В переизданной в 1796 г. в Смоленске аллегории «Дворянин-философ», подвергшейся преследованию цензуры, была помещена гравюра с изображением Дмитриева-Мамонова, сидящего в своем кабинете и составляющего новую систему мироздания. Очевидно, гравюра подобного рода находилась и в переизданной там же в том же году «Поэме Любость», ни один экземпляр которой до сих пор не найден.¹¹ Более поздние работы Иконникова для Дмитриева-Мамонова нам неизвестны.

Экземпляры БАН («Епистола» и «Ода») имеют одинаковые подклеенные гравированные обложки с надписью: «К наук покровителю его высокоблагородию господину бригадиру Федору Ивановичу усерднейшему сыну отчества господину Дмитриеву-Мамонову» (обложки в счет страниц не входят); «Панегирик» же имеет обложку сходного оформления со слегка измененной надписью (входит в счет страниц и является первым листом тетради). Размер доски у всех изданий совпадает (328×246). В «Оду» и «Панегирик» вклеены изображения медали с портретом Дмитриева-Мамонова V типа; на обороте медали помещена раскрытая книга с заглавием «Дворянин-философ», обрамленная надписью по краям медали: «Осветил свет родом, разумом, честью и великолешием»; размер доски и высота букв совпадают. В начале каждого произведения помещена заставка с изображением стилизованного родового герба Дмитриевых-Мамоновых и надписью «Inclita virtus»; размер доски также совпадает. Все это может свидетельствовать о наличии замысла создать цикл однотипных по своему оформлению и объединенных единством тематики произведений различных жанров с возможным последующим объединением их в издательские конволюты, один из которых был образован позднее (БАН, инв. № 36909) путем склейки корешков мраморной бумагой начала XX в.

Следует сказать несколько слов об авторах всех трех произведений.

Из помещенных на обложке «Епистола» сведений известно, что Павел Денбовцев в 1770 г. был студентом Московского университета; возможно, что он и принятый 25.2.1770 г. на казенное содержание студент Павел Денбовский¹² — одно и то же лицо. Известны относящиеся к 1773 г. тезисы его диспута по вексельному праву:¹³ со 2 по 27 июня 1774 г. он сдавал экзамены за курс юридического факультета по вексельному праву, наставлению римских прав, истории российского права, римским древностям, английскому и французскому языкам; отзыв об его успехах гласил: «Посредственного понятия и прилежания. Поступок честных».¹⁴ По всей видимости, причиной появления «Епистола» явилась материальная необеспеченность автора по приезде в столицу, заставившая его прославлять

¹⁰ Ровинский Д. А. Русские народные картинки: Атлас. СПб., 1881, т. II, с. 283—284.

¹¹ Семенников В. П. Библиографический список книг, напечатанных в провинции со времени возникновения гражданских типографий по 1807 год. — Русский библиофил, 1912, № 3, с. 38, № 14; отд. изд.: СПб., 1912; Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. 1725—1800. Дополнения. Разыскиваемые издания. Уточнения. М., 1975, с. 69, № 476.

¹² Документы и материалы по истории Московского университета второй половины XVIII века / Подгот. Н. А. Пенчко. М., 1963, т. III, с. 265.

¹³ Открытый лист этих тезисов находится в ЦГАДА; описание его см.: Мельникова Н. Н. Описание изданий, напечатанных в типографии Московского университета, с. 102, № 596.

¹⁴ ЦГАДА, ф. 10, оп. 3, ед. хр. 216, л. 3. За сообщение этих сведений выражаю благодарность Н. Д. Кочетковой.

добродетели своего земляка.¹⁵ По словам Денбовцева, он «с самого малолетства не имел никаких сродственников, благодетелей и покровителей. Часто старался искать милости моими в учености трудами у таких особ, которые богатством были изобильны, и кои могли весьма свободно снабдить меня в бедном состоянии», поскольку «все по свойству вышнему человеку от природы обязаны друг другу взаимное спомоществование делать». О последующих литературных опытах Денбовцева нам ничего не известно — очевидно, «Епистола» несколько поправила его положение: «Мамонов мне тогда блаженство даровал, Когда под бременем я бедности стонал, Ничто не повредит души моей покою, Когда сень крыл твоих прострется надо мною».

Биографические сведения о Михаиле Угрюмове еще более скудны. В 1773 г. он был учеником гимназии при Московском университете; из произведений его известна только «Ода». Версификаторские способности юного Угрюмова были по достоинству оценены Дмитриевым-Мамоновым: «С усердьем чтусь я почитати, Тебя, пока могу дыхати, Ничем отвержеи никогда». Обращенные к всевышнему владыке слова из «Предложения псалма 145» Ломоносова в корявой обработке Угрюмова были отнесены к «дворянину-философу», облик которого в сознании юного поэта превосходил все известные ему понятия: «И рим с тобой в сравнении мал!» Данный в «Оде» обобщенный портрет до мельчайших подробностей подвергся самому скрупулезному рассмотрению в последнем по времени написании произведении — «Панегирике» В. И. Соловья. Сохранившиеся сведения о священнике Василии Иваповиче Соловье позволяют опровергнуть сомнения, которые вызывал сам факт его существования.¹⁶ Документы Московской Синодальной конторы с достаточной полнотой освещают появление Соловья в столице. Во время эпидемии чумы 7.X 1771 г. скончался И. Дементиев — священник церкви Похвалы пресвятыя Богородицы, что в Башмакове (она находилась в Белом городе на Волхонке близ Каменного моста). Для сохранности церкви при входе в нее была поставлена полицейская будка, но и эта мера оказалась бесполезною за почти немедленной смертью будочника. По данным синодской ведомости, к концу 1771 г. из прихожан ее в живых осталось всего 5 человек, а причта не осталось вовсе, в связи с чем 26.10 1771 г. она была запечатана. 23.11 1773 г. на место Дементиева был приглашен из Переславля-Рязанского священник Николаевской в Ямском церкви Василий Иванов; Синодальная контора обязала его заплатить вдове своего предшественника «за дворовое и хоромное священническое строение» 177 рублей: в первый раз 50 рублей, а остальное — по 25 рублей в год; Иванов был предупрежден, что в случае отказа от платежа он будет немедленно отослан назад в Рязанскую епархию.¹⁷ К оценке строений Синодальная контора подошла с достаточной объективностью: строение было куплено в 1762 г. Дементиевым за 300 руб.; «за выжитые по день смерти годы, по указу Святейшего Синода, вычтено, считая на каждый год, по 10 рублей, на месяц — по 83 коп., на день — по 2½ коп. и строение осталось в 197 руб. 89¾ коп.; кроме того, вычтено за погоревшее в 1772 году 20 руб. 89¾ коп.»¹⁸

Следует сказать несколько слов о самом здании церкви и о приходе. Местность, где она была расположена, до конца XVII в. называлась Чертольем. В 1565 г. Чертолье отошло в опричнину и было занято дворами

¹⁵ Принадлежавший к числу достаточно знатных польских дворянских родов в России род Дембовских был внесен в VI часть родословной книги Смоленской губернии, где были расположены богатейшие поместья Дмитриева-Мамонова.

¹⁶ Поэты XVIII века. Л., 1972, т. 1, с. 429.

¹⁷ Сворцов И. А. Архив Московской Св. Синода конторы: Материалы по Москве и Московской епархии за XVIII век. М., 1914, вып. 2, с. 499, 606, 610, 623.

¹⁸ Там же, с. 499.

опричников; при сносе церкви в 1933 г. под ее спудом была найдена каменная плита с надписью о захоронении там в 1570 г. убитого на Ливонской войне Малюты Скуратова-Бельского.¹⁹ В конце XVII—начале XVIII в. Волхонка становится районом, где живет знать — окольничий Ф. М. Ртищев, боярин князь П. И. Прозоровский, дворяне Шереметевых, Юшковых, Бутурлиных; позднее здесь помещались дворяне А. Д. Меншикова и царевны Екатерины Ивановны, перешедшие в 1742 г. к князю А. М. Черкасскому; не случайно близ церкви при раскопках было найдено несколько богатых кладов.²⁰ Церковь Похвалы пресвятыя Богородицы была построена в 1705—1707 гг. думным дьяком Д. М. Башмаковым на своем дворе (бывшее владение Ф. М. Ртищева) на развалинах церкви XV—XVI вв.; церковь сгорала в 1748 и 1768 гг. и оба раза отстраивалась. Позднее к ней был сооружен боковой придел во имя Николая Чудотворца, отчего в московском просторечии XVIII в. она называлась Николой в Башмачках. После эпидемии чумы приход совершенно обезлюдел, единственная богатая вкладчица Н. И. Нарышкина 28.8.1773 г. получила разрешение открыть у себя во дворе домовую церковь.²¹ С середины XVIII в. местность вокруг храма представляла собой заболоченный пустырь с редкими купеческими дворами, ходить по которому жители опасались из-за соседства наводивших ужас на всю Москву кабаков «Ленивка» и «Волхонка», ставших достойными преемниками знаменитого «Неугасимого».²² Середица 1770-х гг. явилась достаточно тяжелым временем для причта.²³

