

АКАДЕМИЯ НАУК СССР

РОЛЬ И ЗНАЧЕНИЕ
ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА
В ИСТОРИИ
РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

1964к

ИРИ

14507

А К А Д Е М И Я Н А У К С С С Р
И Н С Т И Т У Т Р У С С К О Й Л И Т Е Р А Т У Р Ы (П У Ш К И Н С К И Й Д О М)

XVIII в.ек. СБОРНИК 7

Р О Л Ь И З Н А Ч Е Н И Е Л И Т Е Р А Т У Р Ы X V I I I В Е К А В И С Т О Р И И Р У С С К О Й К У Л Ь Т У Р Ы

к 70-летию со дня рождения
члена-корреспондента АН СССР
П. Н. БЕРКОВА

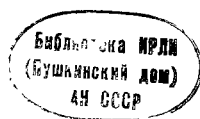
18.7

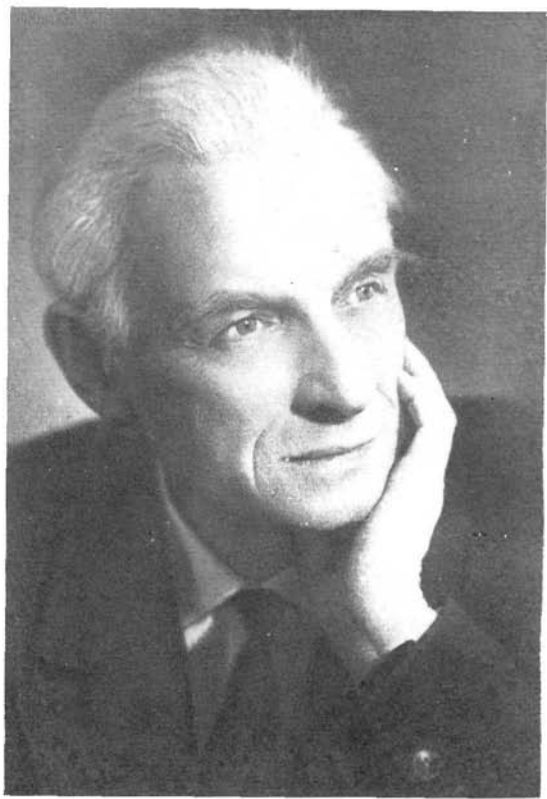


ИЗДАТЕЛЬСТВО „НАУКА“
МОСКВА—ЛЕНИНГРАД
1966

Редакционная коллегия:
Д. С. ЛИХАЧЕВ, Г. П. МАКОГОНЕНКО,
И. Э. СЕРМАН

271 304





Wojcik

Б. М. ЭЙХЕНБАУМ

О П. Н. БЕРКОВЕ

Каждому литературоведу, филологу, библиографу хорошо знакомо имя профессора Павла Наумовича Беркова — и, конечно, не только его имя, но и его работы. Однако эти работы так многочисленны и так разнообразны по темам, что вряд ли найдется человек, который читал всё, напечатанное Павлом Наумовичем за сорок лет его литературной и научной деятельности.¹ От древнерусской словесности до Чехова, Горького, Куприна — таков диапазон его интересов и занятий.

Научная разносторонность и работоспособность Павла Наумовича настолько поразительны, что в отдаленном потомстве может, пожалуй, возникнуть гипотеза о нескольких П. Н. Берковых: один — удивительный знаток русской литературы XVIII в., другой — автор книг и статей о русских писателях конца XIX в., третий — исследователь Козьмы Пруткова, четвертый — крупнейший библиограф и историк книги; а еще П. Н. Берков — специалист по литературе народов СССР, а еще П. Н. Берков — автор, например, статьи «Гюи де Мопассан и французский реалистический роман», написанной с большим знанием дела и с большими историко-литературными обобщениями. Если раньше принято было говорить: «Nulla dies sine linea» (т. е. «ни дня без строчки»), то в отношении Павла Наумовича придется сказать иначе: «Nulla dies sine folio — minimum!».

Все это, конечно, плод блестящих способностей, блестящей памяти, огромных знаний и огромного, непрерывного творческого труда. Но не в этом одном заключается своеобразие научной индивидуальности Павла Наумовича. Во всей его деятельности есть одна черта, которая придает его работам и даже его поведению особый характер стремительности, беспокойства. Эта черта — напряженные поиски методологического совершенства, страстная мечта о достижении литературоведческих высот. В книге Павла Наумовича «Введение в технику литературоведческого исследова-

¹ Статья Б. М. Эйхенбаума написана в 1956 г. — *Ред.*

ния» (1955) есть одна характерная в этом смысле главка, окрашенная неожиданной научной лирикой: «О том, как работали некоторые крупные литературоведы» (стр. 39—43). Эти страницы проникнуты чувством высокой зависти к тем предшественникам, которые «умели много, упорно, настойчиво и плодотворно работать»: «Культура научного труда у них (у А. Н. Пыпина, А. Н. Веселовского, Ф. И. Буслаева, Н. С. Тихонравова, Л. Н. Майкова) развивалась со студенческих лет, ей придавали они большое значение и вырабатывали у себя достойные уважения и подражания привычки». У них, как подчеркивает Павел Наумович, не было секретарей: «Всё делали они сами, не доверяя никому, даже самым надежным помощникам».

И при этом невольно обращаешь внимание на обилие печатных работ у них: Пыпиным при жизни было напечатано 1141 произведение... Они умели выбирать значительные, серьезные темы для своих исследований и даже заметок... Они уважали свою литературно-научную деятельность и не разменивали «на мелочи»... Они никогда не писали, если не чувствовали, что могут по данному вопросу сказать нечто новое, нужное, ранее неизвестное и в какой-то мередвигающее науку дальше».

За всей этой лирикой скрывается тревога за судьбы литературоведения. Глубоко ошибаются те, кто, быть может, представляет себе П. Н. Беркова спокойным, самоуверенным и самодовольственным академическим ученым. Ничего подобного! Это человек лихорадочной, фанатической деятельности, целиком проникнутой стремлением к идеалу.

И. Э. СЕРМАН

К ПОРТРЕТУ УЧЕНОГО

Наша историко-литературная наука очень молода, ей немногим более ста лет, если вести, условно конечно, ее родословную от диссертации А. Н. Пыпина «Очерк литературной истории сказок и повестей русских» (1858); ее «история» укладывается в жизненные сроки четырех человеческих поколений, но, может быть, именно эта относительная «молодость» помогла ей почти сразу же взять мощный разбег. Русскую историко-литературную науку создавали Буслаев, Тихонравов, Пыпин, Веселовский — замечательные люди, в деятельности которых счастливо соединялось титаническое трудолюбие с широтой и смелостью мысли, уважение к критически проверенному литературному факту с тяготением к широким историческим обобщениям и построениям. Прямо или косвенно, но общественный подъем 1850—1860-х годов отразился на их научной деятельности, сообщив ей ту масштабность, ту значительность, без которой невозможна истинная наука. Одно из методологических правил этой науки недавно напомнил нам советский историк: «Никакое глубокомыслие и никакое остроумие не могут возместить незнания фактов».¹

Во всем своем историко-литературном творчестве Павел Наумович Берков следует основным традициям русской историко-литературной науки ее «классического» периода, в том числе и только что приведенному методологическому правилу, как ни велики могли быть иногда соблазны эффектного допущения или стремительной гипотезы. Широкая образованность и глубина филологических познаний Павла Наумовича (в Венском университете он серьезно занимался египтологией) являются той основой, на которую опирается он как исследователь в самых различных областях советской филологии.

Публикатор и текстолог, библиограф и автор работ по методике литературоведческого труда, ставших настольными книгами

¹ С. Б. Веселовский. Исследования по истории опричнины. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 11.

молодых пополнений нашей науки, фольклорист, историк театра — таков диапазон его исследовательских увлечений. Но прежде всего Павел Наумович — историк русской литературы от первых веков ее существования до Брюсова и Куприна, до литературы народов СССР включительно.

И все же среди этого обширного круга научных дисциплин, в каждую из которых Павел Наумович внес нечто свое, весомое, интересное и значительное, особое место занимает история русской литературы XVIII в., — наука, созданная как самостоятельная дисциплина на рубеже 1920—1930-х годов советскими учеными.

Павел Наумович — бесспорно наш лучший исследователь и знаток русской литературы XVIII в., является одним из создателей этой науки. Его научная биография неотделима от истории советской науки о литературе XVIII в., а его работами отмечены важнейшие вехи ее развития. Читая работы Павла Наумовича не в последовательности их появления, а в хронологии литературного движения XVIII столетия, мы как бы перелистываем страницы большой истории русской литературы XVIII в., создание которой кажется непосильным делом для одного человека. От Симеона Полоцкого и до Карамзина нет сколько-нибудь заметного или почему-либо интересного деятеля русской литературы XVIII в., о котором Павел Наумович не сказал бы своего, всегда точного, дельного и свежего слова. В русской литературе XVIII в., в творчестве ее великих деятелей и в скромной переводческой работе безвестных литераторов-профессионалов Павел Наумович видит выражение художественно-идеологической жизни нации. Каждый историко-литературный факт XVIII столетия, от сатир Кантемира до «Писем русского путешественника», воспринимается им как выражение живых, человеческих интересов, страстей и чувств людей XVIII в. Не книги, а люди, творцы этих книг, — поэты, прозаики, переводчики, составители, журналисты, — словом, все многочисленные подразделения многоликой армии литераторов и ученых, создававших русскую культуру XVIII в., являются постоянным предметом исследовательского интереса Павла Наумовича, оживают на страницах его работ. Об этом лучше всего сказал он сам: «Я глубоко убежден, что, когда мы говорим, что любим книгу, мы не осознаем того, что любим умного, доброго, человеческого автора, создавшего ее, любим его героев, увлекающих и волнующих нас своими прекрасными человеческими качествами... Любя книгу, мы любим явление культуры определенной эпохи, любим те сгустки человеческого ума, чувства, воли, которые проявились в содержании и форме книги».²

Это неразрывное соединение любви к литературе с преданностью научной истине и уважением к факту пронизывает все работы Павла Наумовича и кладет на них особый отпечаток его

² П. Н. Берков. О людях и книгах. Изд. «Книга», М., 1965, стр. 7—8.

личности, его склада ума и темперамента. За всеми его работами живо ощущается личность ученого, с его неповторимыми чертами, с ее живым обликом, с увлечениями, пристрастиями, с мужеством гражданина и борца. И потому научное творчество Павла Наумовича производит впечатление внутреннего единства, несмотря на обилие работ и поразительную широту их тематики. Павел Наумович всюду верен себе и в таких фундаментальных исследованиях, как «Ломоносов и литературная полемика его времени» (1936), «История русской журналистики XVIII века» (1952) или «История русской комедии XVIII века» (опубликована только частично), и в таких этюдах, как «О пародии И. А. Крылова „Ветер ветра ветром гонит“».³

В последней заметке речь идет как будто о совсем частном, мелком историко-литературном наблюдении. Павел Наумович нашел то произведение, которое высмеял молодой Крылов в пародийной песенке, вставленной им в комедию «Сочинитель в прихожей» (1786). Сам по себе факт, установленный исследователем, любопытен и позволяет уточнить наши представления о литературных позициях Крылова-драматурга. Но Павел Наумович использует свою находку для более широких, хотя и достаточно осторожных обобщений, он объясняет особый характер пародии в XVIII в., вводит в число литературных противников Крылова Н. И. Перепечина, указывает на общую ошибку исследователей драматургии Крылова, которые «судили пьесы, написанные как пародии и памфлеты («Бешеная семья», «Сочинитель в прихожей», «Проказники») по принципам реалистической комедии — „Горя от ума“, „Ревизора“ и даже комедий Островского».⁴

Так, идя путем индукции, от частных, казалось бы, фактов к общим и обобщенным выводам и заключениям, Павел Наумович создает свою концепцию крыловского творчества, развивает перед нами свое представление о Крылове, создает свой образ его...

Есть ученые, и очень крупные, которых в первую очередь занимает выражение их собственного восприятия литературных явлений: они лучше всего чувствуют себя наедине с объектом, вне каких бы то ни было средостений; есть ученые, увлеченность которых концепциями не оставляет им ни времени, ни охоты, ни сил для должного учета фактов, особенно тех, которые противоречат их концепциям, есть, наконец, ученые, у которых уважение к факту, к литературе как таковой соединяется с широтой общественного горизонта, с умением видеть и чувствовать живое движение литературы прошлого.

К этому последнему типу ученых принадлежит и Павел Наумович. При самом глубоком уважении и интересе к новому или прочно забытому факту истории литературы — новой дате, новой

³ «Русская литература», 1962, № 3, стр. 218—220.

⁴ Там же, стр. 219.

атрибуции, вновь найденному произведению, новому прочтению хорошо известной специалистам вещи — Павел Наумович никогда не использует свои новации, большие и малые, свои открытия — значительные или частные — для демонстрации профессиональной ловкости или богатства личной картотеки.

Неизменная верность факту, литературной действительности, осторожное отношение к отвлеченным, эффектным, но необоснованным гипотезам заставляет Павла Наумовича снова и снова возвращаться к своим излюбленным темам и авторам.

Ломоносову, его поэтическому творчеству и литературно-общественной деятельности Павел Наумович остается верен вот уже четвертое десятилетие. Ломоносову была посвящена его докторская диссертация, ознаменовавшая собой, вслед за диссертацией Григория Александровича Гуковского о Сумарокове и его школе, создание советской науки о русской литературе XVIII в. Однако отношения между исследователем и творчеством Ломоносова на этом не прекратились. Одна за другой следуют работы Павла Наумовича о Ломоносове,⁵ в которых исследуется новый материал, новый в том смысле, что и после его публикации он не был никак осмыслен и, точнее говоря, не был прочитан. Именно искусством чтения, чтения филологического, рождающего исторические, литературные, философские ассоциации, чтения, указывающего путь к связям и отношениям данного факта со всей совокупностью ранее известных явлений, — владеет в самой превосходной степени Павел Наумович. В одной из недавних своих работ о Ломоносове⁶ Павел Наумович обратился к сухим, мало что говорящим документам — к спискам, в которые Ломоносов заносил названия тех книг, какие он рекомендовал для приобретения Библиотеке Академии наук. Сопоставив ломоносовские «списки» с немецкими и французскими специальными журналами, помещавшими подробные рецензии — изложения всех вновь вышедших книг научного и литературного содержания, Павел Наумович во многих случаях смог установить, на каком основании показалась данная книга Ломоносову интересной или любопытной, т. е. составить конкретное представление о направленности и характере литературных интересов Ломоносова в то время, к которому относятся эти «списки». Из анализа этих «списков» и сопоставления их с рецензиями иностранных журналов ученый сумел извлечь поразительной новизны и свежести наблюдения над интересом Ломоносова к самым различным яв-

⁵ «Ломоносов и проблема русского литературного языка в 1740 годах» (1937), «Ломоносов и наша современность» (1945), «Ломоносов и фольклор» (1946), «Поэтическое творчество Ломоносова» (1948), «Ломоносов об ораторском искусстве» (1956), «Проблема литературного направления Ломоносова» (1962), «Литературные интересы Ломоносова» (1962).

⁶ П. Н. Берков. Литературные интересы Ломоносова. — В сб.: Литературное творчество М. В. Ломоносова. Исследования и материалы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 14—68.

ниями литературы античной, итальянской, шведской, новолатинской и даже арабской. Отправляясь от кратких записей в «списках» к возможным источникам ломоносовских сведений о тех или иных книгах, Павел Наумович на основании им добытых сведений воссоздает в новом, обогащенном виде систему литературных взглядов Ломоносова. Так «факт» оказывается не начальным или конечным пунктом литературоведческого исследования, а звеном в цепи доказательств и выводов, ступенькой в процессе бесконечного восхождения к научной истине.

Павел Наумович пришел в науку с глубоким убеждением, что литература нации создается не порывами гениев, а коллективным творчеством всего народа, всей массы безымянных деятелей, так или иначе причастных к созиданию национальной культуры. И не безликий «процесс», а пеструю, многосложную жизнь русской интеллигенции, выразительницы самосознания нации, считает он подлинным предметом своего исследования. Вот почему рядом с Ломоносовым, Фонвизиным, Сумароковым, Радищевым мы находим в его работах и таких персонажей, как предполагаемый автор — составитель «Драматического словаря» (1787) или издатель «несостоявшегося» сатирического журнала «Демокрит». Воодушевленный, подобно своим учителям и предшественникам, великой и плодотворной идеей необходимости сохранять и продолжать традиции национальной культуры, Павел Наумович с особенной любовью пишет о тех, кто осуществляет великое дело культурной преемственности, кто вооружает память нации материалами и пособиями — о библиографах, составителях каталогов и о своих товарищах по историко-литературному исследованию.