Несмотря на то что «Панегирик», по уверению его автора, «несть плод подлой страсти лицемерия или человекоугодия», облик и занятия Дмитриева-Мамонова были в нем описаны настолько чудесным образом, что Соловей поспешил сделать оговорку: «Все сие велико и дивно: но подлинно». Следует отметить хорошее знание Соловьем лагиского языка — в «Панегирике» постоянно обыгрывается гербовый девиз Дмитриева-Мамонова *Inclita virtus* во всех значениях: «Достигнувший до великих совершенств», «обладающий добродетелями, в добродетельных людях имеющий», «не столько славою своих предков, сколько собственными заслугами и вновь им приобретенной добродетелью славиться» и т. д. Достойно внимания, что «Панегирик» впервые сообщает о считавшихся утраченными поэмах Дмитриева-Мамонова: «Поэме Греко-восточного христианского благочестия» и «Поэме России».²⁴

В заключение следует упомянуть еще об одной работе В. Иконникова для «дворянина-философа»: портрете Дмитриева-Мамонова с надписью «Федор Иванович Дмитриев-Мамонов Полковник Нарвского пехотного полку с 1762 году»;²⁵ судя по изображенным книгам «Дворянин-философ»

¹⁹ *Сытин П. В.* Из истории Московских улиц. 2-е изд., пересм. и доп. М., 1952, с. 194; — следует отметить, что в «Материалах для свода надписей на каменных плитах Москвы и Подмосковья XIV—XVII вв.» В. Б. Гиршберга (Нумизматика и эпиграфика. М., 1960, сб. 1, с. 3—77) она не упомянута.

²⁰ Археологические раскопки Академии на новостройках в 1932—1933 гг. М.; Л., 1935, с. 74. (Изв. ГАИМК, вып. 109).

²¹ *Скворцов Н. А.* Архив Московской Св. Синода конторы, т. 2, с. 113.

²² *Кондратьев И. К.* Седая старина Москвы. М., 1893, с. 374.

²³ Об истории и тонографии церкви краткие сведения см. также: *Нистрем К.* Специальное обозрение Москвы с различиями всех церквей, монастырей и казенных зданий, составленное по официальным тонографическим сведениям и документам. М., 1846, с. 42; *Розанов П. П.* Описание московских церквей, учиненное московскою консисториею в 1817 году, с показанием когда церковь построены и от чего имеют названия своей местности. — ЧОИДР, 1874, № 4, с. 36, № 39.

²⁴ По сообщению Н. Д. Кочетковой, текст поэмы «Россия» хранится в ЦГАДА (ф. 18, оп. 1, ед. хр. 237/416).

²⁵ *Ровинский Д. А.* Русские народные картинки: Атлас, т. II, № 550.

и «Генерал в поле», лист был напечатан не ранее 1770 г. Под портретом стихх:

О Ты который столь во свет родился честен;
Что свет тебе со всей корыстью не прелестен,
Лишь полностью пленен. Ты славою дел честных
Исправил множество сердец и нравов злых.
Усердность искрення твой вид изображает,
Усердность такова ж и надпись сочиняет.

Надпись принадлежит некоему Петру Попову; с достаточным основанием приписать ее кому-либо из известных нам лиц с этим именем и фамилией не представляется возможным.

Ранее было высказано мнение, что «Панегирик» Соловья является произведением самого Дмитриева-Мамонова;²⁶ основным доводом данного утверждения было отрицание существования самого Соловья, произведенного в «сельские священники»; согласиться с подобной аргументацией невозможно. Склонность Дмитриева-Мамонова к мистификации была общеизвестна. Так, при появлении анонимного доноса о «весьма страшном» совместном заговоре гвардейцев и канцеляристов Екатерина II писала сенатору М. Н. Волконскому (кстати, большому недоброжелателю «дворянина-философа»): «Покажи еще Архарову, не Мамонова ли чудеса...»;²⁷ ему же она писала по поводу объявления Дмитриева-Мамонова об открытии им для публики музея редкостей: «Подлинно ли он имеет в своем доме то, что в приветствии его написано?»²⁸ Сомневаться же в подлинности «Епистолий», «Оды» и «Панегирика» не приходится — настолько велико стилизовое различие как между самими этими произведениями, так и между ними и собственными творениями «дворянина-философа».

В публикуемых ниже текстах сохранена орфография подлинников; ъ и і передавы соответственно через Е и И; Ъ в конце слов опущен. Употребление знаков препинания и строчных букв соответствует подлиннику.

ЕПИСТОЛА

1

Любитель истины достойный дворянин
и ползе общества усердствующий сын
мамонов! просвети своим мою мысль светом
тебе союз вещей и сокровенных ведом.

Всему свету думаю небезызвестно, что человек для человека на свет произведен и что все по свойству влиянному человеку от натуры обязаны друг другу взаимное спомоществование делать; но какая тому причина, что сие толь изрядное свойство добродетели редкой сын отечества начертанное на своем сердце имеет: сие я думаю всякаго, естли кто рассуждать о етом станет, приведет в смущение, ибо || противиться самой природе кажется дело есть невозможное. Но когда посмотрим на дела человеческия и вникнем в их союз: то большую часть увидим людей, которые презревши сей дар человечества все свое стара-

2

²⁶ Поэты XVIII века, т. 1, с. 429.

²⁷ ЦГАДА, разряд VII, ед. хр. 2433, л. 1; цит. по: Сивков К. В. Полная политическая литература в России в последней трети XVIII века. — Исторические записки, М., 1946, вып. 19, с. 72

²⁸ Осмнадцатый век, М., 1869, кн. 1, с. 125—126.

ние и труды в том полагают, чтобы приобрести для собственных своих прихотей великое богатство, а об общем благополучии стараться и не подумают. Что если бы всякой состав тела нашего для себя только действовал? Без сомнения телу бы разрушиться надлежало. Когда по благоволению судьбы моей уклонился я в наук пристанище; то поверьте ваше высокородие; {ибо я вам как усердному представителю муз в мыслях моих изъясниться желаю} всегда о том старался, и ныне стараюсь, чтобы хотя малою какою ползю услужить моему отечеству; но при том разсуждая нынешних моих времен обстоятельства которые меня часто отвлекают от ревностного упражнения в науках; в великое прихожу сожаление, и приводя на мысль Августов век вождеденнейший для питомцов упражняющихся в учении, завидую щастию тех времен; ибо я с самого моего малолетства не имея никаких сродственников, благодетелей и покровителей, часто старался искать милости моими в учености трудами у таких особ, которые богатством были изобильны, и кои могли весьма свободно снабдить меня в бедном состоянии; но вся моя ревность и труды были тщетны. Ибо хотя они и казались быть просвещенными и благородство духа имеющими, однако чрезвычайная их склонность к самолюбию открывалась всегда людям ниже их состоянием. Не мало я сему удивляюсь, разсуждая, что когда нас самая природа на сей свет так произвела бездругих помощи сами собою продолжать жизнь не в состоянии: то отчего возрасла в людях такая склонность, что все единственно стремимся к при-³обретению самим || только себе пользе, а другим спомоществовать которых рок какой нибуть несчастный постиг, и обязанными себя не почитают. Что когда так, когда уже во всех людях вкоренилось сие самолюбие: то где мне бедному искать покровительства, дабы под оным мог я свободнее в науках простираться? У кого стану помощи просить к подкреплению моего состояния? Или кто покрайней мере безпристрастно сие мое сомнение разрешить пожелает? Ты Любезное отечество, ты пользуясь трудами своих Граждан ведаешь, кто сию толь изрядную и толь преизряднейшую добродетель напечатленную на своем сердце имеет? Уже меня некоторая ободряет надежда, когда представляю в мысли твое усердие, основанное на пользе общества. О добродетелию приукрашенный муж коль ты меня удивляешь премудростию дел своих! Самое отечество взирая на твои усердные труды, так к своим Гражданам Гласит: Любезные Граждане! что если бы вы все такое разположение духа имели и такое усердие мне оказывали. В скором бы времени возросло щастие мое и ваше, в скором бы времени возревши я на свои области укрепленные вашим любви союзом, со спокойным и веселым духом рекла, добродетелию сынов моих веселяся. Сии и прочие знаки твоих добродетелей довольно меня уверяют что ты благосклонно призришь на мое прошение. О если бы судьба благоволила видеть тебя своим мне покровителем, тобы отложив все безнокойства касающиеся к подкреплению моего состоя-

ния, крайнее приложил рачение к наукам и просветивши оными
свой разум веселым бы духом спс провозгласил:

Воззри отечество на сердце сего сына
для щастия людей цветет его судьбина
Мамонов мне тогда блаженство даровал
когда под бременем я бедности стенал
ничто не повредит души моей покою
когда сень крыл твоих прострется надо мною

*Вашего высокородия преданнейший слуга
Павел Денбовцев
студент Московского университета
гравировал старанием и иждивением оного студента
Филипп Лебедев 1770 года*

ОДА

1

Престань молчать О муза боле,
Престань стихи под слудом крыть.
В смущении в робости доколе!
Щитаться; и немую быть!
Воспой по долгу меценату
Который враг и мзде и злату;
Будь мне защитник меценат,
Будь мне подпора и отрада,
Когда ты был всегда ограда,
К тебе идущих русских чад.

Твои дела во ображаю
Нещетны к отчеству когда,
Достойным быть уж созерцаю
Похвал от всех таких всегда.
Достоинство похвал великих,
Воспел бы я; нет сил толиких,
Дел много оных и заслуг.
Никто изчислить их несилен,
Ты сколько ими изобилен;
Что скор; готов, дать помощь вдруг.

Сколь все твои дела приятны;
Столь их воспеть мой разум хил.
Оне во свете столко знатны;
О где возму нато я сил!
Когдаб под тению щедроты,
Я мог изречь твои доброты,
Тоб россы все мне наконец;
Согласноб воз благодарили,
До звезд меня бы возносили
И далиб мне хвалы венец.

О том я сожалею громко,
Что не имею сил таких,
Пред став к тебе я чтобы звонко;
Воспел в присудствии смертных сих.
Не зря нато, я прибегаю,
Себя и Музу посвящаю,
Прими к себе меня под кров;
Прими всегдашний нам предстатель,

3

Ты муз неложный обладатель,
И судия честных трудов.

Не знал бы я, не знал бы вечно,
Тебя и все дела твои;
К томуб мне небыл след конечно,
Процалиб мысли все мой;
Когдаб оне не воз вещали,
Умом меняб не освещали,
Чтоб я к тебе прибег под кров.
Вознес чтоб пред тобой глас громкой,
В пространности похвал и звонкой,
По сколко стоит то трудов!

4 Ты громко славился меж всеми,
Гремишь среди российских мест;
В спокойствии живешь; и теми;
Возносишься до вышших звезд;
Которы от тебя блистают,
Тобою славятся сияют,
Бодрится слыша его дух;
Приходит в робость, изумленье,
Взирая насие виденье;
Но само то славн множит слух!

Я в радости своей с слезами,
Судбу свою благодарю,
Что сердцем чистым и устнамп,
Изволилось царей царю,
Меня направить на желанье;
К тебе вознесть мое вещанье,
Ты в свете всех неоставлял;
О коль ты славой увенчался!
Что нам предстатель оказался,
И всяк тебя отцем назвал.

5 В приятном нынче вохищенье,
Стремящихся ликует дух,
Пред—ставя пред себя виденье,
Что пред вещает смертных слух.
Когда нас сонце озаряет,
Очам луч светлый представляет,
От радости мятется ум.
Венки зелены всюду вьются,
Приятны слухи раздаются,
Где славы громкой слышен шум.

По всюду слышу шум несется,
Спешит до поднебесных стран;
И всех в сердца глубоко льется,
Что ты напомощь всех избран.
Ликуют души восхищенны,
К тому на век вы посвященны,
Чтоб зря всегда на громкий звук;
По всюду в свете кой несется,
Чтоб знали вы кому плетется,
Венец хвалы от правды рук.

6 Ах естли б все дела открылись
Наружу вышедших жаров,
Тоб ночи в день переменились,

Среди смущенных всех паров,
Нам правды свет бы изливала,
И тоб задолжность признавала,
Как ныне, так всегда во век.
Та слава здесь гремит, и в понте,
Лишь сонце всходит в горизонте,
Ты слышим славный человек.

С парнасса Музы все подвиглись
И архи все с собой забрав,
Пред стать пред Аполлона тщились,
Чтоб много лет ты был нам здрав!
В трубы в тимпаны заиграли;
С плесканьем взвели и в сплясали;
Но о какой мне кант возпеть!
Предстателю и меценату,
Ты сердце в век сокрыл ко злату,
А в щедрости подобных нет.

Воззрю как на дела толики,
То дух мой в свет воззреть бодрит.
Я разных видов зрю здесь лики,
Различность та мой взор пленит.
Когда среди утех забавы,
Я зрю твой дом исполнен славы,
Там слышны в пиндарских устах:
Взмущают прах там звонки тони;
Там блещет огонь, и звучны громы,
И слух во свет в всех местах.

Не столь сияют в небе звезды,
Не столь красен авроры всход,
Не столь приятны всюду вьезды,
И рима верх не сих высот;
Не столь во древность знатны были,
Дела, как днесь твои пленили,
В различных зраках красоты:
Сияет дом твой позлащеньем,
И всех народов возглашеньем,
Внесен ты в небо высоты.

Но кая сила утомляет
Мой шумум пораженный слух;
Не злость гигантов ли являет,
И зиждет гору тел сих вдрут;
Не рекиль громко зашумели;
И хляби этны заревели,
Смутить чтоб злом, всей чести взор,
Ах нет; те страшные громады,
Здесь ждуд от щедрости награды,
И радостных тму зиждуд гор.

Плутон здесь вскрыл сокровищ недра,
И с златом пактол разлился;
Натура что имела щедра,
Ея краса предстала вся.
Сапфиры с яхонтами блещут;
Рубин с смарагдом блески мецуд
И помрачают взор очей
Со звезды небо тут дивится,
Земля что с новым светом зрится,
И сонце болше свет лучей.

Предстань надежда и отрада,
 Исполнь желание мое;
 О будь защита, и награда!
 Яви лице мне в дар свое!
 Как солнца свет потребно лету,
 Когда оно являет свету,
 Что им украшен всякий род,
 Что есть оно всех вдруг желанье,
 Что им есть смертных всех дыханье
 И что живет всех смертных род.

Так плод не жаждет мест жарчайших,
 Прохладность влажных росы;
 И сон под тенью дров густейших,
 Не столь приятен в жар часы,
 Как ваша мне нужна отрада;
 Да будет мне сия ограда,
 Которой сердцем столь я ждал.
 Столь в свете всех наук высокой,
 Столь разума в делах глубокой,
 Твоей защиты лишь желал.

К тебе я ныне прибегаю,
 Предстатель всех, имне патрон;
 К тебе молбу я возсылаю,
 Смотри на громкой славы звон,
 Что слава славу превышает,
 И честь тебя всегда венчает,
 Прими под кров мою ты честь;
 Сию надежду ощущая,
 В весельи робости не зная;
 О коль силна ума есть власть!

Щастлив уж тем и днесь стократно
 Что в сем живу златом веку,
 Где стар со малым без изъятно
 Блажат твоих щедрот реку;
 В брегах играя что бежала,
 Все дале путь свой продолжала,
 Являли рощи радость всем.
 Все птички приструях запели,
 Струи вод чистых зашумели,
 В веселии О тебе своем.

Не тщетно ныне веселюся
 Не всуе слезы уж пролью,
 И точно вновь переменюся,
 И вид совсем иной возму.
 Немню тебе я быть подобных;
 В делах; в добре и в чести сходных.
 О коль ты славен в свете стал!
 В войне ты меж героев славен;
 Огромен ты в дому и знатен;
 И рим с тобой в сравнении мал.

Сего героя толь позная
 О как взнесу мой слабый глас!
 Но всю надежду полагая
 На том что щедр ты всех для нас.
 О сколько славятся тобою!
 И ты для нашего покою,

С толикой радостью возвах,
И веки и места переходят:
Но славу вечну не изводят,
Где лик гремящих муж избрѣн

Возря на все сердца желанно;
Ему обоже помогай!
Продли Его всю жизнь сохранно!
И жизнь тем многим бедным дай!
Простри к нему свою десницу;
Имилостей твоих зенницу;
И в всех путях Его блюди!
В веди Его спокойно в старость;
Он людям всем рожден на радость;
И тем от бед его храни.

Ты ж свет лучей вовек без смертных
Которыми к нам блещешь ты;
Возри в сердца в желании верных,
Твои зреть в щастии доброты:
Мой дух усердьем весь пылает,
Когда лишь токмо вспоминает,
Огромности твои всегда.
С усердьем чтуть я почитати,
Тебя, пока могу дыхати,
Ни чем отвержен никогда.

*Сочинил Михайла Угрюмов
ученик Императорского Московского университета:
вашего высокородия всеусерднейший слуга*

Панегирик

Дворянину и Философу Господину Бригадиру
Федору Ивановичу его высокородию
Дмитриеву Мамонову
с истинным и низжайшим почтением принесенный

Дерзновение, которое я восприял, краткии составить панегирик сему отменному и в человеческом обществе редкому мужу, несть плод подлой страсти лицемерия или човекоугодия по собственному и безпристрастному моему в том признанию; хотябы другие и иначе о сем разсуждали, ибо безчисленныя неимея счастья или ревностнаго усердия достигать до совершенств в других примечаемых, с немалым огорчением слушают похвалы достойным приписываемыя; и от ненавистой нетерпеливости часто похваляемых и похвалителей порочат, а сие, естли обстоятельно и справедливо разобрать, длятого толко произносят, чтоб гнустность своих пороков и собственной в изрядных качествах прикрыть недостаток, но сие дерзновение есть жертва чисто || сердечнаго признания и должнаго почитания к добродетели в добродетельных людях сияющая, и собственную красоту смертным являющая.

Самая справедливость требует, прекрасныя пристойных похвал соплетать венцы, достигнувшим до великих совершенств.

Похваляя бо добродетельнаго, похваляем добродетель; похваляя добродетель, похваляем первоначальную добродетели причину а что изпротивнаго сему следует о том благоразумные сами могут произвестъ справедливое умозаключение.