Павел Наумович сейчас, как и всегда, — в пути. Близка к завершению его новая монография — «Русско-немецкие литературные связи и взаимоотношения XI—XVIII вв.», впереди ряд новых замыслов. За вышедшим недавно «Введением в изучение русской литературы XVIII века» (1964) должны последовать как его продолжение «Источниковедение» и «Научная проблематика» истории литературы XVIII в. Вместе они составят неоценимое пособие не только для исследователя русской литературы XVIII в., но и для каждого ученого, заинтересованного в уточнении и отшлифовке методологии и методики своей исследовательской работы.

«Введение в изучение истории русской литературы XVIII века» в части, касающейся советского периода, имеет один существенный пробел: в нем сравнительно мало сказано о том, что сделал сам Павел Наумович Берков как один из создателей советской науки о литературе XVIII в.

Настоящая заметка может лишь в самой слабой степени этот ущерб возместить и выразить дань восхищения и уважения труду всей жизни нашего юбиляра.

И. А. УШАКОВА-КРЯЖИМСКАЯ
И Н. Д. КОЧЕТКОВА

П. Н. БЕРКОВ КАК УЧИТЕЛЬ

Талант учителя — редкий талант. Он встречается лишь у тех, кто обладает не только обширными, глубокими знаниями, но и безграничной душевной щедростью. Только доброжелательно и с уважением относясь к слушателям и ученикам, можно передать им свой опыт, свои знания, внушить великое уважение к труду, к науке.

Этот особый талант душевной щедрости в высшей степени присущ Павлу Наумовичу Беркову.

Свою книгу «Введение в технику литературоведческого исследования» (1955) П. Н. Берков закончил известными словами Маркса о каменистых тропах науки.

С самых первых дней работы со студентами Павел Наумович терпеливо и настойчиво учит их карабкаться по этим тропам, раскрывает перед ними широчайшие горизонты науки, с готовностью отдает свои неисчерпаемые знания.

На Филологическом факультете Ленинградского ордена Ленина государственного университета в течение десятилетий профессор П. Н. Берков читает общий курс лекций по истории русской литературы XVIII в., курс литературы народов СССР, специальные курсы по технике литературоведческого исследования, по текстологии, по творчеству В. Я. Брюсова, руководит студенческим семинаром и работой аспирантов.

Павел Наумович сразу, уже на первых лекциях, стремится показать непрекращающееся движение нашей науки. Открываются новые факты, возникают новые теории, идут споры, помогающие установлению истины. И то новое, что происходит в науке, П. Н. Берков со своими интереснейшими комментариями вносит в лекции. Поэтому в каждом новом учебном году в его курсах столько свежего, что они всякий раз воспринимаются по-особому. Павел Наумович убеждает слушателей, что XVIII век — это не какая-то омертвевшая схема. Рассказывая о творчестве Ломоносова, Сумарокова, Фонвизина, он рисует прежде всего самый облик писателей, их характер, передает любопытнейшие эпизоды из их жизни. Все это оживляет фигуру писателя, помогает ярче и

живее представить себе ушедшие в глубокую историю страницы его жизни и творчества.

На многие годы остается в памяти экзамен, который проводит Павел Наумович. И на экзамене он продолжает делиться со студентами своими удивительнейшими познаниями, пытаюсь понять, что и почему заинтересовало его слушателя в курсе, что ему больше всего не понравилось и почему. Заставить студента мыслить по-своему, высказывать свои мнения о прочитанном, прослушанном на лекциях, помочь ему правильно осмыслить узнанное, — такую задачу П. Н. Берков ставит и на своих экзаменах. Часто день экзамена решает дальнейшую научную судьбу студента — ему очень хочется работать только под руководством П. Н. Беркова.

Заниматься в семинаре Павла Наумовича чрезвычайно интересно, потому что он сразу же стремится приобщить своих питомцев к большой науке, показать, как еще много нового, любопытного можно найти даже для своего первого студенческого доклада.

Павел Наумович сразу же, на первых семинарских занятиях знакомит с важнейшими источниками, с историографией науки. Он начинает, казалось бы, с простейшего: объясняет, как следует правильно записать источник, как составить библиографическую карточку, где и в каком порядке надо хранить эти карточки.

Павел Наумович учит конспектировать прочитанное, советует, как лучше оформить конспекты, другие записи, чтобы в дальнейшей работе можно было легко ими воспользоваться.

Каждому, пришедшему в семинар по истории русской литературы XVIII в., Павел Наумович уделяет много времени и внимания. Нередко новичков смущает его вопрос: «Чем бы вы хотели заниматься?». Павел Наумович умеет помочь студенту или аспиранту на самом первом, но уже ответственном этапе самостоятельной работы — в выборе темы. Для семинарских докладов Павел Наумович предлагает темы, из которых потом может вырасти серьезная научная работа. Он поддерживает возникший интерес к определенной проблеме и в то же время направляет его таким образом, чтобы разработка темы могла дать интересные результаты. Павел Наумович постоянно интересуется ходом работы каждого участника семинара, учит искать и отбирать материал, точно излагать свои мысли. Он заставляет задумываться над самыми, казалось бы, неожиданными вопросами. Например: какой должна быть первая фраза? Что нужно читать литературоведу? и др. Он всегда убеждает, что в науке нет маленьких тем. При серьезном отношении незначительная, на первый взгляд, тема может стать очень важной при дальнейшем исследовании. Павел Наумович обращает внимание на забытых, мало исследованных писателей, чье творчество сыграло свою роль в развитии литературного процесса. Включая в темы семинарских докладов неразрешенные наукой вопросы, Павел Наумович заставляет студента работать с первоисточниками. Каждое новое наблюдение стано-

вится маленьким открытием, и это вселяет уверенность, увлекает к дальнейшим разысканиям. Оказывается необходимым знакомиться со множеством самых различных справочников, разыскивать, по крупицам собирать сведения, систематизировать их, уточнять, сопоставлять. Он с увлечением рассказывал нам о замечательной картотеке Б. А. Модзалевского, о рукописных хранилищах Пушкинского дома и Публичной библиотеки, ЦГИАЛа и др.

Павел Наумович никогда не придерживается двухчасового расписания для семинарских занятий со студентами и старших курсов и аспирантами. Эти занятия регулярно он проводит у себя дома, среди книг. У него великолепная библиотека, много редких, ценных книг, оттисков, которые чрезвычайно трудно разыскать даже в большой библиотеке. Павел Наумович никогда не отказывает своим питомцам в радости познакомиться с редчайшими изданиями — он дает книгу домой.

Если, при обсуждении работ, беседе, встречается какой-то факт, требующий уточнения, мало знакомое название, неизвестная фамилия, Павел Наумович сам нередко обращается сразу же к различным справочникам, увлекаясь поисками и показывая чудеса эвристики. Он ищет и находит нужное, тут же давая наглядный урок работы со справочным материалом.

Сколько интересного, нужного не только для повседневной работы, но и на всю жизнь получали и получаем мы от Павла Наумовича! Его щедрость и доброжелательность просто необычайны. Эти часы семинарских занятий никогда не смогут изгладиться из нашей памяти.

Он говорит ученикам об общем развитии литературы, выдвигает интереснейшие концепции, рассказывает любопытнейшие детали, факты из жизни и творчества писателей XVIII в., факты, которые известны, вероятно, только ему одному.

Семинар 1946—1948 гг. работал над драматургией XVIII в., и Павел Наумович очень охотно давал читать главы из своей монографии о комедии XVIII в., которую он в то время заканчивал, и требовал серьезного критического отношения к своей работе.

Торжественно выглядели весенние наши занятия, когда «черновая» работа была закончена и начиналось чтение и обсуждение готовых докладов. Это были, пусть небольшие, скромные, но настоящие научные заседания, на которых Павел Наумович продолжал нас учить и специальности и общей большой культуре ученого.

Всегда очень радостно чувствовать, с каким искренним и серьезным уважением Павел Наумович относится даже к самым первым самостоятельным шагам в науке. Он никогда не оставляет удачно выполненную работу. Он стремится ввести ее автора в науку, познакомить с учеными старшего поколения, напечатать хотя бы наиболее интересный отрывок из этой работы, чтобы духовно поддержать начинающего исследователя.

Павел Наумович не бросает своих питомцев на произвол судьбы. Он продолжает следить за ними, помогать работать и после того, как закончены студенческие и аспирантские годы обучения, делится своими знаниями, помогает добрыми советами.

Относясь с огромным уважением к ученым-современникам и ученым старшего поколения, Павел Наумович воспитывает эти чувства и у своих учеников. Примером собственных работ, советами он показывает, с каким доброжелательным вниманием следует относиться к предшественникам в науке, как тактично и осторожно, основываясь на фактах, всесторонне и объективно изучив материалы, можно опровергать существующие в науке точки зрения.

Любовь к фактам, знание фактов Павел Наумович передает своим ученикам, убеждая, что, только опираясь на проверенные знания, можно построить большую и оригинальную концепцию.

Павла Наумовича нельзя назвать только учителем студентов и аспирантов. Вокруг него люди самых разных поколений и профессий, и все они с гордостью и радостью называют себя учениками П. Н. Беркова, потому что чрезвычайно многим и в жизни и в науке обязаны ему.

Павел Наумович на протяжении многих лет на общественных началах руководит работой Группы по изучению русской литературы XVIII века ИРЛИ АН СССР. На заседаниях этой Группы собираются люди разных возрастов, разных профессий. Здесь под председательством П. Н. Беркова встречаются советские и зарубежные ученые, преподаватели вузов и школ, сотрудники научных учреждений, аспиранты и студенты. Их объединяет не только интерес к изучению литературы XVIII в., но и желание услышать интересные обобщения, суждения председателя Группы.

В самых разных уголках Советского Союза, в зарубежных странах живут люди, которым выпало счастье учиться у Павла Наумовича Беркова, и каждый из них мог бы рассказать еще многое о нем как о замечательном, редком учителе.

Ф. В О Л Л М А Н

ВЗАИМООТНОШЕНИЯ ЛИТЕРАТУРЫ И ФОЛЬКЛОРА В XVIII в. И ИХ РОЛЬ В РАЗВИТИИ РУССКОЙ КУЛЬТУРЫ

Вопросом, обозначенным в заглавии, я неоднократно занимался в связи со славистической проблематикой, основываясь главным образом на русских и советских исследованиях.¹ Я не без колебаний берусь за эту статью, которая предназначена для сборника в честь специалиста по XVIII веку, тем более, что его новая превосходная книга затрагивает и эту тему.² Однако я все же попытаюсь здесь обобщить результаты собственных и чужих работ в этой области.

В библиотеке Пушкина Мицкевич познакомился со «Славянскими народными песнями» Ф. Л. Челаковского, с образцами сербского эпоса в сборниках Вука Караджича, а также с другими фольклорными текстами. Автор «Руслана и Людмилы» — поэмы, разрушившей придворно-аристократическую эстетику, и автор «Баллад и романсов» вместе размышляли о смысле народного творчества и о его роли в развитии словесного искусства. Плодом этого общего интереса стали «Песни западных славян». В данном случае уместно будет привести в высшей степени компетентное суждение современного польского слависта, который руководствуется учением В. И. Ленина о двух культурах: «Все литературно-критические оценки Пушкина — будь то в напечатанных при его жизни работах, либо в корреспонденции, в набросках и проектах статей, — в целом составляют определенную позицию, без учета которой нельзя понять ни русских, ни иностранных суждений того времени о литературе. Пушкинские оценки одновременно служат ключом к пониманию многих положений, содержащихся в публицистике и парижских лекциях Мицкевича. Борьба за poste-

¹ Frank Wollman. 1) Sovětská věda o lidové tvorbě slovesné na nových cestách. — Slavia, XXIV, Praha, 1955, стр. 402—433; 2) Lidová slovesnost v jazykově literárním obrození u Slovanů. — Slavia, XXV, Praha, 1956, стр. 555—584; 3) Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů. Praha—Brno, 1958.

² П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века, ч. I. Изд. ЛГУ, Л., 1964. (См. в особенности конец главы 10).

пенное усвоение идеи народности искусства, которую вели Пушкин и декабристская литературная критика, нашла отзвук в последующей деятельности польского поэта».³

Прежде всего следует напомнить, что в лекциях Мицкевича наряду с мессианскими идеями присутствовали и здравые положения: сравнительно-исторические рассуждения польского поэта исполнены подчас гениальной интуиции, которая проистекает из его собственной творческой практики, а также оплодотворяется декабристской атмосферой и, может быть, влиянием Белинского. Высокая оценка народного творчества славян *ex cathedra* и в печати являлась в свое время выдающимся культурным событием. Мицкевич — в основном на материале южнославянского эпоса — утверждал: народ создает могучую героическую поэзию, которая объединяет историческое прошлое с настоящим и грядущим. Кроме того, Мицкевич уже разбирал художественную структуру поэзии Пушкина в связи с проблемами национальности и народности. Это делалось почти одновременно с Белинским, предшественником которого в этом смысле был Гоголь в своих «Арабесках». Восхищение народной поэзией, особенно славянской, стало в средней Европе некоей литературной модой; ее пропагандировали уже Тальви (Тереза Альбертина Луиза фон Якоби), Мериме, братья Гримм и т. д., не говоря о славянских учениках. Однако Мицкевич не относился к фольклору лишь как к забавному курьезу либо доказательству существования народа и его культуры; он видел органическое место народной словесности в национальной культуре. Историческая обстановка была причиной того, что Мицкевич приложил к народному творчеству свой «славянский догмат», свой мессианизм, что он рассуждал, в частности, следующим образом: все славяне — пусть они и принадлежат к разным нациям — исполнены духа всего племени; этот дух — свойство народных масс, поэтому славянские литературы возвращаются к народной культуре, выражающей интересы славянских наций, чистой и свободной от иноязычных влияний. С началом XIX столетия Мицкевич связывал переломный момент литературного процесса, демонстрируя это на примере польской и русской литератур. Эпоху подготовки этого перелома он усматривал в последних десятилетиях XVIII в., что было вполне естественным для поэта-революционера, жившего в стране Великой буржуазной революции.

Для литературоведа эволюция культуры воплощается прежде всего в писательских личностях (разумеется, нельзя изолировать их от социальной структуры). И наоборот: великие художественные произведения возникают как результат определенных национальных и социальных отношений. Пушкин и Мицкевич знаменуют собою культурный этап не только для русских и поляков, но и для

³ Marian Jakóbiec. Literatura rosyjska w wykładach Mickiewicza. — Kwartalnik Instytutu polsko-radzieckiego, 1956, № 9, стр. 71—72.

остальных славянских народов, которые входили в сферу их интересов и на которых их произведения оказали сильнейшее влияние. Это — этап национальной и социальной освободительной борьбы в период возникновения капитализма.

Оба поэта, обладая литературоведческой интуицией, искали и находили те моменты в культуре XVIII в., которые обусловили мощное развитие русской и польской словесности. То, что дошло до нас в беглых историко-литературных заметках Пушкина, справедливо не только с точки зрения поэтической техники, но и в идейно-эмоциональном отношении. Суждение Мицкевича о Ломоносове совпадает с оценкой Пушкина — и тот, и другой говорили о недостатке истинного поэтического духа и о формальной зависимости от западных одических образцов. К сожалению, Мицкевич не увидел в исторических сочинениях Ломоносова «фактов, свидетельствующих об осведомленности в народной поэзии».⁴ Это, вне всякого сомнения, нашло бы свое место в славянской системе («догмате») Мицкевича, которую следует рассматривать как проявление национальной и социальной освободительной борьбы.

Существование и взаимовлияние литературы и устного народного творчества, а также низовой рукописной продукции современная наука рассматривает на фоне всей национальной культуры, применяя прежде всего классовый принцип. У славян фольклор занимает особое место — в период складывания буржуазных наций у южных славян, словаков, украинцев и белорусов на фольклорной основе возникают литературный язык и словесность, у чехов же, поляков и русских — «языково-литературное возрождение».

То, что именуется «гердеризмом» (интерес к старинному и современному народному творчеству), славяне знали задолго до Гердера. Вспомним хотя бы Шишгорича и современника Гердера Качича-Миошича у хорватов, из русских же — особенно Татищева, который занимался народным творчеством в начале XVIII в. и уже в 1736 г. составил обширную программу собирания устной словесности, — факт, не имеющий аналогий в европейской литературной науке того времени (годом ранее Татищев подготовил сборник пословиц). Это было нечто качественно новое по сравнению с поверхностным интересом к народной сказке во Франции в конце XVII столетия (мадам де Севинье, д'Онуа, Перро и др.). Я, разумеется, вовсе не собираюсь отрицать интереса к народному творчеству, обусловленного на Западе подъемом буржуазии. Но когда францисканец Качич-Миошич свой «Разговор угодни народа словинского» (1756; второе издание в 1759 г.) посвящает «бедным

⁴ П. Н. Берков. Ломоносов и фольклор. — В кн.: «Ломоносов», сборник статей и материалов, II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1946, стр. 111.