Признаюсь, что чрез сие начертания блистание добродетели, славу оною украшеннаго и важность их увеличить не могу да с тем намерением оныя пишу; чтоб зделать руководство и сильное поощрение к подражанию могущим подражать со уважением здесь воспоминаемому.

В предприиятом деле мог бы другой род слога для приятности употребить и пристойныя к тому совокупить прикрасы но как думаю что волность мысли и обилие понятия удобнее можно прозою нежели стихами изобразить, хотя с меншею красотою: и потому прозаичной род слога избрал притом на что там изящную делать метрическую в слогах прикрасу, где простой слог, добродетель в ея сиянии представить, примерному ея рачителю ||³ должную похвалу принести и в прочих побуждение к тому же произвестъ может естли последовать всегда употребляемому Российских дворян обыкновению, по которому не без основания знатностью своих предков и собственною славятся фамилиею то фамилия дмитриевых мамоновых знатностию своея породы многих фамилии превышает она своею древностию мало что не равняется самому России началу и не за одно сто лет наперед свое имеет начало Ея предки ревностию Российским Государям и всему Отечеству услугою всегда отличны были: были удостоены отменных царских милостей и своими трудами кровавым своим потом себе и всему потомству неумирающую заслужили славу. Сие едино преимущество приносит ему честь превосходнейшею пред дворянством многих.

Преславны Ея потомок и краса своея фамилии боярин ФЕОДОР нестолько славою своих прадедов сколько собственными заслугами и вновь им приобретенною добродетелию славится; чего другия иметь или сил или вожделенныя не имеют участи.

ОН храм славы не напеске тщеславия, но на камне своего⁴ достойно подражательнаго || к Российским монархом и ко всему отечеству усердия горящая любве, в службе верности и непоколебимаго постоянства основывает. Осем всякому за несумнительно доказывает знатной тот Ранг или превосходительной Чин которой от ИМПЕРАТОРСКИХ Священнейших и величественных особ в разсуждении его великих и ревностнейших заслуг пожалованный имеет. Но зная, что знатная природа, чин и богатство не всегда человека счастливым делают по тому, СЕИ МУЖ по своему благоразумию вторым славы основанием, правителем дел, утешением и спутником жизни избрал себе любомудрие, не без удивления дворянства внимательным оком на него взирающаго.

Какое кто хочет сему имени полагаи определение: но я под именем любомудрия разумею в сем месте впервых знание вещей натуральных, моральных и божественных; да притом не только теоретическое, но и практическое в высоких науках упражнение.

Знаю, что весьма обширно представлено сего любомудрия описание: но я должен оное уравнивать не со обыкновенным о нем понятием, но с тем, каковое во оном дворянино философе имеется.

Что касается до наук светских, то ОН как бы к наукам рожденный, от самых младых лет себя посвятил и душевные естественные силы устремил || к достижению просвещения и 5
наполнения себя свободных наук познанием с беспримерным рачением во оных упражнялся и до желаемого достигнул совершенства. ОН может писать и говорить на разных диалектах проворно, ясно и безогрешительно: в натуральной истории искусен в нем можно наитить хорошаго математика и изряднаго философа. География и историография у него всегда пред очами: Ему и химическия правила и опыты не неизвестны, знает вкус и силу в живописи: но при всех превосходнейших оных его знаниях в нем еще высокии дух поэзии обитает.

Собрание изчисленных наук и ясное об оных сведение что бы в одном человеке так, как в нем есть видимо, вмещалось, для многих было бы неимоверно: есть ли бы о том не доказывало его сочинение многим вождеденное называемое ПОЕМА РОССИИ: в котором сияет Его разум, и в высоких собственно до философа принадлежащих знаниях, превосходство Его ясно и верно доказывает. Изрядное то сочинение преславную древность и преемственное Российских царей и Монархов благочестие проповедует, которым они пред всеми в свете венчанными главами славятся ТА ПОЕМА громогласней всякия трубы провозглашает торжественныя Россов над неприятелями победы, пространныя завоевания и российскую наполняющую свет славу. В ней 6
описаны Российския обычаи, свойства климата и народа и превосходство дворянства пред Римским и других держав: в ней все вмещено, что было возможно постигнуть острому и пронизательному уму; да и с такою пространною ясностию и приятным складом описано, какои можно надеяться от преизящнаго российского Историка и высокаго Пииты прославляющаго свое отечество и славу своих Государей.

Но кто поверит, что сей философ к славе своего имени еще закон моральной и свободных дел правило так твердо и ясно знает, что как бы в том единственное имеет упражнение. Он сие знание старается доказать своею жизнью сообразуя свободныя свои действия святым оным правилам. Он последуя примеру древних философов препровождает дни свои во многоделном уединении: во многоделном, говорю, ибо теоретическое и практическое Его в науках упражнение занимает все Его часы; повсечасно с миром и плотно бранствует и их побеждает. Плоть побеждает воздержанием; а мир побеждает тем: что все, что в мире есть редкое приятное и прелестное к себе собрав и на оное взирая ничем не прелщается и есть храбры оных врагов победитель и непобедимыи Герои. ОН со стороны спокойственнаго и побежденнаго своего уединения внимательным оком 7
взирает на суетность человеческих страстных желаний на коло-

вратство счастья: а потому онаго не ищет видит бедственный часто фортуны играя, а сам она не устрашает: примечает колеблющиеся свирсныя житейскаго моря волнования а сам безбедственно оно море прешлавет; и посреде человекоев пребывая поистине выше человечества быть кажется, будучи не прикосновен и подвержен несчастным приражением. Все сие велико и дивно: но подлинно.

В прочем, по силу общаго присловия конец всему делу венец: и для того дворянин и философ свою фамилию, дела и жизнь украшает и увенчивает тем и ко всем своим весьма блистательным добротам сие удивительное присовокупляет сияние: что и о богословии имеет доволное сведение, и хорошим богословом по справедливости назваться может. Знания вещи и истин божественных, и собственно до богословия принадлежащих не во Академиях заимствовал; да из собственной всеми зримой библиотеки почерпнул он доволно знает существенное содержание и главнейшия догматы Грековосточной православнокафолической нашей христианской веры; и умеет различать онаю от прочих неправоверных Сekt, как то Папистической, Лютеранской и Калвинской не упоминая о нечестивом и бусурманском Махометанстве. И уже да поспешиит Господь всдеиствующую свою благодатию благому Его предприятію, намерение твердое положил и дело начал составлять преславную Поему Грековосточнаго Христианскаго благочестия, к Его и всех онае в незазорно совести сохраняющих славе, а к постыждению противников православныя нашей веры.

Там то постыждены Паписты, что из Единаго любочестия отделились от Правоверной Грековосточной Церкви: и лучше ставят в своем будучи суемудрии и ожесточенном непокорстве погибать, нежели чтоб смиренно покорившись быть в единомыслии с нашею церковію и несумненную о своем спасении иметь надежду.

Постыждены там будут Лютеране, что они с своим начальником избегая папских суеверий забегли в Лабиринт чрезмернаго и опаснаго мудрования; и от крайности в крайность перешед, средняго и спасительнаго пути или не нашли, или сластолюбием пленены, по оному итить не похотели будут они постыждены, что безрассудно или паче злобно отрипув спасительныя святых и богоугодных отец предание слепо в своих умствованиях развращенному и соблазнительным человекоугодия пристрастием зараженному паставнику последует, и незванному ниже посланному благовестнику повинуетя: а кальвинство с своими зловредными вымыслами от справедливаго его обличения уже совсем будет покрыто срамом. Все такія различныя обличения и изъяснения представляют не с другим намерением, как толко чтоб противники наши познав свое заблуждение, на прямой спасительныя истины луть обратились, и с ними Единными усты и единым сердцем Грековосточную кафолическую по всему ея содержания веру исповедали и святых Отец предания содер-

жали чтоб в единой с ними правоверной и православной пребывали церкви, вне которой, как вне Ноева ковчега пребывающим спастися не можно.

Толь преполозное сочинение и по содержанию нужное, есть ли бы за спомоществованием верховнаго церкви правителя удостоилось свет видеть: то общество христианское безмерно б удивилось и должною бы навсегда славою прославило. Оное сочинение честь делает христианству и правоверным Россам, а сочинителя представляет обществу изрядным богословом, правоверия поборником и благочестия защитником. Сего титула всех титул и наименовании несравненно превосходнейшаго и дражайшаго по народному признанию хотя еще и не имеет, но иметь оное достоин; и сие достоинство самим делом свету доказать предприял. Приписывая здесь похвалы во добродетельных и прочих преизрядных качествах сияющему || разумом мужу, тем более состоит истинными и без наималеишаго представленными лицемерия: чем подлиннее они утверждаются насамом здравом и неоспоримом эксперименте. Да и сочинитель сего панегирика в изчислении дел и похвал его недалеко простирался но сколько позволяла без пристрастная справедливость зная, что несправедливыя похвалы сочинители порочат, да и хвалимых сияние славы неувеличивают, да помрачают и так слово мое неукрашал употребляемыми от других слов цветами, полагаясь более на истину и природную добродетели красоту, которая в ен рачителе сияет и представляет его обществу примером подражания достойным.