крестьянам и пастухам», с помощью или по крайней мере в духе которых он создал эту «писмарицу» о прошлом, о борьбе южных славян с турками, то это уже — факт социальный: становясь народной книгой, «писмарица» выходит за пределы литературы, одновременно подчеркивая значение народного творчества славян. Татищев, Курганов, Попов, Чулков, Трутовский и другие вводили народное творчество в литературу ранее Гердера.

Проблема сосуществования и взаимовлияния фольклора и литературы не может быть решена с помощью упрощенной формулы, объявляющей фольклор прогрессивным и народным, а в литературе усматривающей противоположные качества. В определенные исторические моменты литература была более прогрессивной, чем то устное творчество, которое служило реакцией, что случалось нередко, особенно если вспомнить о сказочниках и песенниках, подвизавшихся в домах феодалов и помещиков. Именно русская литература последней трети XVIII в. дает нам примеры как реакционного екатерининского фольклоризма (нечто подобное, как говорилось выше, происходило столетием ранее во Франции), так и фольклоризма прогрессивного, связанного с именами Новикова, Фонвизина, Радищева. Здесь стоит заметить, что истинный фольклор, выражающий интересы народа, оставался в рамках собственной традиции, подобно тому как в аналогичных рамках оставалась прогрессивная литература. При этом, разумеется, из понятия традиции я исключаю жанровый позитивистский эволюционизм и притекающую отсюда имманентность.

С одной стороны, нужно осторожно относиться ко всякому факту «вхождения» фольклора в литературу, даже в том случае, когда произведения устного творчества собраны и опубликованы. Это всего лишь моментальный снимок текстов, живущих далее своей коллективной жизнью, обращающихся в народе, совершенствующихся, а иногда и подвергающихся порче. Но, с другой стороны, следует отвергнуть структуралистский принцип 30-х годов, объявляющий литературу «замкнутой структурой». Всякая национальная литература открыта влияниям устного творчества и иноязычных литератур. То же самое можно сказать о фольклоре, и о русском фольклоре в частности.

Народная сатира не могла появиться в ложноклассической форме в тех случаях, когда эта сатира бичевала хищных и алчных господ, купцов, ленивых попов и продажный суд, когда она затрагивала «государство помещиков и купцов», самодержавие и крепостничество. В рукописях эта народная сатира сохранилась либо в виде коротких анекдотов, возникающих при всех авторитарных режимах, либо в виде повестей и диалогов большого размера. В печать проникали лишь образцы беззубой сатиры (высмеивающие, к примеру, взбалмошное модничанье, галломанию, распущенность светских дам). Народный богатырский эпос (не считая сборника Кириши Данилова) еще предстояло открыть. Былинные герои

противостояли рамкам ложноклассической драматической схемы, однако они находились где-то на границе интересов возникающего разночинного читательского слоя, светских и духовных учителей, бедных купцов и ремесленников, оскудевшего поместного дворянства, которое еще не утратило связи с народом и было средоточием борьбы против создателей официальной «высокой» печатной литературной продукции. В широких кругах читателей обращались древние и новейшие рукописи, важную роль играли лубок и раек.⁵ Короче говоря, читатели уже вдохновлялись великим творчеством русского народа, а не только авантюрными «романчиками», о которых писал в 1792 г. Дуриху Добровский (он наткнулся на них, по-видимому, в купеческой среде).

Творцы былин создали могучий образ богатыря-крестьянина Ильи Муромца — прямого антагониста византийского царя-солнца (roi soleil) с его неверной женой и придворными щеголями типа Чурилы Пленковича. Почти ничего не могла противопоставить этому образу богатыря «северная Семирамида» в «Записках о русской истории», где ее «nordische List», несмотря на просветительскую фразеологию, направлялась против исторической критики самодержавия. Прославление царизма в литературе придворных виршплетов, пусть с технической стороны достигавшей уровня Державина, обезвреживалось народным эпосом. «Государство — это я», анахронистический лозунг Людовика XIV, исповедуемый екатерининским двором, постоянно и недвусмысленно отрицался русским народным творчеством, которое доказывало, что государство принадлежит вечной силе — народу. Пугачевское восстание могло достигнуть такого размаха лишь потому, что эта вера всегда жила в народе. Интерес Пушкина к фигуре Пугачева вырастает из неприязни к царице-немке, которая позволила убить мужа и разрешала своим фаворитам грабить Россию; у Пушкина чувствуется восхищение повстанцем, выросшим из народа, подобно богатырям былин. В этой же плоскости следует рассматривать суждения о «Слове о полку Игореве», принадлежащие Пушкину и Мицкевичу. «Слово» было открыто в момент господства того течения, которое в истории литературы обозначается термином «сентиментализм» или «преромантизм». В этом памятнике действует герой, представляющий таинственную силу народа: это — вещий Боян, противостоящий князьям, которые, несмотря на раздоры, олицетворяют самодержавную власть. Это почувствовал уже Карамзин, как видно из его заметки в «Spectateur du Nord» (1797). Сам историк самодержавия увидел противовес самодержавию в народе, интересы которого выражает Боян. Это обстоятельство в «Слове» подчеркивали декабристы,

⁵ См.: Г. Гуковский. Очерки по истории русской литературы XVIII века. М.—Л., 1936, стр. 14; П. Н. Берков. Русская народная драма. — В кн.: Русская народная драма XVII—XX веков. Изд. «Искусство», М., 1953, стр. 20.

сходно оценивал памятник в парижских лекциях Мицкевич: связь с народной поэзией, которую представляет Боян, привела к созданию единственной в своем роде поэмы. Карамзин интерпретировал образ Бояна с сентименталистских позиций, декабристы и Мицкевич — с позиций революционных. Не случайно Радищев, одна из жертв екатерининского террора, был первым, кто указал на народность содержания и формы «Слова», не случайно Пушкин, продолжая ту же традицию, связал народный патриотизм «Слова» с конкретной исторической ситуацией, как сделали после него Мицкевич и Маркс.

«Слово о полку», без сомнения, превысило все, что было известно прогрессивному фольклоризму в русской литературе конца XVIII в., сами разборы этого произведения разрушали эстетику классицизма. Еще раз напомню, что сборник повестей Чулкова (1766—1768) вышел на двадцать лет раньше, чем книга Музеуса, что сборником песен тот же Чулков на пять лет опередил Гердера, что уже в 1769 г. Курганов издал свой «Письмовник». Европейская фольклористическая струя слилась с русскими культурными течениями. Сogрудничество чешского музыканта Прача и Н. А. Львова предвосхитило те динамические межславянские связи, в результате которых фольклоризм стал важнейшим фактором в славянском возрождении.⁶

Взаимные отношения устного народного творчества, «низовой» письменности и «высокой» литературы в России XVIII в. не раз становились предметом исследования; однако еще рано делать окончательные выводы — это, впрочем, признает и сам П. Н. Берков. В настоящей статье я стремился подчеркнуть необходимость изучения этой темы с учетом славистической проблематики, а также важность идейно-эмоционального и социально-политического моментов.

⁶ Frank Wollman. Slovanství v jazykově literárním obrození u Slovanů, стр. 78 и сл.

Б. МЕРИДЖИ

НАБЛЮДЕНИЯ НАД «СБОРНИКОМ КИРШИ ДАНИЛОВА»

Какое значение имели два издания «Сборника Кирши Данилова», появившиеся в первые десятилетия XIX в., в истории русской культуры и какой интерес они вызвали также за пределами России, какую роль они сыграли в интенсификации исследований народного творчества и как они стали не только предметом занятий филологов, но и источником вдохновения для писателей и музыкантов — все это было превосходно раскрыто Б. Н. Путиловым в его очерке «Сборник Кирши Данилова и его место в русской фольклористике».¹ Каким бы мотивам не приписывать создание «Сборника», который, однако, совершенно очевидно был плодом многосторонних побуждений и коллективного труда,² несомненно, что данное произведение является важнейшим культурным памятником середины XVIII в.: не только потому, что оно отражает рождение довольно интенсивного интереса к фольклорным сюжетам, интереса, который вызывает столько плодотворных откликов в следующем веке, но также потому, что оно являет нам первое серьезное и полное свидетельство о народной поэзии вообще и о былинном эпосе в частности, свидетельство, могущее быть использованным наукой и представляющее местами аспекты чисто архаические, которые в последующих сборниках окажутся поблекшими, если не совершенно удаленными. Хотя невозможно было бы утверждать ничего абсолютно точного относительно критериев, по которым осуществлялись выбор и запись текстов, собранных в этом первом органическом сборнике русской народной поэзии, никто не может усомниться, что эти тексты восходят к гораздо более древней традиции, чем та, которая представлена

¹ Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 513—565.

² По данному вопросу, кроме очерка, цитируемого в предыдущей сноске, см.: А. П. Евгеньева, Рукопись сборника Кирши Данилова и некоторые ее особенности. — В кн.: Древние российские стихотворения, стр. 575—586.

великими собирателями XIX в., и снабжают нас обширными указаниями относительно оригинального характера былинной поэзии — указаниями, которые часто не ценятся по достоинству.

Здесь невозможно подвергнуть исчерпывающему анализу весь состав «Сборника Кирши Данилова», но достаточно будет сосредоточить наше внимание на нескольких примерах, чтобы проиллюстрировать эту концепцию: ограничимся поэтому рассмотрением некоторых деталей былин, озаглавленных «Садко — богатый гость»³ и «Алеша Попович».⁴ По сравнению с вариантом А. П. Сорокина,⁵ более богатым деталями и, можно сказать, «классическим», фундаментальным, былаина о Садко (1-я часть) представлена в нашем «Сборнике», хоть и менее полно, но, без сомнения, в более чистом виде и, возможно, более близком к оригинальной версии события. При тщательном анализе в варианте Сорокина и в других совпадающих с ним вариантах нет настоящего, подлинно-логического объяснения покровительству, оказанному Садко-гуслиарю сверхъестественным существом, возникшим из озера Ильмень и называемым «царь водяной» (выражение, вероятно, смешанного происхождения),⁶ и нелегко понять, какие отношения могут связывать героя-гуслиаря с рыбной ловлей; напротив, совсем иной и вполне доступной анализу в свете русских (или вообще славянско-языческих) народных верований и исторической ситуации является картина, рисуемая вариантом Кирши Данилова. В этом последнем⁷ Садко — рыбак или же купец, который двенадцать лет плавал по Волге, преуспевая и в полном здравье; решив отправиться в Новгород, делает приношение реке в знак благодарности, и как бы в вознаграждение за это свидетельство почтения Волга поручает ему приветствовать «ее брата, славное озеро Ильмень». Именно благодаря этому приветствию, этим близким отношениям с духами воды, герой завоевывает также и благоволение Ильмень-озера.

Вместо туманной фигуры по варианту Сорокина мы в самом деле видим здесь в начале былины водянику (Волгу-реку) и водяного (Ильмень-озеро). Водяным, обитающим близ рек и озер, приносятся дары по обычаю, известному русским простонародьям. Благоволение водяных снискивается посредством именно таких форм почитания.⁸ Надо также сказать, что в тексте Сорокина фигуры «царя-водяного» из 1-й части и «царя-морского» из

³ Там же, стр. 184—189.

⁴ Там же, стр. 125—135.

⁵ Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 года, т. I. Изд. 4-е, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 640—657.

⁶ По данному вопросу см.: В. Meriggi. La byline de Sadko. — *Revue des études slaves*, t. 31, 1961, стр. 91—103. См. особенно стр. 95 и сл.

⁷ См.: Древние российские стихотворения, стр. 184—189.

⁸ Ср.: С. А. Токарев. Религиозные верования восточнославянских народов XIX—начала XX века. М.—Л., 1957, стр. 85 и сл.

3-й части не четко разграничены и что, кроме того, представляется возможным доказать наличие контаминации мотивов в отдельных эпизодах одной и той же былины;⁹ напротив, у Кирши Данилова, с одной стороны, достаточно четко разделены эпизоды «Садко богатой гость» и «Садко корабль стал на море»¹⁰ и, с другой — ясно обрисованы яркими и индивидуальными чертами Ильмень-озеро из первой былины и царь морской из второй. Без сомнения, более древней, отражающей период, когда два мотива сближаются (отсюда совпадение имени героя), но еще не сливаются в одно целое, является фаза, представленная «Сборником Кирши Данилова». Здесь, в самом деле, первый эпизод легко локализовать — как в начале, так и в дальнейшем развитии — в кругу русских (или славянских) народных верований и особых исторических условий Новгорода. Второй эпизод, напротив, изобличает, по крайней мере в некоторых частях, свое экзотическое происхождение. Когда читаешь, что Садко во время затишья оставлен в море, вспоминается индийский обычай, согласно которому во время долгого безветрия в открытом море один из членов экипажа, вытащивший жребий, вверялся океану на хрупком бамбуковом плоту: только тогда пассаты снова начинали дуть, наполняя паруса и делая возможным продолжение плавания.¹¹ Напротив, у Сорокина эпизод спуска Садко в глубины моря тщательно разработан и символизирует опасность вечного изгнания, которой подвергается герой со времени своего поражения в состязании с Новгородом.¹² Если трактовка фигуры Садко интересна, поскольку показывает архаический характер «Сборника Кирши Данилова», то еще важнее трактовка мотива, известного в фольклористической литературе («Алеша и Тугарин»), где, как я попытаюсь показать, несомненно задается проблема самого происхождения былинного жанра.

Данная былина принадлежит к той группе, которой В. Я. Пропп дает общее название «Герой в борьбе с чудовищами».¹³ Кроме того, что они показывают самых популярных богатырей в борьбе с чудовищными существами, былины этой группы обнаруживают еще некоторые странные совпадения, которые можно свести к следующим пунктам.

1) Подвиг (или подвиги), навстречу которому идет герой, является его первым (или первыми) деянием. Илья Муромец уходит из родного дома, чтобы сразиться с Соловьем-разбойником

⁹ Относительно этого аргумента см.: В. Meriggi. La byline de Sadko, стр. 100 и сл.

¹⁰ Древние российские стихотворения, стр. 230—239.

¹¹ Данный обычай описан Ж. Обуайе в кн.: J. Auboyer. La vie quotidienne dans l'Inde ancienne. Paris, 1961. Цитируется по итальянскому переводу: L'India fino ai Gupta. Milano, 1965, стр. 111.

¹² В. Meriggi. La byline de Sadko, стр. 99 и сл.

¹³ В. Я. Пропп. Русский героический эпос. 2-е изд., Гослитиздат, М. 1958, стр. 179—206.

(также и в другом мотиве, в котором повествуется о борьбе Ильи с чудовищем, «Илья и Идолище», богатырь приходит в Киев — или в Константинополь — издалека); Добрыня оставляет родную мать в своем рязанском доме, прежде чем встретиться со Змеем; аналогичным образом Алеша уходит из Ростова и по дороге к Киеву (или в самом Киеве, или и здесь и там) встречает Тугарина или нескольких противников (особенно интересно в этой былине то, что Киев, видимо, еще не является центром богатырей).

2) Поединок между героем и чудовищем в лучших вариантах обеих былин постоянно повторяется: Илья сначала поражает Соловья-разбойника и берет его в плен в лесу, а потом повторяет свой подвиг при дворе Владимира, где происходит уничтожение чудовища; Добрыня в первый момент борьбы со Змеем побеждает, но, пощадив его, устанавливает с ним соглашение, а затем, так как Змей возобновляет враждебные действия, он снова борется с ним и убивает его. Былина об Алеше и Тугарине существует в двух вариантах, по первому из которых поединок между богатырем и чудовищем происходит прежде чем герой приходит в Киев, а по второму — в самом Киеве.¹⁴ В сборнике Кирши Данилова, как и в некоторых вариантах, собранных А. М. Астаховой,¹⁵ поединок повторяется (согласно тексту Кирши Данилова, один и тот же противник убивается два раза; согласно варианту Астаховой, напротив, речь идет о двух разных противниках).

3) Первый поединок между Добрыней и Змеем, первая версия поединка между Алешей и Тугариным и часто также поединок между Ильей и Соловьем-разбойником происходят вблизи реки, играющей роль препятствия.

4) Существа, с которыми борются герои, обладают разного рода сверхъестественными чертами, богатыри иной раз употребляют против них магические средства.