Писал Церкви Похвалы Богородицы что в Башмакове священник Василий Соловев

Резал Василев Иконников

УКАЗАТЕЛЬ ИМЕН

- Аввакум — 239
 Август III, польский король — 5
 Август—Октавиан, импер. — 257, 310
 Августин — 198
 Аверинцев С. С. — 237
 Адодуров В. Е. — 236
 Адриано-Перетц В. П. — 70, 186, 187
 Александр I — 81, 83, 86, 91—92, 151
 Александр Македонский—101, 256, 257
 Александренко В. Н. — 170
 Александрова Н. И. — 304
 Алексеев В. М. — 66
 Алексеева М. А. — 49—50, 241
 Алексеевский Б. — 303
 Алексей Михайлович, царь — 47
 Алексей Петрович, царевич — 173, 176
 Алыпич Д. Н. — 88
 Амбрэй — 242
 Амвросий Юшкевич, архиеп. новгородский — 31, 173, 176
 Анакреон — 26
 Анна Иоанновна, имп. — 21, 23, 34, 45, 82—85, 88
 Анна Леопольдовна, регентша — 31
 Анна Романовна, кн. — 101
 Анненков П. В. — 89
 Антон-Ульрих, принц. — 31
 Аполлос (Байбаков) — 248
 Аргамакова Ф. И. — 125
 Ариосто Л. — 170
 Аристотель — 118, 196, 197
 Артемьев, владелец фабрики — 305
 Архаров Н. П. — 309
 Афтоний — 197
 Ахметьева И. Я. — 48
- Бабкин Д. С — 261
 Байер З. — 4
 Балдина О. Д. — 48—49, 61, 67
 Бальде Я. — 168
 Бантыш-Каменский Н. Н. — 144
 Барклай Дж. — 6, 7, 27, 108, 168, 178
 Барсов А. А. — 89
 Бартоли Д. — 199, 201
 Бахтин М. М. — 78
 Башмаков Д. М. — 308
 Безбородко А. А. — 82, 93—95
- Бекенштойн И. С. — 4
 Белинский В. Г. — 141, 142, 153
 Белоброва О. А. — 49, 207
 Белокуров С. А. — 169, 173, 176—179
 Бельгард Ж. Б. — 109, 117
 Вельский Л. П. — 49
 Бенсерад И. — 241
 Верков П. Н. — 8, 13, 14, 15, 16, 17, 42, 111, 113, 121, 128, 165, 170, 251, 262, 276—277, 280, 285, 288, 291, 292, 294, 297, 299, 301, 303
 Берхгольц Ф. В. — 76
 Бессер И. — 7, 19, 29
 Бецкий И. И. — 109
 Бильбасов В. А. — 247
 Бирон Э. И. — 5, 8, 82, 85
 Битобе П.-Ж. — 298—299
 Благой Д. Д. — 48—49, 62, 155, 157
 Блудов Д. Н. — 89
 Боброва Е. И. — 173
 Богданов А. Н. — 63
 Воден Ж. — 197
 Бок И. Г. — 4, 6, 22, 40
 Болотов А. Г. — 123, 131, 135, 139
 Бомарше П.-О.-К. — 253
 Бона Дж. — 248
 Бонне Ш. — 127
 Бонди С. М. — 232
 Боринский К. — 6, 7, 27, 36—38
 Борковский К. — 236
 Браге Т. — 306
 Брайко Г. Л. — 160
 Браччолини П. — 181
 Брикнер Г. А. — 94
 Брусилов Н. П. — 132, 151
 Брюль Г. — 5
 Буало Н. — 6, 7, 243, 252
 Буслаев Ф. И. — 63, 185
 Буханан Д. — 168
 Бутурлины — 308
- Вайзе Х. — 26, 27, 36
 Валуев В. — 46
 Вальденберг Н. К. — 154
 Варлаам Косовский, митрополит смоленский — 175, 177, 178
 Варфоломей Филевский, игумен — 178
 Вацуро В. Э. — 146
 В. В. Т. — 97

- Введенский А. И. — 301
 Вейдлиц Г. — 68
 Венгеров С. А. — 304
 Вергилий - 198, 252, 253, 255, 257-258, 260
 Берн Ф. — 132
 Верховский П. В. - 168, 173, 177, 178, 197, 198, 202
 Вида И. — 197
 Вийон Ф. — 10
 Виланд Х. М. — 125, 128
 Виноградов Д. И. — 13
 Витинский С. — 233, 236
 Владимир Святославич, кн. — 81, 101
 Владислав IV, польский король — 169, 177
 Возпицын П. — 175
 Волконский М. Н. — 309
 Волчков С. С. — 109, 110, 117
 Вольтер Ф.-М. — 24, 126, 250, 257, 253
 Вольф Г. — 64
 Волинский А. П. — 173, 177, 178
 Вондель Й. — 21
 Воронцов А. Р. — 82
 Воронцов М. И. — 82, 236
 Воскресенский Г. А. — 206, 241
 Всеволодский-Герпгросс В. Н. — 261—264, 268, 272—273, 275—277, 280—281, 286, 288, 291—299, 302
 Вуатюр В. — 241, 242
 Вяземская Е. А. — 91
 Вяземский А. А. — 144, 149, 160—162
 Вяземский А. И. — 91
 Вяземский П. А. — 24, 91, 129

 Гавриил Бужинский — 178
 Галинковский Я. — 130, 140
 Гарновский М. А. — 95
 Гарсдерфер Г. Ф. — 42
 Гаспаров М. Л. — 234
 Гегель Г. В. Ф. — 22
 Геллерт Х. Ф. — 248
 Гельбиг — 94
 Гераклитов А. А. — 193
 Гервинус Г. Г. — 6
 Гереус К. — 37
 Гермоген — 197
 Герцен А. И. 82, 89-90
 Гете И. В. - 126, 128, 129, 130, 140
 Гилберт К. — 151
 Гинзбург Л. Я. — 123, 148
 Гиришберг В. Б. — 308
 Глинка Ф. Н. — 141
 Гоголь Н. В. — 142, 153
 Годунов Б. Ф. — 81
 Гойя Ф. — 65
 Голдсмит О. — 126
 Голенский И. К. — 16, 17, 41
 Голенищев-Кутузов И. Н. — 198, 199, 201
 Голикова Н. Б. — 49

 Голицын В. Д. — 247
 Голицын Д. М. - 169, 176-178
 Голицын Н. Н. - 247
 Голицыны — 82, 247
 Головкин М. Г. — 5
 Голубев И. Ф. — 240
 Голубев С. Т. — 240
 Гомбо Ж. — 242
 Голышев И. А. — 47
 Гораций Ф. — 108, 150, 158, 169, 170, 197, 237, 243, 253
 Горгий — 197
 Городчанинов Г. Н. — 151
 Горчаков Д. П. — 129
 Готшед И.-Х. — 4, 5, 15, 22—24
 Гофмансвальдау Г. — 16, 42
 Грасиан Б. — 6, 7, 27, 36, 197, 198, 202 203
 Грессе Ж. Б. Л. — 280
 Грифиус А. — 41, 42
 Гриц Т. С. — 105, 146
 Грот Я. К. — 26, 143, 145, 152, 154
 Губерти Н. В. — 123, 305
 Гуковский Г. А. — 19, 40, 41, 43, 115, 116, 232, 247, 277, 288
 Гюнтер И. Х. — 6—19, 42

 Даль В. И. — 56, 70, 72, 238
 Данилевский Р. Ю. — 128
 Дашков П. Я. — 281, 291
 Дашкова Е. Р. — 82, 154
 Декарт Р. — 306
 Дементьев И. — 307
 Дембовцев Л. (Дембовский П.) — 304, 306, 307, 311
 Денисовы А. и С. — 239
 Державин Г. Р. — 9, 12, 13, 24—26, 35, 44, 82, 120, 128, 131, 143—164, 249
 Державина О. А. — 180, 181, 183, 186, 187, 490, 201
 Десницкий А. В. — 261, 288, 291
 Депрео — см. Буало
 Дидей Нисский — 201
 Димитрий Ростовский — 305
 Дионисий Галикарнасский — 197
 Динерштейн Е. А. — 297
 Дмитриев И. И. — 38, 82, 122, 127, 131, 145
 Дмитриев-Мамонов Ф. И. — 304—309, 311, 315-317
 Долгорукие — 82, 84
 Домашнев С. Г. — 116, 171
 Дорошенко П. Д. — 48
 Достоевский Ф. М. — 142
 Драйден Д. — 6, 21
 Дубяго Т. Г. — 66
 Дуси Г. — 96