5) Змей похищает Забаву Путятишну или же, в варианте Кирши Данилова, тетку Добрыни; Тугарин, по второй версии, покорил себе Евпраксию.

Какие выводы можно сделать из совпадения всех этих деталей? В своем исследовании, посвященном происхождению былин, которое было представлено на конгрессе славистов в Софии,¹⁶ я выдвинул гипотезу, что архетип былинных песен является остаточной формой эпических сочинений, порожденных встречей (или столкновением) двух цивилизаций разного типа — кочующих охотников и оседлых земледельцев, — эпических композиций, в которых могло быть увековечено воспоминание об отдельных моментах древних обрядов племенного посвящения. К атмосфере

¹⁴ Там же, стр. 206—224.

¹⁵ Былины Севера, т. II. Подготовка текста и комментарий А. М. Астаховой, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, №№ 125, 198, 212; кроме того, см. комментарий на стр. 697 и сл.

¹⁶ B. Meriggi. Le origini delle byline. Roma, 1963.

племенного посвящения относятся некоторые общие характеристики в былинах, имеющих своей темой борьбу богатыря с неким чудовищным существом.

Оставление родного дома или города и перемещение в Киев (пункт 1) может соответствовать изменению условий или положения, которое есть необходимое условие племенного посвящения.

То обстоятельство, что поединок имеет место близ реки (пункт 3), также может быть приписано тому, что герой стоит перед необходимостью преодолеть некий предел, некий «трудный переход» — именно тот предел, который преодолевают неوفиты в обрядах посвящения, в виде испытаний, которые требуют от них способности справиться с тяжелыми препятствиями.

В обрядах посвящения сверхъестественные существа, описываемые часто как поглотители (сравните фигуру Змея), вступают в контакт с посвящаемыми, которые также глотают магические средства, чтобы им противостоять (пункт 4).

Из обрядов посвящения исключаются женщины, которые очень боятся посвятеля-пожирателя; в рассматриваемых былинах видим, что Тугарин подчиняет своим желаниям Евпраксию и что Змей похищает женщин (пункт 5).

По поводу этого последнего обстоятельства следует, мне кажется, заметить, что одна особенность, известная традиции, сохраненной Киршей Даниловым (пленница Змея не Забава Пуяттишна, но тетка Добрыни),¹⁷ вовсе не непонятная, как представляется не только А. Ф. Гильфердингу, но, кажется, еще и В. Я. Проппу,¹⁸ но вполне соответствует той, что, по всей вероятности, была оригинальной версией рассказа, от которого ведет свое происхождение былина.

Если Змей действительно по происхождению посвятель и пожиратель, то вполне понятно, почему Добрыня мог найти подле него, сразив его, свою родственницу, женщину, принадлежащую его семье, его роду, или, если угодно, его племени. Эта женщина, по всей вероятности, нарушила табу, которое отстраняет женщин от обрядов посвящения, и поэтому, что вполне понятно, была похищена Змеем.¹⁹ Несомненно радушный прием, оказанный Владимиром Добрыне и его тетке, не имеет смысла в аспекте, передаваемом текстом, записанным в сборнике Кирши Данилова, поскольку освобождение Марьи Дивовны не имеет никакого значения для Киева. Однако именно эта кажущаяся несообразность

¹⁷ В былине «Добрыня купался — змей унес». — Древние российские стихотворения, стр. 235—239.

¹⁸ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 181—182.

¹⁹ Сравните в этом отношении также варианты, в которых Добрыня, сразив змея, неожиданно находит в логовище чудовища девушку, которая не всегда является племянницей Владимира — варианты, которые выделяет В. Я. Пропп (Русский героический эпос, стр. 199). Эта девушка также может быть женщиной, нарушившей табу.

является свидетельством переходной стадии: на древний миф, повествующий о споре между посвящаемым и посвятителем, налагается последующая стадия, стадия еще не полностью удавшейся «киевизации» события, в том смысле, который я попытаюсь в дальнейшем уточнить. Только когда место тетки Добрыни займет Забава Путятишна, весь эпизод будет полностью погружен в сферу киевских интересов, полностью мотивирован. Таким образом, и в этом случае Кириша Данилов сохраняет, по всей вероятности, версию, более древнюю, чем тот былинный сюжет, который мы знаем по свидетельствам XIX века.

По какой причине поединок часто повторяется (пункт 2)? Собственно, ответ на этот вопрос и составляет основной элемент для определения характера рассматриваемых былин. Мы видели, что другие общие черты могут быть объяснены как дальние отголоски определенных моментов посвячительных обрядов. Если мы принимаем эту интерпретацию, то надо думать, что в своем оригинальном виде песни, от которых происходят наши былины, — песни, восходящие по своему содержанию к догосударственным эпохам, — должны содержать эпические моменты, не имеющие никакой связи с Киевом. Они формировали образец героической поэзии, который мог быть использован для выражения киевских идеалов, но сами по себе они не были немедленно приспособляемы к вхождению в цикл, концентрируемый вокруг киевских интересов и событий.

Когда Пропп отмечает, что былинные герои совершают свой первый подвиг в борьбе с противниками мифического характера, уходя из своего дома, а не из Киева, и заключает, что мотив борьбы с подобными противниками, должно быть, был распространен еще прежде формирования киевского цикла, в который этот мотив мог быть лишь вставлен после переработки,²⁰ ученый несомненно прав, однако важнее в этом отношении попытаться установить, какую роль могли играть данные песни в процессе формирования самого былинного эпоса.

Мне кажется, что наличие пункта 2 в характеристике былин нашей группы как раз представляет собой ценное указание в отношении проблемы генезиса былин вообще. Уже говорилось, что героические песни на тему посвящения могли являть примеры поэтических сочинений, в которых присутствовала схватка героя с противником. Чтобы воспеть борьбу, выдержанную Киевом против его врагов, можно было черпать вдохновение из тех же самых образов, но необходимо было изменить их содержание. Могли быть применены те же самые образцы, но при условии их приспособления к новой функции, словом, они должны были быть «киевизованы»: из противника индивидуального героя чудовище должно было быть преобразовано во врага Киева.

²⁰ В. Я. Пропп. Русский героический эпос, стр. 214.

Соловей-разбойник является сначала врагом Ильи Муромца, затем он терроризирует двор Владимира, и лишь тогда его убивают; Змей покушается в первый раз на жизнь Добрыни, но, только когда он похищает Забаву Путятиншу, его устраняют (и только тогда оказывается, что в пещере чудовища были другие русские люди, ждавшие освобождения). В этих двух былинных сюжетах техника «киевизации» совершенно очевидна. Не столь ясной она оказывается в былине «Илья и Идолище». Здесь также общий ход действия заставляет думать о доисторическом окружении, но процесс «киевизации» доведен до такой степени, что сама былина кажется оторванной от своего давнего предка. Между былиной «Илья и Идолище» и «историческими» и «государственными» былинами нет больше отныне разрыва: она является событием, немедленно предшествующим рождению основного узла всего киевского цикла.

По-другому обстоит дело с былиной «Алеша и Тугарин». Существование двух разных версий, каждая из которых имеет свои структурные особенности и свою проблематику, а также сравнение с мотивами «Ильи и Соловья-разбойника» и «Добрыни и Змея», заставляют думать, что обе версии являются в действительности отдельными частями одного сочинения, отделившимися друг от друга в процессе расслоения. Также и здесь в первой части, вероятно, вспоминались некоторые моменты обряда посвящения. Заметим, между прочим, что Алешу сопровождает Еким, иногда также некий прохожий, как посвящаемых обычно сопровождают специальные «крестные». Известно также, что в трех вариантах²¹ записаны некоторые странные и, на первый взгляд, непонятные особенности: после схватки с Тугариным Алеша надевает его одежду, а Еким, приняв его за чудовище, ранит его или вовсе отрубает ему голову, чтобы потом магическим путем воскресить его. Отнюдь не лишние, эти детали могут охарактеризовать весь эпизод как восходящий к некоторым моментам церемонии посвящения: приобщение неопита к посвятителю или его возрождение в новом виде, как нового индивидуума (перемена одежды); тяжелые испытания, встречающие новичков (избиение Алеши); смерть и воскресение, являющиеся базой всего идеологического фундамента посвящения (обезглавливание Алеши и его волшебное возрождение). Во второй части повествования поединок между Алешей и Тугариным обработан в пользу Киева, и богатырь убивает чудовище, поскольку это последнее представляет угрозу для Киева и бросает позорную тень на Владимира и его двор. Итак, текст Кириши Данилова,²² даже в своей непоследовательности — или, лучше сказать, именно благодаря своей непоследовательности — раскрывает стадию, в которой совершилась «киевизация»

²¹ Там же, стр. 217—222.

²² Древние российские стихотворения, стр. 125—135.

мотива, если иметь в виду, что эпизод поединка повторяется механически, без учета того, что Тугарин, рассуждая логически, не может появиться в Киеве после того, как он уже был убит по дороге в Киев. Может быть, не будет преувеличением утверждать, что этот текст является столпом, на котором держится весь процесс «киевизации» догосударственных былин, отражающим начальный момент этого процесса. В своих несообразностях он еще обнаруживает рудиментарное движение, которое лишь впоследствии выкристаллизуется в формы «Ильи и Соловья-разбойника» и «Добрыни и Змея», или же в былинку о поединке Алеши с разными противниками (тексты Астаховой), чтобы, наконец, прийти к типу былины об Илье и Идолище, отныне совершенно отделенной от оригинальных образцов и готовой в свою очередь стать архетипом для «исторических» и «государственных» сюжетов.

Б. Н. ПУТИЛОВ

«СБОРНИК КИРШИ ДАНИЛОВА» И ТРАДИЦИИ РУССКОГО ФОЛЬКЛОРИЗМА XVIII в.

История «Сборника Кирши Данилова», несмотря на усиленные и часто успешные разыскания многочисленных исследователей, по-прежнему окружена загадками. Неясными и дискуссионными продолжают оставаться основные вопросы: кем, где, когда было создано это собрание, которое по праву включается в ряд выдающихся книг русской и европейской фольклористики? Какими целями вдохновлялся неизвестный создатель этой книги, за которым ученая традиция сохранила экзотическое имя Кирши Данилова? Какими принципами руководствовался он в своей работе?

Одним из препятствий в изучении «Сборника» является скудость фактов, относящихся к его истории. Немногочисленные и сбивчивые данные отражают не начальный (в научном отношении наиболее важный), а те последующие этапы истории «Сборника», когда он попадает в библиотеки собирателей книжных редкостей, переходит от одного любителя старины к другому, пока, наконец, не становится достоянием широкой читающей публики, а вместе с этим — и ярким фактом новой общерусской культуры.¹

Но прежде чем «Сборник» попал в руки одного из Демидовых, а затем — к московским меценатам, литераторам и ученым, он, скорее всего, какое-то время жил в совсем иной социальной, бытовой и культурной среде; здесь, в этой среде, он был создан; интересы и вкусы этой среды определили его характер; литературные навыки и традиции этой среды наложили свою печать и на содержание книги, на ее состав, и на всю «технику» работы над ней.

¹ См. подробно об этом в нашей статье «Сборник Кирши Данилова и его место в русской фольклористике», в кн.: Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. Издание подготовили А. П. Евгеньева и Б. Н. Путилов. Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 513—565.

«Сборник Кирши Данилова» должен быть рассмотрен на фоне собирательской фольклористики и литературного и бытового фольклоризма XVIII в.

Записывание, распространение и хранение записанных произведений фольклора в это время ярко отражают различный характер интересов к нему и различия в его судьбах в той или другой социальной среде.

С одной стороны, нарождается и быстро растет научный, историко-познавательный, национально-культурный, сознательно-литературный интерес к фольклору. С другой стороны, столь же быстро развивается, так сказать, читательский и потребительский интерес к отдельным видам фольклора в той среде, которая оказалась по разным причинам оторванной от живых фольклорных традиций и в быт которой народная песня или сказка уже не могла входить непосредственно.

Книга становится важным посредником между фольклором и новой культурой. Характернейшая особенность всего этого достаточно сложного процесса состоит в том, что народная поэзия воспринимается представителями новой культуры и образованности как следифическая культурная и художественная область, которая лежит за пределами новой культуры и которая должна быть этой последней усвоена (в формах, для нее характерных).

Таким образом, сознательное отношение к фольклору как определенному явлению культуры и «стороннее» восприятие и усвоение его, опора на книгу составляют характерные черты формирующейся фольклористики XVIII в. А рядом интенсивно живет «низовой или массовый фольклоризм», как определял его М. К. Азадовский. Этот фольклоризм вырастает на иной социальной, бытовой, культурной почве, питается иными традициями, опирается на принципиально иное осознание художественной сущности народной поэзии. Это — фольклоризм различных слоев и профессиональных разновидностей русского крестьянства, городских демократических низов, различных групп, оторвавшихся от крестьянского труда, и т. д.

«Многочисленные рукописные сборники и списки песен, былин, сказок, пословиц и других видов фольклора» — вещественные проявления этого низового фольклоризма. «В XVIII веке мы имеем уже десятки, сотни таких фактов. Какие-то неизвестные любители, книжники, собиратели записывают народные песни, былины, заносят в свои сборники сказки, пословицы, загадки».² Некоторые такие сборники, по предположению исследователей, имели определенное профессиональное назначение, и М. К. Азадовский, опираясь на эти взгляды, счел возможным поставить в тот же ряд и «Сборник Кирши Данилова».

² М. К. Азадовский. История русской фольклористики. М., 1958, стр. 102—103.

Давняя точка зрения на Киршу как певца скоморошьяго склада, записавшего собственный репертуар, в последнее время получила новую поддержку.³

По поводу этой концепции могут быть высказаны некоторые сомнения общего и фактического порядка.

Зачем певцам или певцу записывать свой репертуар? Чтобы сохранить его в памяти? Но народные певцы не забывают усвоенных ими былин и песен, особенно если они их систематически исполняют (а для профессиональных певцов это — правило). Чтобы обучать новых певцов? Но известно, что передача и усвоение фольклорной (песенной, былинной, сказочной) традиции в народной среде имеет хорошо выработанные формы, не требующие участия книги.

К тому же, тексты, записанные Киршей Даниловым, петь не легко, несмотря на приложенные ноты. Тексты освобождены от типично песенных элементов — повторов, обрывов, подхватов, вставных слогов и т. п. Песня в записи Кирши Данилова превращается в стихотворение.

Кроме того, как теперь безусловно доказано, в ряде случаев былинные и песенные тексты дополнялись и распространялись прозаическими, повествовательными вставками. Можно спорить о количестве «прозаизмов» и их границах в каждом отдельном случае, но самое существование их не вызывает сомнений. Попытка А. А. Горелова отнести «прозаизмы» на счет импровизации певца не обоснована и пока что не может быть принята.

Само по себе предположение, что тексты, помещенные в «Сборнике», записал певец, не невероятно. Новейшая история фольклористики знает несколько случаев, когда грамотные сказители записывали былины, которые сами исполняли (И. А. Касьянов, П. Калинин, Т. Е. Точилов, П. И. Рябинин-Андреев). Замечу, что во всех известных мне случаях они делали это либо по просьбе собирателей, либо под влиянием встреч с ними, вели записи «для науки» и отсылали их в научные учреждения. В сущности, певцу записи «своих» былин не нужны, и для себя он не станет проводить эту тяжелую и не имеющую какой-то прямой цели работу.

Следовательно, гипотеза о певце — составителе «Сборника Кирши Данилова» не снимает основного вопроса — о целях, ради которых сборник создавался. К тому же эта гипотеза, даже если признать ее правомочность, требует некоторых существенных уточнений. Так, певцу-собирателю вряд ли мог принадлежать весь состав сборника, поскольку исследователям не удалось доказать художественного единства (которое можно было бы от-

³ А. А. Горелов. Кем был автор сборника «Древние российские стихотворения». — В сб.: Русский фольклор. Материалы и исследования, VII. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 293—312.

нести на счет одного певца или даже сплоченной группы певцов) всех песен «Сборника» и поскольку, учитывая позднейшие данные русского народного творчества, трудно представить себе народного сказителя, владеющего столь пестрым в жанровом и стилевом отношениях песенным материалом.

Возникает мысль, что Кирша Данилов записал не только «свои» былины и песни, но и песни от других певцов. А это обстоятельство очень важно для понимания «Сборника». Его создатель либо действовал по заказу, по чьему-то побуждению, либо руководствовался какими-то собственными мотивами и интересами, не связанными с профессиональными обстоятельствами.