 Евгений (Болховитинов), митрополит — 240
 Еврипид — 252

Евфимий ^удовский — 243
Екатерина I — 47—48
Екатерина II — 6, 16, 36, 82, 83, 86,
87, 91, 93—102, 111, 112, 116, 117,
144, 150, 152, 155, 156, 161, 253,
257—260, 292—294, 296, 297, 300—
303, 309
Екатерина Ивановна, царевна — 308
Екатерина Павловна, вел. кн. — 83
Елагин И. П. — ИЗ, 114, 280, 284,
296, 298, 299, 302
Елеонский С. Ф. — 74
Елизавета Петровна, имп. — 5, 6, 22,
25, 26, 28, 31, 33, 83, 85, 88
Ельчанинов Б. Е. — 284
Епифаний Славипецкий — 240, 243
Еремин И. П. — 243
Ефимов С. — 305
Ефимовский А. М., граф. — 301, 303
Ефремов П. А. — 171, 301

Жабциц Я. — 168, 200
Жегалова С. К. — 57, 63
Желвакова И. А. — 90
Жеснер К. — 64
Жирмунский В. М. — 3, 128
Жуковский В. А. — 36, 66, 132, 153

Забелин И. Е. — 72, 75, 173, 176
Заболоцкий М. П. — 89
Загоскин М. Н. — 45
Западов А. В. — 145, 155
Западов В. А. — 122, 125, 131, 143, 232
Знаменский П. — 240
Зотов Н. — 49, 76
Зубов П. А. — 156

Иван III — 81
Иван Антонович, имп. — 27
Иван Грйзный, царь — 46, 56, 81, 102
Иван Иванович, свящ. — 167
Иванов Василий, копиист — 208
Иванов Василий — см. СОЛОВРЙ Ва-
силлий Иванович
Иванов Л. — 61
Иванов М. В. — 129
Иванчин-Писарев Н. Д. — 133
Иверсен Ю. Г. — 305
Измайлов В. В. — 132, 133, 134
Иконников В. С. — 155, 305, 306, 308,
319
Илия Минятей — 107
Илларион Рогалевский, архиеп. чер-
ниговский — 178
Ильинский И. — 235
Инее А. — 200
Иннокентий Кульчицкий — 174, 175
Иннокентий Повловский — 196
Иоанн Златоуст — 248
Иоанн Лествичник — 198

Иоанн Нерунович — 174, 175
Иоанникий Галатовский — 240
Иосиф II, имп. — 94, 96, 08—101, 103
Иссерлин Е. М. — 3
Истрин В. М. — 132
Иваньо I — 194

Йенсен К. — 232

Кайзерлинг Г. — 34
Каниц Ю. И. — 42
Канон Е. — 200
Кантемир А. Д. — 8, 84, 107, 108, 112,
128, 170, 171, 233, 234, 235, 236
Капнист В. В. — 159—160
Каразмин В. М. — 91
Каразмин Н. М. — 24, 80—92, 122—
124, 127, 135—139, 141, 142, 148,
157, 249
Каразмина Е. А. — 91
Карин А. Г. — 284
Карл I, англ. король — 6
Карл Великий — 81
Кассиан — 198
Квинтиллиан — 118, 196, 197
Квяткевич Я. — 200
Кениг И. У. — 5, 7, 27, 29
Кинольт — см. Кино Ф. — 252
Кланицаи Т. — 197, 198
Кларк С. — 300
Климент Смолятич — 239
Клочков Л. П. — 263
Клушин А. И. — 130, 140
Княжнин Я. Б. — 120, 140
Козицкий Г. В. — 246
Козловский Ф. А., князь — 301
Козловский — секр. Н. И. Панина —
297
Кокорев А. В. — 186
Колумб Х. — 136
Кольванова Е. А. — 91
Кондратьев И. К. — 308
Кондратович К. А. — 112
Кононко Е. Н. — 144—145
Коперник И. — 306
Корень В. — 59, 61—62, 79
Корнель П. — 6
Коровин Г. М. — 263, 286, 287, 288,
291
Корф И. А. — 5
Коссен Н. — 13, 195, 197, 205
Костров Е. И. — 129, 153, 249
Кохановский А. — 166, 174
Кохановский М. — 166
Кохановский П. — 166, 168, 175, 200
Кохановский Ян — 165, 167, 169—
171, 173—175, 200
Коховский В. — 169, 175, 200
Кочеткова Н. Д. — 121, 159, 206, 306,
308
Кребийоц П.-Ж. — 253

- Кривомолонона М. Д. — 71
 Крисопой — 198
 Кромвель О. — 81
 Крылов И. А. — 291
 Кузнецова Т. И. — 198
 Кузьмин Н. В. — 49
 Кузьмина В. Д. — 50, 71, 75, 186, 201—202
 Кукушкина М. В. — 290
 Кулакова Л. И. — 113, 122, 125, 147, 151
 Кулябко Е. С. — 170
 Куп Т. — 151
 Кунаков Г. — 1Г)9,, Ш, 178
 Купик А. А. — 4, 21, 24, 232, 236, 242
 Куприянова Е. Н. — 149
 Куракин А. Б. — 82
 Куракин Б. А. — 241
 Куракины — 236
 Курциус Э. Р. — 196
 Кутина Л. Л. — 62
 Кучеров А. — 131
- Лабынцев Ю. А. — 165, 173—175
 Лаврентий Горка — 168, 169, 173, 178
 Лажечников И. И. — 45
 Лазарь Баранович — 172, 240
 Ламанский В. И. — И
 Ладбер А., де — 107, 109
 Лаппе К. — 66
 Ларош М. С. — 126
 Ластаноза В. Х., де — 36
 Лафонтен Ж. — 252, 305
 Лебедев Ф. — 305, 311
 Левек П.-Ш. — 81
 Левенвельде К. Г. — 5
 Левин Ю. Д. — 127
 Левина И. М. — 65
 Левшин В. А. — 122
 Лейбниц Г.-В. — 7
 Ленц Я. — 13
 Лепешинский П. Н. — 66
 Лермонтов М. Ю. — 24, 142
 Лесаж А. Р. — 126
 Лессинг Г. Э. — 38
 Лефорт Ф. Я. — 84
 Либаний — 197
 Ливанова Т. — 236
 Липчевский М. — 240
 Линь Ш. Ж., де — 94, 101
 Липсий Ю. — 198
 Лирия, де — 82
 Лихачев Д. С. — 70, 75, 78, 199
 Лихачев Н. П. — 208, 209
 Лихоткин Г. А. — 232
 Логинов И. В. — 157
 Локк Дж. — 119, 126
 Ломоносов М. В. — 3—5, 7—11, 13—30, 32—44, 107, 111, 113, 114, 116, 117, 140, 153, 170, 192, 195, 206, 232—235, 238, 241, 244, 245, 254, 255, 259, 307
- Лонпшон М. И. — 304
 Лошпаль М., де — 30
 Лосев А. Ф. — 204
 Лотман Ю. М. — 74, 131, 146—147
 Лужный Р. — 200, 202, 205
 Лукиан — 197, 253
 Лукин В. И. — 297
 Луппов С. П. — 165, 167, 173, 177, 178, 180
 Любомиров П. Г. — 28, 32
 Людовик XI — 81
 Людовик XVI — 95
 Людольф де, гр. — 97, 98, 100, 101, 102
 Лурье А. И. — 277, 288
 Львов Н. А. — 120, 131, 147, 160
 Львова Е. Н. — 145
 Ляпунов П. — 81
- Мазепа И. С. — 26
 Макаровым. Н. — 46, 66
 Макогоненко Г. П. — 149, 261, 262, 264, 268, 276, 277, 285—288, 291, 292, 295, 302
 Малерб Ф. де — 7, 19, 21, 23, 25, 39, 42, 43, 241, 243, 252
 Малиновский А. Ф. — 82
 Малфилатр Ж. — 241
 Мальвиль К. — 242
 Мальпинский А. — 146
 Марино Д. — 170, 204, 242
 Маркович Я. А. — 179
 Мармонтель Ж. Ф. — 125
 Маро Ж. — 241
 Маро К. — 241
 Марон П. В. — 257
 Мартынов И. Ф. — 171
 Марциал — 197, 202
 Маслов С. И. — 168, 173, 174, 176—178
 Массен Я. — 202
 Матвеев А. А. — 169, 173—175, 178, 179
 Матинский М. А. — 190
 Матхаузерова С. — 243, 244
 Маффен Ш. — 5
 Меллер П. — 232
 Мельникова Н. Н. — 304, 306
 Мендоза Ф. — 197, 198
 Менений Агриппа — 38
 Меншиков А. Д. — 48, 84, 308
 Мещерский А. И. — 147
 Миллер Г. Ф. — 21, 22, 92
 Миних Б.-Х. — 5, 85
 Михаил Федорович, царь — 81
 Михайловский-Данилевский А. И. — 90
 Михалина А. А. — 207, 208
 Мишина Е. А. — 50, 51, 59
 Млодзяновский Т. — 196, 199—201
 Мобер де Гуве Ж.-А. — 118, 119
 Могилянский А. П. — 261, 263, 264, 275, 277, 290, 291