Любопытно, что в тетрадах упомянутого выше И. А. Касьянова содержатся фольклорно-этнографические материалы, которые он собрал от крестьян: духовные стихи, причитания невесты, заговоры. Если добавить к этому, что у Касьянова хранились также копии произведений старой книжности, то перед нами вырисовывается облик любителя, делившего свои интересы между фольклором и литературой, — носителя фольклорной традиции и ее собирателя.⁴

Факты показывают, что такого рода любители, питавшие интерес к старой письменности — к памятникам учительной, служебной книжности и старинной беллетристики и одновременно к отдельным видам народного творчества, не редкость уже для XVIII (а отчасти и для XVII) в. На долю их пришлось характерное объединение в рукописных сборниках под одной крышкой произведений литературы и записей (или пересказов, переделок) фольклорных текстов.

Мы имеем сведения о владельцах различных рукописных сборников, о составителях (что гораздо реже). По заключению М. Н. Сперанского, «строго проведенной параллели между характером и составом сборника и общественным положением его владельца, писца или читателя установить нельзя». Во всяком случае, это по преимуществу среда демократическая, а соединение старой (до XVIII в.) книжности с былинными текстами преобладает в крестьянских сборниках.⁵ Записи былин, их пересказы и обработки, переделки сказок, сказочные полуфольклорные повести в составе рукописных сборников воспринимались как естественная часть их пестрого литературного репертуара; произведения фольклора тем самым включались в массовую беллетристику.

Другая рукописная традиция в области фольклора, все усиливавшаяся с течением времени, связана с распространением

⁴ См.: В. С. Бахтин. Дополнение к сборнику А. Ф. Гильфердинга (былины И. А. Касьянова). — В сб.: Русский фольклор. Материалы и исследование, II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 220—230.

⁵ М. Н. Сперанский. Рукописные сборники XVIII века. Материалы для истории русской литературы XVIII века. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 98—99.

песенников, своеобразных альбомов, включавших бытовой песенный репертуар, менявшийся в течение десятилетий и вместе с тем в каких-то разделах довольно устойчивый. В рукописных песенниках фольклор неизменно соседствовал с книжной лирикой, хотя, видимо, иногда уже выделялся здесь в особые разделы.⁶

Обе рукописные фольклорные традиции не очень смешивались и, по-видимому, не часто взаимодействовали между собой. По-разному складывалась в XVIII в. и их судьба в печати. Если былина, сказка из рукописных сборников шли в лубок и лубочную литературу, в книги типа Левшинского сборника, то песенники явились основой и источником ряда крупных печатных собраний народной и литературной песни, начиная с Курганова и Чулкова.

На этом фоне рукописной фольклорной традиции «Сборник Кирши Данилова» обнаруживает и свою необычайную оригинальность, и свою определенную зависимость от традиции.

Прежде всего — это единственный в XVIII в. сборник, составленный целиком из произведений фольклора. Создатель этой книги не обращается непосредственно ни к обычному для рукописных сборников литературно-повествовательному материалу, ни к популярному репертуару рукописных песенников.

В то же время в «Сборнике Кирши Данилова» две рукописные фольклорные традиции как бы объединяются (но в более чистых и осознанных фольклорных формах) — и по составу, и по задачам. Характерно, что ряд песен Кирши Данилова имеет варианты в рукописных (и связанных с ними печатных) сборниках XVIII в.: это относится к былинам, историческим песням, балладам, духовным стихам. Сатирический и шуточный отдел «Сборника» почти целиком уникален по сюжетам, но имеет тематические и стилистические параллели. Значительно слабее представлена здесь лирика.

Может сложиться впечатление, что составитель «Сборника» неплохо знал рукописную фольклорную традицию и как бы решил вступить с нею в состязание. Если так, то во многом победа остается за ним. И главное — разрозненным, теряющимся в массе нефольклорного материала текстам противостоит в «Сборнике Кирши Данилова» цельный, по-своему (хотя и не до конца) организованный, отличающийся своеобразным художественным единством материал.

Характернейшая черта «Сборника Кирши Данилова» — подлинность и точность записи. И здесь, в сущности, Кирша не делает открытия, он лишь возводит в принцип то, что споради-

⁶ См.: А. В. Позднеев. Рукописные песенники XVII—XVIII веков (Из истории песенной силлабической поэзии). — «Ученые записки» Московского гос. заочного пед. института, т. I, 1958, стр. 5—112.

чески встречалось у его предшественников. Хорошо, без искажений и существенных редакторских поправок записанные тексты произведений фольклора — не редкость в рукописных сборниках и песенниках XVII—XVIII в. Встречающиеся здесь случаи непоследовательности, разнобоя — естественный результат работы многих лиц и вмешательства переписчиков. Известно, что Чулков должен был исправлять ошибки, накопившиеся в песенниках, и пытался восстановить правильные чтения в песнях. Но он же допускал вмешательство в отдельные тексты, исходя из собственных литературных и цензурных соображений.

По-видимому, такое вмешательство не было свойственно Кирше Данилову. Мелочная правка текстов была ему чужда. Он был совершенно свободен от каких-либо соображений цензурного порядка, от влияния поэтической моды, официального вкуса и т. д.

Вместе с тем точность передачи живого фольклорного текста у Кирши Данилова имеет свои пределы, обусловленные рядом обстоятельств.

Передача народной песни с ее языковой характерностью, с речевыми особенностями певцов, сохранение диалектных черт и различных подробностей, свойственных живому исполнению, — все это у Кирши Данилова отнюдь не результат филологической подготовки и действия осознанных фольклористических правил. Кирша Данилов писал, как слышал (а слышал он хорошо, так как принадлежал той же самой среде, что и певцы, и сам мог быть певцом), его манера была вполне традиционной и обычной для людей из народа, прошедших элементарную школу грамотности и воспитанных на рукописной книге. Между прочим, во многом сходны записи Касьянова. От традиций старой книжности идут и внешние особенности письма Кирши Данилова: предлоги и союзы пишутся у него обычно слитно с другими словами, знаки препинания почти отсутствуют, песня пишется в сплошную строку, стих никак не выделяется. Не стану говорить о других внешних особенностях рукописи, поскольку неясно, что в них должно быть отнесено на долю создателя книги, а что принадлежит переписчикам. Характерно, во всяком случае, что писцы, копировавшие «Сборник», отнеслись к нему безусловно как к обычной старинной книге и не пытались как-то модернизировать его внешний вид.

К текстам былин и песен Кирша Данилов относился с той бережностью, которая отличает истинного собирателя и которая обеспечивает добросовестную и относительно точную запись. Эти добросовестность и точность подкреплялись еще и тем, что Кирша Данилов, безусловно, знал не со стороны народную художественную традицию.

При всем том его записи нельзя рассматривать как абсолютно точное воспроизведение народно-поэтических текстов.

Во-первых, возможно, что некоторые записи песни делались не с голоса, а со слов, так как в них воспроизводятся лишь значимые элементы текста. Всякая же запись со слов неизбежно в каких-то местах оказывается лишь конспектом, а не буквальным воспроизведением.

Во-вторых, создается впечатление, что в некоторых местах записывавший «не успевал» за певцом, и тогда естественное движение поэтического текста сбивалось, появлялись ритмические неловкости и прозаизмы.

В-третьих, наконец, могут быть отмечены случаи своеобразного редакторского участия в создании некоторых текстов. Кирша Данилов не занимался мелочной правкой, но он дополнял некоторые песенные тексты более или менее пространными прозаическими частями. Похоже, что делал он это, чтобы усилить историческую и повествовательную содержательность песен, повысить их, так сказать, читательскую ценность. И здесь Кирша Данилов несомненно использует опыт знакомой ему рукописной традиции.

Составитель «Сборника» вообще высоко ценит исторические и историко-бытовые реалии: в текстах, им записанных, масса исторических и псевдоисторических имен, различного рода исторических реминисценций, отголосков действительных событий, отражений реальной географии и т. д. С этой точки зрения «Сборник Кирши Данилова» может выдержать конкуренцию с любым фольклорным собранием. Характерно, что в «Сборнике» решительно преобладает допетровская история. Другими словами, Кирша Данилов опирался на традиционный песенный репертуар XVI—XVII вв. и на еще более старый репертуар былинного эпоса. С точки зрения читательской, в условиях послепетровского времени «Сборник» был в первую очередь средоточием исторической — в полном и широком смысле слова — народной поэзии, он должен был восприниматься как сборник произведений об историческом прошлом, как своеобразная художественная старина. В этом смысле, окажись он опубликован в одно время со сборником Чулкова, он и тогда уже — в отличие от этой книги как глубоко и принципиально современной — воспринимался бы как сборник древних песен (или стихотворений).

Еще одно наблюдение, относящееся к работе Кирши Данилова как редактора. В сборнике мы находим в странной, трудно объяснимой контаминации текст былины «Алеша и Тугарин». Невозможно себе представить, что такой текст мог принадлежать одному певцу. Скорее всего собиратель знал два текста с двумя версиями былины. В двух различных текстах былины он увидел фрагменты единого целого, подлежащие объединению. Контаминация внесла в сюжет непоправимое противоречие (получалось, что Тугарина убивали дважды), зато она соответствовала одному из главных стремлений собирателя — усиливала историческую и повествовательную содержательность текста.

Многое говорит о том, что Кириша Данилов как собиратель-любитель руководствовался определенными представлениями о ценности и назначении собранного им материала, определенными вкусами и интересами; он искал и организовывал материал. В результате возникла книга, вобравшая прежний традиционный опыт и одновременно отвергнувшая его; книга, которая предназначалась для любителей старины, для интересного и познавательного чтения и одновременно могла служить песенником и которая в конечном счете стала замечательным памятником фольклористики.

Один из путей, который поможет найти ответ на многие вопросы, связан с изучением «Сборника» на фоне предшествующих и современных ему традиций русского фольклоризма.

В. П. АДРИАНОВА-ПЕРЕТЦ

СТИХОТВОРНЫЕ ЖАРТЫ XVIII в. И ТРАДИЦИИ ДРЕВНЕРУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Рукописная литература XVIII в. дает значительное количество образцов нового, по сравнению с предшествующим временем, жанра — стихотворной новеллы, то сатирической, то юмористической. Обработывая в этом новом жанре самые разнообразные книжные и фольклорные сюжеты, неизвестные авторы отбирали из своих источников (басен Эзопа, фавстий и повестей XVII в., сборника анекдотов, переведенного в первой трети XVIII в., народных сказок, пословиц, поверий) такой материал, который открывал им возможность выразить свою житейскую мораль.¹

Лишенные какого бы то ни было оттенка чувствительности, жарты почти всегда показывали читателю жизнь с ее оборотной — достойной осуждения или насмешки — стороны и в то же время прямо или косвенно подсказывали такую линию поведения, которая обеспечивала, с их точки зрения, житейский успех. Жизнь — борьба, внушали авторы жарт; в ней редко торжествует правда, зато выигрывает чаще всего сильный и ловкий, не задумывающийся над нравственной оценкой своих поступков человек. Не зевай и не верь никому — ни другу, ни детям, ни жене, не-

¹ Общая характеристика этой морали дана мной в статьях: Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века. — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX веков. М.—Л., 1950, стр. 44—45; Западноевропейская городская новелла в русской рукописной литературе XVIII века. Русско-европейские связи. Сборник статей к 70-летию академика М. П. Алексеева. Изд. «Наука», 1966. — Старшая группа «забавных» жарт известна мне в 12 сборниках XVIII в., из них по одному — собрания Лукашевича № 50/1343 1747 г. (ГБЛ) текст издан А. В. Кокоревым при статье: Русские стихотворные фавстии XVIII в. — В кн.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования. Под ред. Н. К. Гудзия, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 242—276; шесть рассказов издано там же (стр. 277—282) по рукописи, принадлежащей А. В. Кокореву. Вторая группа — «фигурные» жарты — известна мне в пяти списках второй половины XVIII в.; текст этой разновидности жарт не издан. Отдельные жарты обеих групп встречаются в значительном числе сборников XVIII в.

весте или любовнице — вот практичная, деловитая, но жесткая мораль жарт, усвоенная авторами через источники и нередко еще сильнее, чем в них, выраженная при обработке готовых сюжетов русскими авторами XVIII в.

Поднимавшийся в русском городе с Петровского времени мелкий буржуа-делец сочувствовал такому отношению к жизни. Образ предка такого дельца-собственника, приобретателя показал уже в XVI в. Домострой. Однако домостроевский хозяин еще пытался скрыть свое лицо за повторяющимся хотя бы формально христианским заветом: «Помышляй вечного, не желай тленного и временного»; он приобретает больше расчетливостью и даже скупостью. Собственность в жартах добывается часто хитростью и прямым обманом. Моральная оценка такого поведения в жартах исключается, так же как отсутствует она и в рассказах о проделках «непостоянных» жен и девиц.

В спешке переустройства частного быта, сопровождавшего общественные реформы Петра I, выплывали и в жизни дельцы, напоминавшие ловких героев жарт. И читатель, освобождавшийся от стеснительной опеки религиозной дидактики, находил интересными стихотворные рассказы о беззастенчивых, но веселых плутах обоего пола, не возмущался, а сочувствовал их жажде материальных благ и охотно развлекался чтением жарт. Как видно из заглавий сборников жарт и читательских помет, эти рассказы для читателя «смешны», «потешны», «забавны», «увеселительны», их «охотно» читают, как «в веселую игру» играют. Однако к концу XVIII в., по мере того как затихла горячка предпринимательства петровского периода, из среды читателей стали раздаваться голоса, осуждавшие литературу этого типа: теперь жарты аттестуются как «пустое и непотребное зло», «непотребная речь», их «скучно читать», и читателю советуют «бросить их в печь». И все же печатные сборники типа «Старичка-Весельчака» отбирали материал из этих отвергаемых полностью некоторыми читателями сборников жарт, отдельные сюжеты их воспроизводили лубочные издания, отзывались некоторые жарты и в народной сказке.

В довольно пестром составе сборников жарт особенно выделяется по числу рассказов раздел, героини которого женщины и девушки. Положительные черты их характеров и поведения изображаются редко. Но то, над чем можно посмеяться, или то, что следует осудить — суетность, тщеславие, бесстыдство, сварливость, пьянство, упрямство, скупость, корыстолюбие, — все эти общечеловеческие пороки показаны и в женских характерах. Однако авторы русских стихотворных жарт отдали в своих источниках предпочтение тем сюжетам, в которых женщина предстает в своем отношении к мужу или любовнику, в которых показаны разнообразные «увертки», помогающие женщине устроить свою личную жизнь по-своему и для этого обмануть, перехитрить или

одурачить мужа — особенно если это «старый муж». Так в русскую литературу входит популярная тема западноевропейских средневековых фавль и городских новелл раннего Возрождения.

Была сделана попытка связать этот раздел жарт с древнерусскими религиозно-дидактическими «сказаниями о злых женах».² Однако отношение авторов к женским «уверткам» не дает никаких оснований вести мораль жарт о женском «непостоянстве» от традиции учительной литературы.

Весь раздел, повествующий об этих «увертках» и вообще о теме любви, разбивается на две группы жарт. В меньшей речь идет о женских неудачных хитростях, которые раскрываются, вызывая насмешку, а изредка и осуждение. В большинстве жарт с явным сочувствием рассказывается о том, как женщины, вопреки всякой очевидности, отводят от себя подозрения в измене, а иной раз еще и сами предъявляют мужьям очень ловко подтасованный встречный иск.

Во всех жартах обеих групп женщина изображается жадно ищущей чувственной любви. Изредка автор высмеивает женщин, если они, в поисках такой любви, ведут себя глупо (девица поверила шуточному совету выбрать милого «с большим носом» для большей «утехи» — и разочарована; другую уверили, будто девушке с большим ртом обещано три мужа, и она растягивает рот, и т. д.). И все же даже за неудавшуюся измену автор советует наказывать «не побоями», а «фигурою», т. е. хитростью: «Побоями не отлучишь, а фигурою разлучишь» — такова морализирующая «притча», которой заканчивается рассказ о шуте, оттолкнувшем жену от любовника именно хитростью, а не «плетью». Очевидно, вера в спасительную силу «плетей» (домостроевского «жезла») была уже поколеблена в какой-то части тех слоев общества, откуда вышли и создатели, и потребители литературы типа жарт.

Страстью к чувственным удовольствиям жарты наделяют женщин и девушек всех социальных слоев. В их изображении одинаково мечтают о том, чтобы иметь нескольких мужей или любовников сенаторские жены, трактирщица, крестьянка. И чем больше ловкости, изворотливости и смелости обнаруживает женщина в своих любовных проделках, тем с большим интересом и несомненным сочувствием описывают их жарты, где и девушки так же смело, как замужние женщины, нарушают все семейные запреты, ограничивающие их право на свободный выбор любимого. В отличие от своих прозаических оригиналов, жарты часто подчеркивают, что не строгость, не запреты, не страх наказания, а одна любовь может удержать женщину от измены.

Такая мораль не имеет ничего общего с суровыми наказаниями и обличениями «злых жен» в учительной древнерусской

² А. В. Кокорев. Русские стихотворные фацеции XVIII в. — В кн.: Старинная русская повесть. Статьи и исследования. М.—Л., 1941, стр. 224.

литературе. Решительно отличается веселое изображение проделок «непостоянных жен» и их «любителей» от мрачных инвектив «слов о злых женах» по адресу «телесного угодия», «бесстыдства», «блуда», «любви дьявольской», которые клеймятся позором в этой жизни и влекут за собой «всякую муку» на «дне адовом». В жартах даже не произносится слово «грех», и нет намека на морально религиозную оценку женского поведения. И читатель следит только с интересом за тем, удастся или нет женская проделка. Он не осуждает «проступок» неверной жены, но вместе с автором весело смеется над одураченным мужем или «любителем». А такие настроения идут не от «слов о злых женах», а от городской новеллы Запада. Именно эта литература молодых городских сословий, защищая любовь как здоровое полнокровное чувство, выступала и против изображения ее как условного мистического настроения в рыцарской поэзии, и против осуждения ее как греховного «плотского угодия» в христианской средневековой дидактике. Русская литература XVIII в., вместе с бытом освобождавшаяся после петровской реформы от постоянного контроля церкви, отражает перелом в отношении к любовной теме.

В жартах любовь, хотя бы и вне брака, не «дьявольское наваждение», а здоровое, веселое, может быть даже и легкомысленное чувство, во всяком случае естественное. Потому-то и достается так много насмешек в жартах «старому мужу» молодой жены. И если в повести о Савве Грудцыне обольщение юноши Саввы женою старого купца Бажена еще напоминает читателю библейскую историю жены Пентефрия и Иосифа Прекрасного, то веселое заигрывание «купцовой жены» с приказчиком ничуть на эту историю не похоже, хоть приказчик поначалу тоже отвечает ей «с сердцем» (сердито), затем, напуганный приходом мужа, «от того страха велика не отверзает пред ней и языка» и не собирается отвечать на ее ухаживания.

Мораль этого и других жарт утверждает, что не узы брака, а одна любовь делает женщину «постоянной», что насилем и побоями ей нельзя внушить обязанность соблюдать супружескую верность. Это новая мораль, ничего общего не имеющая с дидактикой «слов о злых женах»; в ней слышен голос раскрепощающейся женщины, смело заявляющей свои права.

Историк литературы вправе поставить вопрос: почему около середины XVIII в. так ощутителен был интерес к теме женских проделок, направленных к тому, чтобы хоть хитростью вырваться на свободу, ослабить власть семьи — родителей и мужа, сковывающую личную жизнь женщины? Ведь не случайно авторы жарт так много внимания уделили этому разделу.

Еще в XVII в. назревает глухой протест против деспотизма в семейной жизни, отрицающего за девушкой и женщиной право свободного выбора мужа; тесно и душно становится женщине,

запертой в терему, лишенной всякого общества, кроме женского. Смелые и инициативные девушки и женщины пробуют вырваться из-под опеки семьи. На защиту установленного порядка поднимается консервативная часть общества. Литература отражает эту борьбу традиции и новых устремлений молодежи.

В середине XVII в., суммируя традиционные характеристики порочных — «злых» жен, сложившиеся в церковно-дидактической литературе, и подкрепляя их натуралистическими портретами женщин, ищущих чувственных удовольствий, «Беседа отца с сыном о женской злобе» ставит своей задачей предостеречь молодежь от этих беспокойных и не покоряющихся семейной власти жен. «Беседа» — диалог между сыном, идеализирующим женщину, и отцом, у которого нашлись одни темные краски для ее портрета.

Сын, ссылаясь на благословение девы Марии, рисует светлый образ женщины, на что отец отвечает: «В нынешних летех единая жена от тысячи такова, якоже ты глаголеши, обрящетца. . . В нынешних вещех мнози человецы грады многими владеют, а женам своим работают; извыкли бо жены их в зеркало приизирати, и вапами лица своя помазовати, и вежда свои возвышати, и черновидно лица своя вообразити, и многим себе уряжением украшати и многих очеса на видение красоты своя превращати и приводити; украшают бо телеса своя, а не душу, уды своя связали шолком, лбы своя потягнули жемчугом, ушеса своя завесили драгими рясами, да не слышат гласа божия, ни святых книг почитания, ни отцов своих духовных учения. Жены познали заблуждения, мужие же возлюбил на женах своих многая украшения, а сами восприяли убогое одеяние носити на себе, все для жен своих украшение. . . Женское украшение всегдашнее мужу сухота и приводит до острого меча. Много бо сего бывает, еже в великия долги себя влагает, и от того вечно погибает, понеже своего не имут, а жен украшают». Вот строптивая жена, требующая исполнения всех своих желаний: «Аще ли кто хотения ея не исполнит, тогда она зелне въздыхает, слезит и шепчит, ни худа, ни добра не глаголет, очи свои изменит, нос потупит, и зубы своими скрегчет, и что речет муж ея, и она что медведица пыхнет, и пред ним плачет день и ноц, и мужу своему покоя не даст, гнев имеет, и муж ея от нее покоя не имат, а она глаголет: иных мужей жены ходят красно, и вси их чтут, аз же, бедная, в женах возненавиденная, и всеми незнаема, и от всех укоряема! Почто ты мне ныне муж? Дабы аз не знала! Аз была отца богатого дочь и матери добрая, и племяни славного, и таковых родителей дщерь — и толко бы аз была девица, был бы мне муж отца богатого сын, и была бы аз госпожа добру многу, и везде бы была аз честна и хвална, и почитаема от всех людей!».

«Льстивая и пронырливая», «сварливая и злоязычная», «крадливая и лукавая», женщина особенно пугает «отца», когда она

стремится к чувственной любви: «Таковая жена мужу своему во стретение изыдет, ланитами склаблящиися, уничижающися, и за руде мужа приимающе, и одеяние совлачающе, словесы льстящи и усты лобызающе, сице глаголюще (в речи жены изображаются весьма натуралистично признаки ее страсти к мужу, — В. А.-П.) ... И еще буде он муж ея, и она его вскоре оболстит; еще в дому его не прилучится, и она близ оконца приседит, семо и овамо колеблющяся, а со смирением не сидит; скачет и пляшет, и всем телом движется, сандалиями стучит, руками плещит, и пляшет, яко прелстившаяся блудница Иродиада, бедрами трясет, хрептом вихляет, головою кивает, гласом поет, языком глаголет, бесовская ризы многи премяняет, и в оконце часто призирет, подобна Иродиаде чинитца, и многим юным угодит и всякого к себе льстит».³

Автор «Беседы», напуганный женской смелостью в ухаживанье, которую он, очевидно, наблюдал, раз мог описать ее хотя и сгущенными красками и с осуждением, но в общем верно, — говорит о женщине, как о чудовище, от которого надо бежать: оно страшнее всего на свете. «Беседе» вторят, хоть и без присутствующего ей мрачного гиперболизма, пословицы, сохранившиеся с конца XVII в.: «Никто не бывал, а у девки дитя»; «Девичей стыд до порога — как переступилась, так и забылась»; а вот жена — своевольная, чувственная: «Бог волен да жена, коли волю взяла»; «Жена мужа не бьет, а в свой норев ведет»; «Муж жену лозюю, а она ему грозою»; «Принять жене нужу, а не покориться ей мужу»; даже бесу не справиться с такой женой: «Хотел бес Еву ногами затоптать, а уж ее и руками не достать»; «Баба бредит, черт ей верит»; такая жена недолго верна мужу: «По нуже с мужем, коли гостя нету»; «Стрелец за волками, а жена за молодцами»⁴ и т. п.

Русские повести со второй половины XVII в., отражая быт, все смелее останавливаются на любовной теме. В повести о Савве Грудыне — знакомое и по жартам XVIII в. противопоставление молодой жены старому мужу; но роман ее с молодым Саввой изображается еще как греховное увлечение. Лет через 20—30 в повести появляется девушка, по-своему решающая личный вопрос: Аннушка Нардин-Нащокина (Повесть о Фроле Скобееве) действует, не задумываясь над морально-религиозной оценкой своих поступков.

Сходные нередко с фациями по своим сюжетам стихотворные жарты иначе оценивают женское «непостоянство» и

³ Памятники старинной русской литературы, изд. Г. Кушелевым-Безбодрко, под ред. Н. Костомарова, вып. II, СПб., 1860, стр. 462—463.

⁴ Старинные сборники русских пословиц, поговорок, загадок и проч. XVII—XIX столетий, вып. I. Собрал и приготовил к печати П. Симони, СПб., 1899, стр. 73—214.

«увертки», помогающие в любовных приключениях: в жартах слышно скорее сочувствие женской изобретательности и насмешка над обманутым мужем. В этой новой оценке семейных конфликтов отразился протест нового поколения против закрепленного в прошлом учительной литературой отношения к любви как к «греховному» чувству и к власти «главы семьи» как к непререкаемому авторитету. Одна крайность в запретах породила другую в стремлении к освобождению от гнета этих запретов. Оценка фривольных сюжетов стихотворных жарт отразила эту крайность проявления протеста, желание защитить право женщины на свободное устройство личной жизни.

Э. ВИНТЕР

ФЕОФАН ПРОКОПОВИЧ И НАЧАЛО РУССКОГО ПРОСВЕЩЕНИЯ

Феофан Прокопович, без сомнения, является одним из интереснейших умов в русской литературе XVIII в. По своему значению он достоин большего внимания, чем то, которое уделяется ему в науке. Последней посвященной ему большой монографии скоро исполнится сто лет. Правда, недавно появился однотомник его литературных произведений,¹ и в справочниках по истории русской литературы имя его, конечно, упоминается.

Причина этого странного явления в тех трудностях, которые возникают при попытке дать Прокоповичу правильную оценку. С точки зрения представителя консервативно-клерикального мировоззрения, Феофан, по сути дела, предавал интересы русской православной церкви, поскольку он несомненно помог сломить ее могущество и подчинить ее государству. К тому же его свободомыслие и позиция просветителя и сейчас еще вызывают в этих кругах недоверие и даже ненависть (достаточно прочитать в этой связи I том «Истории русской православной церкви» Игоря Смолыча,² появившийся в 1964 г.). Для многих же прогрессивных историков Прокопович остается архиепископом русской православной церкви, вице-президентом святейшего Синода, идеологом царского самодержавия, да к тому же в период царствования Анны Ивановны.

Чтобы понять Прокоповича, нужно внимательнее присмотреться к его духовному развитию. Как это ни парадоксально, решающее влияние оказало на него пребывание в Риме (около 1700 г.). Об этом периоде имеется очень интересная работа Р. Штуппериха.³ Но она не полностью объясняет, почему именно

¹ Ф. Прокопович, Сочинения, под ред. И. П. Еремина, М.—Л., 1961.

² I. Smolitsch, Geschichte der russischen Kirche 1700—1917, Bd. I. Leiden, 1964.

³ R. Stupperich, Prokopovič in Rom.—Zeitschrift für osteuropäische Geschichte, Jg. V, 1931, стр. 327 и сл. См. также: R. Stupperich, F. Prokopovičs theologische Bestrebungen.—В кн.: «Kyrios», 1938, стр. 358 и сл.

пребывание в Риме имело для Феофана решающее значение. Дело же здесь в том, что Прокопович смог там наблюдать зарождение католического Просвещения и стал свидетелем кризиса схоластики.

И то, и другое нуждается в объяснении.⁴ Во второй половине XVII в., в связи с зарождением католического Просвещения, в Риме намечается тенденция к пересмотру догматов католической церкви. Укажем хотя бы на такую фигуру, как кардинал Норис — выходец из Августинского ордена.

С этим процессом был тесно связан и кризис схоластики. Новое мышление прокладывало себе путь; новое миропонимание — классическую физику — уже нельзя было примирить с физикой Аристотеля, которая составляла основу схоластики. Схоластическая философия, в свою очередь, была основой схоластической теологии. Поэтому-то за нее так упорно держались церковники. Но противоречие между современным мышлением и схоластикой не ускользнуло и от самих учителей-схоластов. В Collegium Romanum, где Феофан Прокопович слушал курс теологии, философию преподавал И. Б. Толмай (Птоломей). В 1694 г., т. е. незадолго до приезда Прокоповича в Рим, — он издал там философский трактат «*Philosophia mentis et sensum*», в котором пытался перекинуть мостик между схоластикой и современным мышлением. Хотя это ему и не удалось, уже сама попытка вызвала интерес, и в 1698 г. его трактат был издан в Аугсбурге. То доверие к схоластике, с которым Прокопович приехал в Рим, было здесь подорвано.

Он и раньше читал немало книг, в которых критиковалось ортодоксальное богословие, читал даже Лютера, как он сам сообщает об этом немецкому пиетисту Шааршмидту в Киеве в 1703 г. Особенно много занимался он классической физикой и астрономией и, конечно, прилежно изучал математику. А возвращаясь из Рима через Германию в Россию, он как бы шел по стопам раннего Просвещения.

Поэтому не удивительно, что Прокопович вернулся в Россию другим человеком. В Риме он не влюбил иезуитов, которые хотя и поняли шаткость позиций схоластики, но все же отстаивали их со страстным упорством. Как ни восхищался он блестящими достижениями иезуитов, достижениями, которыми сам постоянно пользовался (например, «Поэтикой» Понтапуса),⁵ он все же решительно отвергал иезуитскую схоластику.

Как раз в своих лекциях по поэтике, которые он читал в 1705—1706 гг. в Киево-Могилянской академии, он ставит в один ряд иезуитов и схоластику и резко полемизирует с ними.

⁴ В еще неизданной работе «*Frühaufklärung in Mittel- und Osteuropa*» (выйдет в Берлине в 1966 г.) я рассматриваю основные черты этого явления.

⁵ Pontaprus. Poeticarum, libri III. Ingolstadt, 1594.

В 1706 г. он пишет свой памфлет, направленный против иезуитов: «Discriptis jesuitarum».⁶

В период преподавательской деятельности в Киеве Прокопович, однако, не только критиковал схоластику, но и пытался противопоставить ей свою собственную концепцию, построенную в духе современного мышления. Как видно из его работ этого времени, выше всего он ценит такие понятия, как «ясность», «зрение». Его любимое слово — «свет». Его он противопоставляет слепоте, мраку, глупости.⁷ Он любит такие понятия, как «краткость» и «необходимость», любит говорить о правиле в картезианском смысле. Большое значение Прокопович придает опыту, и когда он констатирует, что в теологии нет места разуму, то здесь явно сказывается знакомство с трудами Бэкона, которые он читал в Киеве. Его привлекает не латынь схоластики, а античная латынь. В то же время Прокопович подчеркивает значение народного языка и уже в начале киевского периода своей деятельности пишет на этом языке трагедокомедию «Владимир». Все это несомненные черты просветителя. Поэтому нет ничего удивительного, что Феофан интересовался социнианами, антитринитариями — этни пионерами раннего Просвещения.⁸ В его библиотеке было подробное описание тайного социнианства в университете Альтдорф, изданное Г. Г. Цельтнером в Лейпциге в 1729 г.

Но в то же время Прокопович оставался верующим православным церковнослужителем, о чем свидетельствуют письма Шааршмида (1703 г.) и Г. Людольфа (1705 и 1706 гг.) к А. Г. Франке. Этим объясняются неразрешимые, казалось бы, противоречия его духовного облика: его любовь к сатире и иронии, а рядом панегирики властителем. Источник греха он видел в суеверии и фанатизме, но одновременно и в рационализме, сомнении и неверии. Церковь была для него объединяющим нацию началом, которому он и посвящал все свои помыслы, что соответствовало росту буржуазного национального самосознания. Отсюда и его интерес к истории уже в киевский период.

Именно такой человек нужен был Петру I. Этот самодержец прекрасно сознавал, какую опасность представляла собой православная церковь для реформ, необходимых, по его мнению, России. Предстояло ликвидировать характерное для старой России двоевластие: патриарх и царь. Здесь на помощь ему могли прийти только священники, епископы. Уже в 1708 г. Петр понял, что Прокопович может стать его помощником в этом трудном деле. Но только в 1716 г. Прокопович получил приказ явиться в Петер-

⁶ См.: Stupperich. Feofan Prokopovič und seine akademische Wirksamkeit in Kiev. — Zeitschrift für slavische Philologie, Bd. 17, 1941, стр. 70 и сл.

⁷ См.: J. Tetzner. Theophan Prokopovič und die russische Frühaufklärung. — Zeitschrift für Slavistik, Bd. 3, 1958, стр. 362.