- Модзалевский Л. В. — 263
 Модзалевский Б. Л. — 304
 Моисеева Г. Н. — 206
 Молдавский Д. — 49
 Мольер Ж. Б. — 252, 280, 295
 Монтегье Ш. Л. — 126
 Мордвинов Я. Я. — 192, 207, 208
 Морозов П. О. — 56, 65
 Муравьев М. Н. — 122, 123, 131, 147, 149, 156
 Мурет М. — 168
 Мясковский К. — 167, 169, 176
- Н. Л. Г. — 127
 Новицкий А. П. — 56
 Нартов А. А. — 36
 Нарышкина Н. И. — 308
 Нассау-Зиген К.-Г., принц — 97
 Невеский С. — 200
 Никитин М. — 105, 146
 Николаев Н. И. — 3
 Николаева М. В. — 207
 Николай Спафарий — 240
 Николев Н. П. — 120
 Никольский Н. К. — 172
 Нистрем К. — 308
 Новиков Н. И. — 107, 120, 146, 149, 171, 248, 256, 258, 280, 295—296, 304
- Овен Д. — 168
 Овидий — 14, 172, 176, 198, 243, 247, 252
 Овсянников Ю. М. — 48, 57, 61, 64
 Озеров В. А. — 142
 Олсуфьев А. В. — 51
 Опиц М. — 6, 42
 Орлов Г. Г., граф — 293
 Орлов П. А. — 125, 137
 Оссиан — 129
 Остерман А. И. — 82, 85, 179
 Отвиновский В. — 172, 176
- Павел, митрополит сарский и подожский — 166
 Павел Петрович — 82, 85—86, 292, 293, 294—297, 300
 Павленко Н. И. — 75
 Падневский Ф. — 178
 Паисий Лигарид — 240
 Палицын А. А. — 131
 Паллавичини С. — 199
 Панин Н. И. — 236, 293, 294, 295, 296, 297, 303
 Панин П. И. — 259
 Панченко А. М. — 68, 70, 75, 78, 105, 146—147, 199, 204, 237, 239, 244
 Пачовский Т. — 198
 Пекарский П. П. — 49, 106, 170, 241
 Пене Г. — 68
 Пенчко Н. А. — 306
 Перетц В. Н. — 207
- Петр I — 17, 23, 32, 34, 43—44, 46—49, 57, 61, 64, 67, 71, 75—76, 79, 81, 83—84, 87, 102—103, 105—106, 109, 173, 176, 179, 259—260, 305
 Петр II — 82—83
 Петр III — 16, 85, 86, 88
 Петрей П. — 13
 Петрицы С. — 169
 Петров В. П. — 17, 120, 255—258, 260
 Петров Н. И. — 195—197, 201, 203, 205
 Петров П. Н. — 88
 Петрушовский Ф. — 47
 Пигарев К. В. — 261, 263, 204, 275, 277, 287, 289, 201* 292
 Пиндар — 22, 237
 Писарев С. И. — 107
 Питч И. В. — 4
 Платон — 197
 Плиний Младший — 22, 198
 Плохов Г. Р. — 192
 Погодин М. П. — 51, 81—83, 91, 141
 Подшивалов В. С. — 126
 Полевой П. Н. — 281
 Поликарпов Ф. — 167, 176, 196
 Полозов В. — 207
 Понтан Я. — 197
 Поньков Н. В. — 193, 205
 Поп А. — 6, 130
 Попов П. С. — 240
 Попов Петр — 309
 Попов Ф. В. — 192
 Поповский Н. Н. — Из, 119
 Порошин С. А. — 108, 109
 Порфирий Крайский — 206
 Потемня А. А. — 245
 Потемкин Г. А. — 93—104
 Прево д'Экзиль А. Ф. — 109, 126
 Прозоровский А. А. — 88
 Прозоровский П. И. — 308
 Прокудин М. — 248
 Протопопов В. М. — 131
 Протопопов М. — 172
 Приклонский В. А. — 289
 Птолемей К. — 305
 Пумпянский Л. В. — 3, 10, 39, 42, 170
 Пушкин А. С. — 9, 20, 24, 44, 45, 117, 146, 152—153, 256
 Пушкин Г. — 169
 Пчелина М. Л. — 67
 Пыпин А. Н. — 86, 180, 207, 208
- Рагузинский С. — 47
 Радищев А. Н. — 89, 120, 261
 Разумовский А. Г. — 85
 Рак В. Д. — 289
 Расин Ж. — 248, 252
 Рейхель И. Г. — 248
 Ржинов В. — 192
 Риккони М. Ж. — 125
 Ричардсон С. — 134, 139

- Ришелье А. Ж. дю Плесси — 6
 Ровинский Д. А. — 46—51, 56—57, 59, 63—66, 68, 71, 74, 76, 78, 190, 304—305, 308
 Рогов А. — 48
 Рогов А. И. — 165
 Родионов В. — 166, 174
 Розанов Н. П. — 308
 Ролленхаген Г. — 66
 Ронсар П. — 22, 30, 39, 237
 Ртищев Ф. М. — 308
 Рубан В. Г. — 120, 255, 258, 259, 260
 Румянцев П. А., граф — 93, 94, 97, 98, 256
 Руссо Ж. В. — 24, 252
 Руссо Ж. Ж. — 43, 109, 125, 128, 130—140
 Рюрик — 81

 Сабатье, франц. посол — 297
 Саковий А. Г. — 48, 59, 74
 Сакс Г. — 68
 Саллюстий Гай — 198
 Самарин Ю. Ф. — 199, 201
 Санковский В. Д. — 192, 258, 260
 Сарбевский М. К. — 170, 171, 177, 200, 202
 Сарданова Е. — 96
 Сартри Д. С. — 101
 Сафо — 247
 Светлов (Лехтблау) Л. Г. — 304
 Светловский В. — 304
 Светоний Т. — 197
 Святослав Ярославич, кп. — 88
 Согор Л. Ф., граф — 95, 97, 99, 101, 102, 103
 Селивановский С. И. — 131
 Семевский М. И. — 90
 Семенников В. П. — 306
 Семенов П. П. — 56
 Семенова Т. С. — 50, 75
 Сенека Л. — 198, 202, 253
 Сен-Симон Л. — 5
 Сервантес М. — 128
 Сивере А. А. — 91
 Сивере Е. К. — 91
 Сильвестр Медведев — 26, 166, 169, 172, 174—178
 Симеон Полоцкий — 166, 172, 174—178, 202, 237, 239, 240, 243—246
 Симон Тодорский, епископ псковский — 177
 Симиони П. К. — 63
 Симионид — 204
 Симонов Р. А. — 240
 Сиповский В. В. — 123, 128, 208, 304
 Скалигер Ю. Ц. — 197
 Скворцов А. — 126
 Скворцов Н. А. — 307, 308
 Скобелкин Д. И. — 50
 Скуратов-Вельский М. — 308

 Скюдерп Ж., де — 242
 Словцов П. А. — 141
 Смелич П. — 236
 Смирдин А. Ф. — 105
 Смирнов А. А. — 197, 204, 208
 Снегирев И. М. — 46, 63, 68, 74—75
 Соболевский А. И. — 72
 Соковнина В. М. — 132
 Соколова В. К. — 49
 Соловей В. И. — 304, 305, 307, 309, 319
 Соловьев С. М. — 28, 32, 75
 Сопиков В. С. — 305
 Софокл — 252
 Софроний Лихуд — 240
 Сперанский М. Н. — 86, 207, 208
 Спиридов М. Г. — 88—90
 Спиридов М. М. — 91
 Станислав-Август Понятовский, польский король — 96, 97, 101
 Стасов В. В. — 46—50, 59
 Стеблин-Каменский М. И. — 78
 Степанов В. П. — 156
 Степанюк Е. И. — 128
 Стефан Яворский — 47—48, 166, 168, 173, 174, 176—178, 196, 199, 201, 202, 239
 Столпаков А. — 192
 Страда Ф. — 197
 Стратановский Г. А. — 203
 Страхов П. И. — 135
 Стрельникова И. П. — 198
 Строганов О. Г. — 47
 Строев С. М. (Скромненко) — 45—46
 Строев П. М. — 87
 Стяжкин Н. И. — 240
 Суарез К. — 197, 198
 Сумароков А. П. — 20, 24, 41, 42, 67, 111—117, 119, 140, 155, 170, 192, 232—236, 238, 242—243, 245, 246, 251—260, 296
 Сумцов Н. Ф. — 131
 Сухомлинов М. И. — 4, 22, 26, 36
 Сытин П. В. — 308
 Сьоннерберг Г. Ф. — 94

 Тальман П. — 106
 Тарановский К. — 234
 Тарковский Р. В. — 66
 Тассо Т. — 38, 166, 168, 170, 175, 200, 252
 Татищев В. Н. — 63, 110, 111, 174, 179
 Тациц Корнелий — 198
 Твардовский С. — 168—171, 177—179, 200
 Теплов Г. Н. — 114, 115, 299, 300
 Тимофеев Л. И. — 232
 Тихонравов Н. С. — 47, 173, 208
 Тодорский М. Ф. — 194
 Томашевский Б. В. — 232, 233
 Томсон Дж. — 124