⁸ См.: F. Venturi. F. Prokopovič e filosofia della Cagliari. — В кн.: Annali della Facoltà di lettere. Bologna, 1953.

бург, а патриарх — посвятить его в епископы. Сторонники старой церкви, конечно, почувствовали в этом опасность и попытались воспрепятствовать посвящению, однако после возвращения Петра, в 1718 г., Феофан стал епископом. 1716—1725 гг. — расцвет деятельности Прокоповича. Вместе с Петром он проводит реорганизацию русской православной церкви. Теперь во главе ее стоит уже не патриарх, а коллегия — такая же, как для армии и флота; правда, она получила подкупающее название «святейшего синода». Никто, кроме Прокоповича, не смог бы этого осуществить, потому что для этого надо было быть просветителем. Стефан Яворский оказался тут непригодным, хотя и был образованным человеком.⁹ Он, как и Феофан, учился в Польше, но остался чужд идеям Просвещения в отличие от Прокоповича. Для сторонников старой православной церкви Просвещение было проявлением «протестантизма».¹⁰ Как известно, именно Просвещение полностью преодолело религиозную нетерпимость.

Нападки Яворского на протестантизм, в которых проявилась его религиозная нетерпимость, были направлены прежде всего против Прокоповича. Однако они не могли быть полностью отнесены к нему, так как Феофан отрицал лишь воинствующую нетерпимость. В этих спорах внутри православной церкви принципиальное значение имело отношение к схоластике. Именно оно отличало Прокоповича от Стефана Яворского и от главного противника Феофана — Феофилакта Лопатинского, который в 1728 г. издал «Камень веры». Прокопович решительно отвергал схоластику и искал новых путей в философии и теологии, а Яворский и Лопатинский держались за нее. В качестве ректора Славяно-греко-латинской академии Лопатинский стоял на страже схоластики: ведь она служила защитой от надвигающегося Просвещения.

Уже эти заметки показывают, какого пристального внимания заслуживает история русской православной церкви XVIII в. со стороны историков русской литературы. Иначе невозможно будет правильно понять значение такой фигуры, как Феофан Прокопович.

⁹ О его библиотеке см.: С. И. Маслов. Библиотека Стефана Яворского. — Чтения в Историческом обществе Нестора-летописца, т. XXIV, ч. 2, Киев, 1914.

¹⁰ Впрочем, и в настоящее время православные и католические богословы придерживаются этого мнения. См.: *Lexikon für Theologie und Kirche*, Bd. VIII, 1963, стр. 788 и сл. (Статья о Прокоповиче, автор Б. Шульде).

Р. ЛУЖНЫЙ

«ПОЭТИКА» ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА И ТЕОРИЯ ПОЭЗИИ В КИЕВО-МОГИЛЯНСКОЙ АКАДЕМИИ

(Первая половина XVIII в.)

В исследованиях, начатых в половине прошлого столетия Н. И. Петровым,¹ продолженных потом им же и С. Т. Голубевым,² углубленных Н. С. Тихонравовым,³ А. И. Соболевским,⁴ В. Н. Перетцем,⁵ В. Н. Мочульским,⁶ В. И. Резановым,⁷ была также поставлена и в известной мере освещена проблема значения для украинской литературы, а через нее и для русской, теоретических разработок поэтики и риторики в Киево-Могилянской академии. Усилия исследователей были сосредоточены главным образом на изучении школьной драмы и отношении ее к теории и практике западноевропейской драматургии, а также преемственности между представителями киевской «учености» и позднейшим классицизмом XVIII в. Особое внимание в названных работах уделялось деятельности выдающегося представителя этой «учености» начала XVIII в. — Феофана Прокоповича, его высказываниям о поэтике и риторике 1705—1706 гг. На основании этих ис-

¹ Н. И. Петров. О словесных науках и литературных занятиях в Киевской академии от начала ее до преобразования в 1819 году. — Труды Киевской духовной академии, т. II, № 7, 1866, стр. 305—330; т. III, № 11, стр. 343—388; № 12, стр. 552—569; т. I, № 1, 1867, стр. 82—118; т. I, № 3, 1868, стр. 465—525.

² Н. И. Петров. Очерки из истории украинской литературы XVII и XVIII веков. Киев, 1911; С. Т. Голубев. Киевская академия в конце XVII и начале XVIII столетия. — Труды Киевской духовной академии, т. III, № 11, 1901, стр. 306—406.

³ Н. С. Тихонравов. Трагедокомедия Феофана Прокоповича «Владимир». — ЖМНП, 1879, № 5, стр. 52—96.

⁴ А. И. Соболевский. Когда начался у нас ложноклассицизм? — Библиограф, 1890, № 1, стр. 1—6.

⁵ В. Н. Перетц. Историко-литературные исследования и материалы, т. I. СПб., 1900.

⁶ В. Н. Мочульский. Отношение южно-русской схоластики XVII в. к ложноклассицизму XVIII в. — ЖМНП, 1904, № VIII, стр. 361—379.

⁷ В. И. Резанов. Из истории русской драмы. Школьные действия XVII—XVIII вв. и театр иезуитов. М., 1910.

следований было выяснено в предварительном порядке отношение киевской науки о поэтике к европейской теоретической мысли и школьной практике, представленной именами Скалигера и Видьи, с одной стороны, и Яковом Понтаном — с другой.

К этим вопросам историки украинской и русской литературы не обращались в течение долгих лет, и только в шестидесятых годах нашего века снова была продолжена прерванная нить исследований. При этом оказалось, что киевские рукописные латинские поэтики имеют большое значение не только как историко-литературный источник для изучения теоретической мысли и поэтической практики того времени в украинской и русской словесности, но и — что особенно интересно — для расширения и углубления наших представлений о межславянских литературных связях в XVII и XVIII вв.

Цель настоящей статьи — лишь поставить проблему, подробная и обстоятельная разработка которой показала бы, какую роль сыграли труды Прокоповича в развитии литературной теории и писательской практики его продолжателей, считавших образцом «Поэтику» (1705) в течение ряда лет.

Историк украинской литературы считает год, с которого Прокопович приступил к своим лекциям в Академии (1705), началом нового периода развития теоретической мысли и письменности,⁸ периода, продолжавшегося до половины столетия. Об этом говорит и литературная деятельность писателя, и теоретическая. Содержательность, оригинальность, исключительное значение «Поэтики» на протяжении нескольких десятилетий — основывалось не только на том, что автор ее сумел стать продолжателем многолетней школьной традиции, но — сам будучи выдающимся поэтом, — противопоставил себя этой традиции, отнесся к ней критически и открыл новые дороги развитию науки о литературе. Его лекции 1705 г. отличались следующими основными чертами: осведомленное и творческое использование литературного и теоретического опыта Европы; резко критическое отношение к польско-латинской литературной и проповеднической традиции, которая имела сильное отрицательное влияние на территории Украины (к этому следует добавить и враждебное отношение автора к католицизму и иезуитам вообще); наконец, самое главное — попытка опереться в поэтике и риторике на современный литературный материал, который смог занять надлежащее ему место рядом с признанными образцовыми классическими произведениями. Опираясь в теоретических выводах на свой писательский опыт, Прокопович приводил в своих курсах одновременно с текстами новейших авторов и свои собственные произведения на языках латинском, польском и «славянском». Все это привело к тому, что преподаватели Ака-

⁸ Н. И. Петров. О словесных науках... — Труды Киевской духовной академии, т II, № 7, 1866, стр. 311—312.

демии не только признали авторитет Прокоповича в области поэтического творчества, но стали пользоваться и его теоретическими положениями: их лекции обнаруживают следы влияния «Поэтики». Пользуясь трудами Прокоповича, крупные писатели творчески развивали их; прочие следовали формально, слепо подражая им. Одни высказывания Прокоповича принимались сразу; другие пробивали себе дорогу постепенно и с трудом, некоторые так и остались непринятыми (например, отрицательное отношение к «курьезному» стиху).

Проследим поочередно пути развития наиболее существенных и важных положений «Поэтики» в работах выдающихся киевских теоретиков после 1706 г.

Деятели Академии, под влиянием авторитета Прокоповича как писателя и теоретика, а затем церковного иерарха и известного сторонника реформ Петра I, прежде всего приняли его взгляд на роль современной литературы, а также систему его положительных и отрицательных оценок этой литературы. Поэма Торквато Тассо «Освобожденный Иерусалим» была известна на Украине еще до 1705 г. в гениальном переводе Петра Кохановского. Илларион Ярошевицкий, автор поэтики «*Cedrus Apollinis*»,⁹ в 1702 г. назвал имя польского переводчика. Во вступлении к польской поэме Иллариона Ярошевицкого «*Zywot swawolny*», включенном в его поэтику, заметны реминисценции из поэмы Тассо. Однако лишь Прокопович «канонизировал» «Освобожденный Иерусалим», объявив его эпической поэмой, равной «Энеиде», и приведя обширные выдержки из него в нескольких местах своей «Поэтики». Высокая и авторитетная оценка этого произведения, художественное совершенство приведенных им фрагментов (это совершенство было сохранено и в польском варианте), красота отдельных сцен и описаний, — все это оставило глубокий след в киевской школьной практике. Нельзя согласиться с Н. И. Петровым, что Лаврентий Горка, сменивший Прокоповича в классе поэтики, рабски повторял своего учителя.¹⁰ В его «*Idea artis poeseos...*» (Петров, вып. II, № 505) действительно приводятся те же сцены и фрагменты из Тассо, что и в руководстве Прокоповича. Но вместе с тем мы находим здесь и свидетельства самостоятельного изучения и глубокого анализа: в разделе «*Exempla descriptionis*» Лаврентий Горка разбирает большое, насчитывающее девять октав, начало Песни IV; в другом месте он знакомит слушателей со сце-

⁹ Украинские поэтики, хранящиеся в киевских собраниях, описаны полностью в работе: Н. И. Петров. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве, вып. I, М., 1891; вып. II, М., 1896; вып. III, М., 1904, и сохранены целиком в Библиотеке Академии наук УССР в Киеве под шифрами, данными в описании Н. И. Петрова. Далее ссылки на рукописи даются в тексте в скобках: Петров, номер выпуска его описания, шифр данной рукописи. См.: Петров, вып. I, № 241.

¹⁰ Н. И. Петров. Описание рукописей Церковно-археологического музея при Киевской духовной академии, вып. I—II. 1875—1877, шифр 420.

ной поединка Арганта с Танкредом из Песни XIX, предпоследней; оба этих отрывка Прокопович не приводил.

Как Прокопович, так и многие другие авторы курсов, высоко ценили поэзию другого представителя литературы Возрождения — Яна Кохановского. Упоминать о «Песнях» и «Фрашках» этого поэта стало в Киеве многолетней традицией. Горка и в данном случае проявил самостоятельность и хороший вкус. Рассуждая о поэтическом переводе, он пользуется польским переложением «Псалма 137» Яна Кохановского и сопоставляет его с латинским переводом Буханана. Побуждаемый Прокоповичем обращаться к новой литературе, Горка дополняет его примеры эпического стиля и читает своим слушателям фрагменты поэмы «Домашняя война» польского поэта XVII в. Самуила Твардовского.

Одним из любопытнейших разделов «Поэтики» Прокоповича был раздел эпиграмм (кн. III, раздел IV—VIII), который он обрабатывал особенно тщательно, приводя как пример свои латинские стихи, а также польские эпиграммы. Из четырех польских примеров Прокопович ошибочно приписал два («Король Ягелло сбил крестоносцев...» и «В той могиле лежит Дуда...») Яну Кохановскому и утвердил это ошибочное мнение на много лет.

Горка принимает идею Прокоповича о популяризации этого очень важного для современной школьной практики вида поэзии. Он не только приводит стихотворение «Король Ягелло...», но и ряд новых примеров, цитирует много интересных произведений анонимных авторов, стихи Альберта Инеса, а также большую группу четверостиший Станислава Невесского, изданных впервые в 1695 г. в Замостье.

В противоположность Прокоповичу, следуя давнишней школьной традиции, Горка обращается к латинской поэзии Матвея Сарбиевского, которого в Европе считали «сарматским Горацием». Автор «Поэтики», в соответствии со своими антиезуитскими настроениями, совершенно опустил это имя и сосредоточил свою критику манерного, испорченного стихотворства на творчестве менее видных представителей латинско-польской иезуитской поэзии. Эту критику продолжил и Горка, повторяя за своим предшественником отрицательную оценку панегирической поэмы «Война Хотимская».¹¹

Горка знакомил своих слушателей с латинскими, польскими и славянскими стихами своего учителя Прокоповича, но, следуя его примеру, включал в выступления и собственные произведения.

¹¹ Оказалось, что цитируемое Прокоповичем анонимное сочинение «Война Хотимская» не является, как предполагал И. П. Еремин, произведением Якоба Собесского «*Commentationum Chotinensis belli libri tres*». В. Кардашев отклонил авторство Собесского, но выдвинул предположение, что это могла быть поэма Вацлава Потоцкого. В действительности Прокопович цитировал обширное латинское панегирическое стихотворение иезуита Яна Квяткевича «*Laus prodroma ad coronam seu Carmen triumphale*».

Прекрасным польским языком он перевел в стихах (употребляя при этом по примеру Петра Кохановского трудную форму октавы!) отрывок из письма Сенеки, переводил на «славянский» язык канонические тексты: «полунощницы», «утра», «час первый» и т. д. Не упоминая фамилии автора, Прокопович с похвалой цитировал стихи «Ты, облеченная в солнце, дева богоматери».¹² Горка приводит эти же стихи вместе с именем их автора и тем самым дополняет состав национальных произведений, написанных «idiomate vernaculo». В конце упомянутого пособия переписана также драма Горки «Иосиф патриарх», что также является доказательством поддержки стремлений Прокоповича обогатить современную литературу произведениями, написанными на «родном языке».

Правда, в одном Горка не последовал за Прокоповичем. Он включил в свою поэтику отдел «курьезов» и, таким образом, закрепил существование старого обычая учить слушателей «практической поэзии», но зато по примеру своего предшественника не посвятил особый раздел «польским и славянским» стихам, к чему позже вернулись его последователи.

Традиции Прокоповича, утвержденные и обогащенные учебником Горки, в течение ряда лет оказывали влияние на выступления профессоров Киевской академии; основные же элементы этих традиций расширились и углублялись в их работах.

Пособия, созданные во втором, третьем и четвертом десятилетиях XVIII в., свидетельствуют, что значение Яна Кохановского в Академии все еще сохраняется. Нужно помнить, что его слава на киевской почве началась с того, что эпиграммы о Крупе и Дуде были приписаны ему Прокоповичем, а затем эти произведения Кохановского были использованы в лекциях и сочинениях Горки, в частности «Псалом 137», завершающий период того самого «псевдокохановизма», как и фразка «Nagrobek Adriapowi Doktorowi» в переработке Конисского 1746 г. В учебниках этого сорокалетия часто упоминаются и цитируются и другие стихотворения Кохановского, в особенности его «Фрашки» («Epitafium Wysockiemu», «Epitafium dziecięciu», «Raki», «Nagrobek opifej babie», «Na zdrowie», а также и «Песни», «Псалтырь», отрывок из «Dziewosłob»). Его имя неизменно появляется во всех общих перечнях образцовых поэтов и в разделах «О польских и славянских стихах».

Как было показано, Феофан Прокопович «открыл» для Академии «Освобожденный Иерусалим» Тассо в переводе Петра Кохановского. Название этого произведения не сходило со страниц

¹² Автор комментария к сочинениям Прокоповича (см.: Ф. Прокопович, Сочинения, под ред. И. П. Еремина, М.—Л., 1961, стр. 495) не указывает, чье это произведение, кто этот «знаменитый и ученый муж». Этим автором является известный в свое время поэт Стефан Яворский.

киевских учебников вплоть до середины XVIII в.; поэма стала считаться источником классических образцов для различных разделов поэтической науки. Последователи Прокоповича, вдохновленные его примером, не только брали «готовый материал» из его «Поэтики», но и, как это делал Горка, — сами читали поэму и находили в ней новые ценности. Так, например, «Поэтика» 1714 г. («*Libri tres de arte poetica*»; Петров, вып. II, № 509) цитирует отрывки, приведенные Прокоповичем, и вводит прекрасное описание ночи в Песне II (строфа 96). «Канонизированные» и в «Поэтике» 1705 г., отрывки из «Освобожденного Иерусалима» фигурируют в киевских школьных рукописях чаще всего как фрагменты из произведения Кохановского, реже как сочинение их подлинного автора — Тассо; они часто упоминаются в главе «*de exercitatione*» рядом со стихами самого Прокоповича. Киевские авторы, принимая, вслед за Прокоповичем, высокую оценку «Освобожденного Иерусалима», при обсуждении вопросов поэтического стиля в течение ряда лет делали объектом критики панегирик Яна Квяткевича, получивший суровый отзыв автора «Поэтики» 1705 г.