- Тредиаковский Ё. К. — 3, 7, 8, 22, 42, 106, 108—111, И3, 114, 170, 171, 232—236, 237, 238, 241, 242, 244—246
- Тренин В. В. — 105, 146
- Трубецкой Н. И. — 192
- Трубецкой Н. Ю. — 236
- Труворов А. А. — 51
- Тургенев А. И. — 82
- Тутолмин Т. И. — 289, 290
- Тютчев Ф. И. — 3
- Угрюмов М. — 304, 307, 315
- Успенский Б. А. — 236
- Фейхтвангер Л. — 65
- Фенелон Ф. — 6, 8, 17, 108, 125, 131, 141
- Феодосии, архимандрит — 172
- Феодосии Яновский — 176
- Флоринский К. — 236
- Феофан Прокопович — 84, 102, 168, 169, 177, 178, 193—206, 235, 236, 240
- Феофил Кролик — 174
- Феофилакт Лопатинский — 167—169, 171, 173—178
- Фермор В. В. — 5
- Филдинг Г. — 125
- Философов М. М. — 118
- Фиц-Герберт А. Ф. — 95, 96
- Фишарт И. — 65
- Фоменко И. Ю. — 123
- Фонвизин Д. И. — 120, 125, 149—150, 261—264, 275, 277, 280—281, 284—289, 291—303
- Фонвизина Ф. И. — см. Аргамакова Ф. И.
- Фридрих II — 5.
- Харламов Е. С. — 118
- Харламов И. — 47
- Хемницер И. И. — 160, 259
- Херасков М. М. — 112, И3, 115—117, 120, 122, 140, 160
- Хераскова Е. В. — 112
- Хмельницкий Б. — 26
- Храповицкий А. В. — 82, 95, 96, 102, 153, 157
- Хрушев А. Ф. — 108
- Цезен Ф. — 42
- Цицерон — 196, 197
- Чаадаев Я. Я. — 88
- Чебышев П. П. — 299, 300, 301
- Черкасский А. М. — 308
- Чернышев З. Г. — 82
- Чернышев И. Г. — 303
- Чижевский Д. — 201
- Чистов К. В. — 49, 67
- Чулков М. Д. — 107, 122
- Шамрай Д. Д. — 192
- Шаховская Н. Д. — 89—91
- Шаховской Д. И. — 89—90
- Шаховской Ф. П. — 88
- Шашков С. С. — 146
- Шейн П. В. — 72
- Шекспир В. — 170, 247
- Шепталов Л. С. — 76
- Шереметевы — 308
- Шерер В. — 6
- Шестаков В. П. — 204
- Шиллер Ф. — 9
- Шилов В. В. — 167
- Шимоновиц Ш. — 167, 177
- Шишкин А. Б. — 234
- Шкловский В. Б. — 122, 146
- Шмольк В. — 13
- Шредер Х. — 251, 254, 255, 259
- Штейн А. Л. — 203
- Штелин Я. Я. — 4—7, 9, 19, 25, 29, 37, 39, 40, 51
- Штранге М. М. — 121
- Штриттер И. Г. — 22
- Шуазель Э.-Ф. — 297
- Шувалов И. И. — 24, 244
- Шуваловы, род. — 85
- Шумахер И. Д. — 106
- Щербатов А. Г. — 91
- Щербатов Б. С. — 90
- Щербатов Д. И. — 88
- Щербатов Д. М. — 88—91
- Щербатов И. Д. — 88, 91
- Щербатов И/М. — 88
- Щербатов М. М. — 80, 83—92, 93, 94
- Щербатов П. М. — 88, 90
- Щербатов Ф. П. — 90
- Щербатова Е. А. — 91
- Щербатова Е. Д. — 88—89
- Щербатова И. М. — 88
- Щербатова Н. Д. — 88
- Щербатова Н. И. — 90
- Щербатова Н. М. — 88
- Эзоп — 65—66
- Эйдельман Н. Я. — 89—90
- Эйхенбаум Б. М. — 146
- Эккель — 36
- Эмин А. — 140, 141
- Эмин Н. Ф. — 124, 125—128, 131, 136
- Эмин Ф. А. — 120, 135, 136
- Эпиктет — 198
- Эразм Роттердамский — 197
- Эрнстрем И.-А. — 93, 94, 100
- Эрмит Т. — 242
- Ювенал — 49
- Юнг Э. — 124, 126—128, 130, 131
- Юний Мельхиор — 197

Юнкер Г. Ф. — 3-8, 19-22, 24-:
29—35, 39, 40
Юшковы — 308

Якоби И. В. — 157
Якобсон Р. О. — 234
Яков I, англ. король — 6
Ян III Собесский, польский к
роль — 178
Ярославский В. И. — 131
Яцимирский А. И. — 73

Аагпе А. 66
Adam A. 242
Ahlbrn H. 65

Baltrusaitis J. 68
Bardon H. 198
Bardzifiski A. 173
Batllori M. 197
Bialobocki J. 173
Boekenoogen G. J. 64, 68
Borinski K. см. Боринский К.
Bosigk Z. L. 68
Brang P. 123
Bratkowski D. 173
Bruckner A. 180
Brunner-Traut E. 65, 68

Castelli E. 198
Causinus N. см. Коссен Н.
Champfleury F. 69
Culloch F. 65
Curtius E. R. см. Курпиус Э. Р.

Dobidour V. H. 65
Demus O. 65
Duchartre P. L. 48
Duran-Sanpere A. 64—65
Dzwonowski I. 173

Estreicher K. 172—178

Gawinski I. 173
Geisberg M. 68
Gesner C. 64
Gracian B. см. Грасиан В.
Gottsched I. Ch. см. Готшед И. X.
Grasshoff H. 236
Grochowski St. 173
Giinther I. Ch. см. Гюнтер И. X.
Gutowski M. 68

Hettes K. 68
Heurek E. 64, 68
Hight G. 237
Hugssen H. 49

Iaime E. 69
Ines A. 174

Inglaris A. 174

Jourdain Ch. 241

Kochanowski A. см. Кохановский А.
Kochanowski J. см. Кохановский Я.
Kochanowski P. см. Кохановский П.
Kochowski W. см. Коховский В.
Konig I. U. см. Кениг И.
Kwiatkiewicz I. 176

Lachman R. 193
Lathuiliere R. 242
Lewin P. 205
Lipsius I. см. Липский Ю.
Lubomirski S. H. 176
Luzny R. 165, 168

Malherbe F. см. Малерб Ф.
Mennung A. 241
Miaskowski K. см. Мясковский К.
Miodzianowski A. 176

Niewieski S. 176

Obodzifiski A. 176
Opalinski K. 176
Otwinowski W. см. Отвиновский В.

Paprocki B. 176, 178
Petreus P. см. Петрей П.
Potocki W. 176, 177

Rickert M. 68
Rollenhagen G. 66
Ronsard P. см. Ронсар П.
Rottinger H. 68
Rousset I. 198
Rynduch Z. 195, 196, 203, 204

Saunders I. L. 198
Sarbiewski M. K. (Sarbievius M. C.)
см. Сарбевский М. К.
Schroeder H. см. Шредер Х.
Seneca L. A. 173
m-me de Stael 152
Starowolski S. 175
Suarez C. см. Суарез К.
Szymonowic S. см. Шимоновиц Ш.

Tasso T. см. Тассо Т.
Teniberski S. 177
Topsell E. 64
Toschi P. 64
Trask W. R. 196
Twardowski S. см. Твардовский С.
Warszewicki R. 178
Walczak B. 180
Waldberg M. 15
Weise Ch. см. Вайзе Х.
Wright Th. 68

Zbaraski K. 171, 177
Zydowski A. 178

СОДЕРЖАНИЕ

Статьи

- Л. В. Пумпянский.* Ломоносов и немецкая школа разума
- М. А. Алексеева.* Гравюра на дереве «Мыши кота на погост волокут» — памятник русского народного творчества конца XVII—начала XVIII в
- Г. Н. Моисеева.* М. М. Щербатов и Н. М. Карамзин. (Записка «О повреждении нравов в России»)
- А. М. Панченко.* «Потемкинские деревцы» как культурный миф
- В. П. Степанов.* К вопросу о репутации литературы в середине XVIII в
- Н. Д. Кочеткова.* Герой русского сентиментализма. I. Чтение в жизни «чувствительного» героя
- И. Ю. Фоменко.* Автобиографическая проза Г. Р. Державина и проблема профессионализации русского писателя

Материалы и сообщения

- С. И. Николаев.* Польская поэзия в русских библиотеках XVII—первой трети XVIII в. и ее читатели
- Е. Д. Кукушкина.* Переводная новелла в рукописных сборниках XVIII в
- С. А. Кибальник.* О «Риторике» Феофана Прокоповича
- Ю. К. Бегунов.* Неизвестная рукописная повесть первой половины XVIII в. об Евграфe и Александре
- А. Б. Шишкин.* Поэтическое состязание. Третьяковско-Ломоносова и Сумарокова
- Г. А. Гуковский.* Сиятельный злопыхатель XVIII столетия
- Ю. В. Стенник.* Из истории литературной полемики 1770-х гг. (Сатира Сумарокова «О худых рифмоторцах»)
- В. Д. Рак.* Был ли Фонвизин автором рукописного «Недоросля»?
- Н. Н. Горбачева.* О датировке комедии Д. И. Фонвизина «Бригадир»
- М. П. Лепехин.* «Дворянин-философ» в кругу почитателей (Новонайденные материалы о литературно-художественном окружении Ф. И. Дмитриева-Мамонова)
- Указатель имен