Утвержденная авторитетом Прокоповича высокая оценка сатирических польских стихов, в особенности юмористических эпиграмм как образцов эпиграмматической поэзии, стала как бы обязательной для продолжателей Прокоповича. В своих лекциях они не только повторяли стихи, приписанные Прокоповичем Кохановскому, а также два анонимных сочинения «*Nagrobki pijanicy*», но и расширяли репертуар этого рода, вводя иногда чрезвычайно интересные произведения. Наиболее глубокое влияние на киевскую школьную практику оказали включенные в академические рукописные сборники собственные произведения Прокоповича, как вошедшие в «Поэтику», так и не вошедшие. Прокопович очень активно обращал внимание своих слушателей на новейшую литературу, на произведения, близкие современности и тематически связанные с местными условиями, на сочинения наиболее выдающихся авторов. Поэтому он стал не только авторитетом в вопросах теории, но и «классиком», одним из тех писателей, о которых говорят, которых цитируют, которым подражают. Наибольшей популярностью пользовались оба «славянских» варианта — польский и русский — переведенной им элегии Овидия («*Tristia*, lib. 1, *elegia* 7). Ссылаясь на них в своих курсах в 1721, 1727, 1729, 1739 и 1744 гг. (Петров, вып. II, № 316; вып. I, № 258; вып. II, № 320, 321; вып. II, №№ 326, 327) рядом с текстом Тассо, составители руководств перестали уже упоминать имя автора и сообщали только «*ab erudito viro*». Стихи «*Laudatio Borysthenis*» («Похвала Днепру») приводились в 1721, 1729, 1744 гг.; «*Elegia Alexii*» также в 1744 г., а «*Comparatio vitae monasticae cum civili*» («Сравнение жизни монастырской и светской») цитировал автор руководства 1714 г. (Петров, вып. II, № 509). Рассматривая жанр оды и «польско-славянский стих», авторы ру-

ководств обращались к «Епиникиону» (Петров, вып. II, № 316, 317), а также к названным выше стихам Яворского.

Последнюю, любопытнейшую стадию продолжения традиций Прокоповича представляют «Hortus poeticus» Митрофана Довгалевского (1737 г.; Петров, вып. I, № 261) и «Praecepta de arte poetica» Георгия Конисского (1746 г.).¹³

Около 1750 г. начинается новый период в истории украинской науки и литературы. В лекциях 1739 и 1744 гг. тогда речь шла о сатирической поэзии, а в качестве примера уже упоминалась и цитировалась II сатира Антиоха Кантемира.

¹³ Н. И. Петров. Описание рукописей Церковно-археологического музея, № 426.

Г. С. РАДОИИЧИЧ

ОТРАЖЕНИЕ РЕФОРМ ПЕТРА I В СЕРБСКОЙ ПИСЬМЕННОСТИ XVIII в.¹

Последняя книга из старых сербских типографий XV—XVII вв. вышла в 1638 г. С того же времени и на протяжении всего XVII века сербы имели дело только с русскими печатными книгами, поступавшими в сербские земли в виде подарков или покупок. Позднее русские книги стали продаваться на ярмарках. Это продолжалось очень долго и было отмечено митрополитом карловицким Стефаном Стратимировичем (1757—1836) в его записках о Турции 1803 и 1804 гг.: «Приштина имѣеть велики саямъ, еже здѣ вашаръ, а грчки панадъюръ называютъ, изъ Босне, Ерцеговине, Греціе, Арбаніе, изъ Россіе книги мѣсяцословы, Минеи и Евангелія и всѣхъ прочихъ церковныхъ книгъ продается величайшее число».² В XVIII в. русские учителя научили сербов правильно читать эти русские книги и правильно произносить. Сербославянский язык вытеснялся, а рускославянский становился господствующим. Однако у сербов он все же получил свой особый оттенок. Русское чтение церковных книг проходило не без протестов. Архимандрит Никифор Дучич (1832—1900), известный своими трудами по сербской истории, оставил следующую интересную заметку: «Вернувшись в 1856 году из белградской семинарии в свою обитель Дужи (около Требиня в Герцеговине), в церкви я начал читать и произносить „щ“, как в семинарии „щай“. Мой дядя, игумен дужский, читал по-славянски очень хорошо, и когда кто-нибудь читая ошибался, он как бы про себя из-за своего стола поправлял его. Так, когда я

¹ Статья представляет отрывок из лекций «Южнославянско-русские культурные связи с древнейших времен до начала XVIII века», читанных мною по приглашению Московского университета им. М. В. Ломоносова на Историческом факультете в сентябре и октябре 1964 г. в качестве специального курса для студентов южнославянского отделения.

² Д. Руварац. Географске белешке о Турској митрополита Стевана Стратимировића из год. 1803 и 1804.—Споменик Српске академије наука, 1903, № 39, стр. 113.

начал читать: „ашче“, „ешче“ и т. д., услышал, как игумен вполголоса говорит: „аште“, „еште“. И остальные монахи, бывшие тогда на вечерне, этому удивились».³ Процесс этот, однако, не остановился на русскославянском; в сербские светские книги и в административные документы начали вводить и русский язык, из-за чего наступила неразбериха; создался славяносербский язык, который не мог прочно установиться ни в лексическом, ни в морфологическом отношениях. Только после долгой и жестокой борьбы Вуку Караджичу удалось преодолеть эту славяносербскую путаницу и добиться победы сербского народного языка в литературе, школе, администрации и в общественной жизни.

Как утопающий хватается за соломинку, так и поработанные сербы искали утешения и ободрения в «книгах старинных». В XVII в., если не раньше, появилось в этих книгах «писание», составленное якобы на арабском языке, а потом, по приказанию какого-то «господина френскаго» (на Западе), переведенное на латинский язык, а с латинского уже на сербский. «Писание» найдено на мраморной плите (ее величина указывается точно) в фундаменте самой высокой башни церкви Дионисия Ареопагитского. Все это говорилось для того, чтобы больше верили пророческому писанию, погодно предсказывавшему события, которые произойдут в мире с 1690 по 1700 г. Предсказывались ужасные события: войны, голод, разорение городов, землетрясение. Сербы это читали (или им читали другие), дрожа от страха и в то же время надеясь, что, быть может, где-то здесь и скрывается спасение для них. Против 1696 года стояло: «Вѣликъ члвкъ хоцетъ вѣстати и тавиті се в' мире». Это был год, когда русские завоевали Азов и вышли в Азовское море. Не толковали ли сербы это пророчество так, чтобы оно определенно относилось к царю Петру I? О годе 1690-м говорилось: «Да біє Френца Југлитера». Теперь его невозможно прочесть (рукопись находится в Хиландаре на Афоне); текст этот мною был изучен в 1952 г., и из него были сделаны выписки.⁴ В 1690 г. сербские «юноше» были «оружіємъ прѣпоіасани», правда австрийским, но это все-таки «сльзу отъ очію» вытирало, потому что в «крониках» своих читали, что «триста и едно лето» тому назад на Косове «ороужіє отъ стегну робу нашему отето».⁵ Большие надежды сербов не осуществились, а 1690 год принес

³ Н. Дучић. Књижевни радови, књ. I. У Биограду, 1891, стр. 74—75.

⁴ Текст этого пророчества опубликован мною. См.: Ћ. Сп. Радочић. Труд Тикаре, инока от Цариграда.— Летопис матице српске, 1962, св. 2, књ. 389, стр. 144—145.

⁵ В письме патриарха Арсения III Черноевича царю Леопольду от 28 июня 1690 года.— Летопис матице српске, 1895, св. 4, књ. 184, стр. 10—12. Это письмо в действительности составил граф Джордже Бранкович. Сохранился латинский перевод его, написанный рукою Бранковича. См.: Ј. Радонић. Гроф Ђорђе Бранковић и његово време. Београд, 1911, стр. 435—436.

им только «великое переселение» в области, находящиеся под властью Габсбургов. Там соединились сербы старожилы и сербы, пришедшие во главе с патриархом Арсением III Черноевичем. При господстве турков сербы пользовались известной церковно-национальной автономией, поэтому они боролись за нее и в областях, находившихся под властью Габсбургов, и добились некоторых успехов. До этого времени сербы в основном ориентировались на восточную культуру. В новых условиях они должны были обратиться к Западу, но делали это, подражая русским, тем самым следуя реформам русского царя Петра I. Петр был прославлен в народной песне, появившейся и распространенной в Черногории после его манифеста, обращенного к черногорцам в 1711 г. Эта песня перешла к банатским сербам в Бачку, в Хорватию и Боснию и присоединилась к так называемой гражданской лирике XVIII и XIX вв., из которой составлялись многие рукописные песенники. В песне были и следующие стихи:

Хорошо бы теперь вино пить,
Каждому чашу полную,
За корону светлую царя,
Царя сильного московского,
Господина степенного:
От Востока до Запада
Души полнит он надеждой...

Захарий Орфелин включил эту песню в свое знаменитое сочинение о Петре I (1772).⁶

Сербы восприняли некоторые реформы Петра I: гражданскую азбуку, арабские цифры, летосчисление по эре, которое в наше время существует во всем мире, и 1 января как начало нового года. Гражданская азбука была «московской» и как таковая утвердилась. «Московскими буквами» был напечатан в 1766 г. «Латинский букварь», а в 1768 г. первый сербский и вообще первый южнославянский журнал «Славено-сербский магазинъ» Захария Орфелина. К сожалению, вышел только один номер этого журнала. Образцом для него (даже в отношении бумаги, на которой он был напечатан) послужил первый русский журнал «Ежемесячные сочинения», издававшийся Академией наук в Петербурге в 1755—1764 гг. под редакцией Г. Ф. Миллера.⁷ Первая сербская газета «Сербскія новины», которая выходила в Вене в 1791—1792 гг., печаталась, правда, «письменами св. Кирилла», т. е. ста-

⁶ См.: Мита Костић. Култ Петра Великог међу Русима, Србима и Хрватима у XVIII веку. — Историски гласник, 1959, № VIII, стр. 93—96.

⁷ Тих. Остојић. Захарија Орфелин. Београд, 1923, стр. 124—136; Ј. Скерлић. Српска књижевност у XVIII веку. [2-е изд.], Београд, 1923, стр. 198—203; Лазар Чурчић. Српске повремене публикације XVIII века. — Српска штампана књига 18 века. Каталог. Нови Сад—Београд, 1963, стр. 132—136.

рой кириллицей, но уже следующая сербская газета «Славено-сербскія вѣдомости», также издававшаяся в Вене в 1792—1794 гг., печаталась гражданским шрифтом.⁸ В связи с принятием гражданской азбуки разгорелась борьба. У сербов (у которых антисемитизм никогда не имел глубоких корней) о гражданских буквах говорили как о «жидовских» (1778 г. в Будиме), затем, что эти «наполовину латинские буквы» преданы анафеме, что «с тех пор как эти книги появились, люди начали есть улиток» и «что мир мог бы просуществовать еще несколько сотен лет, если бы его ... такими книгами не погубили» (так говорил Досифею Обрадовичу один игумен в Черногории).⁹ Даже в начале XIX в. сербы в Далмации боялись, что книги, печатанные гражданским шрифтом, могли быть униатскими.¹⁰ Против гражданской азбуки в 1851 и 1854 гг. выступал Йован Стерия Попович, основоположник сербской драмы и известный комедиограф, утверждавший, будто эта азбука «является какой-то необычной смесью, не то славянской, не то латинской». Свое «Даворъ», собрание «пѣснословных производа у избору», Стерия в 1854 г. печатал старыми буквами.¹¹

Сербы и болгары, привыкшие к буквам с числовым значением и пользовавшиеся ими веками, часто ошибались, когда употребляли арабские цифры. На одной Псалтыри Святогорского монастыря Зографа записано, что Савва, «челник овцам» (пастырь) преставился 5 октября 7222 (все эти цифры написаны буквами с числовым значением), т. е. 1731 г. (записано арабскими цифрами).¹² Надо было написать 1713, но под влиянием старого способа обозначения чисел при помощи букв, когда 13 писали так, как и произносили: сначала единицы, а потом десятки, было написано 31. На Службенике, напечатанном в 1554 г. в типографии Вуковича в Венеции, «многогрешный» поп Стефан написал, что был «потопъ на Знеполь», и после этого голод «по вселенной». Эту заметку он приписал в 1783 г. (написано буквами с числовым значением), т. е. 1780 (арабскими цифрами), а именно 28 апреля (буквами с числовым значением), соответственно 208 (цифрами).¹³ Поп Стефан привык к тому, что двадцать восемь пишется, как двадцать (к) и восемь (и), и так же написал арабскими

⁸ J. Скерлић. Историјски преглед српске штампе, 1791—1911. Београд, 1911, стр. 2—10; Св. Шумаревић. Штампа у Срба до 1839. 1936, стр. 45—51; Лазар Чурчић. Српске повремене публикације XVIII века, стр. 136—143.

⁹ J. Скерлић. Српска књижевност у XVIII веку, стр. 156.

¹⁰ J. Скерлић. Историја нове српске књижевности. Београд, 1914, стр. 262.

¹¹ J. Скерлић. Српска књижевност у XVIII веку, стр. 157.

¹² Љуб. Стојановић. Стари српски записи и натписи, књ. V. Сремске Карловци, 1925, стр. 23.

¹³ Б. Донева. Описъ на рѣкописитѣ и старопечатнитѣ книги на Народната библиотека въ София. София, 1910, стр. 487; Љуб. Стојановић. Стари српски записи, стр. 203.

цифрами. Третий пример ошибки еще грубее. На одном Службенике (XV—XVI веков сербской рецензии) поп Вуче из Хрелова записал, что «турки взяли Ниш и посекали 300», а именно «муже посекоше, жени поробише, стока откараше...». Это было в году 7000.200.40.6., $\overline{\text{ЗСМС}}$, а под этими буквами с числовым значением 7246/—1737/38.¹⁴

Летосчисление по нашей эре и раньше было известно сербам, а 1 января как начало нового года было чем-то новым только для сербов из Сербского загорья (Рашки). Праздники же сербы еще отмечали по старому календарю, так как это было им удобнее. При введении календарной реформы в России, среди народов, принявших новое летосчисление, были названы и сербы как пример. Реформа была проведена указом Петра от 19 декабря 1699 г., а на сербов ссылались в указе от 20 декабря того же года.¹⁵

¹⁴ Б. Цоневъ. Опись на рѣкописитѣ, стр. 168.

¹⁵ Полное собрание законов Российской империи, III, 1830, стр. 680—681, № 1735; стр. 681, № 1736. Ср.: С. Соловьев. История России с древнейших времен, т. XIV. М., 1864, стр. 325; Djordje Sp. Radojičić. Hronologija kod Srba. — Enciklopedija Jugoslavije, 4, «Hil-Jugos», Zagreb, 1960, стр. 34—35.

Х. ГРАСГОФФ

ИЗ ИСТОРИИ СВЯЗЕЙ
БЕРЛИНСКОГО ОБЩЕСТВА НАУК С РОССИЕЙ
В 20-х ГОДАХ XVIII в.

С самого своего основания в 1700 г. Немецкая Академия наук в Берлине — в то время Бранденбургское общество наук — была тесно связана с русской наукой и культурой.

Задолго до основания Петербургской Академии наук некоторые русские деятели также заботились об укреплении русско-немецких научных связей. В Архиве Немецкой Академии наук хранятся восемь писем Гюйсена 1724—1727 гг., в которых содержатся интересные свидетельства о связях Академии с русской культурой.

Общие интересы связывали русского барона с пришедшим на смену Лейбницу М.-Л. Принтценом, который возглавлял Академию до 1725 г., и с вице-президентом и придворным проповедником Даниелем Эрнстом Яблонским. Последнему адресованы упомянутые письма.

Подобно своим берлинским знакомым, Гюйссен стремился к созданию реформированной, независимой от Рима церкви, в которой слились бы все некатолические христианские религии, в том числе и русская церковь. В письме от 13 марта 1726 г. он сообщал Яблонскому: «Il y a long temps que j'ay approuvé et pressé l'union des Eglises protestantes» (97).¹ Когда после смерти Петра I в России делались попытки ограничить свободу вероисповедания, Гюйссен жаловался своему корреспонденту: «Mrs. du Sinode entreprennent d'établir une jurisdiction sur les églises des étrangers et la coutume et la immunité dont les étrangers sont en possession depuis tant de siècles».

Гюйссен знал «протектора» Берлинской Академии М.-Л. Принтцена со времени совместного учения в Утрехте, центре янсенизма

¹ Архив Немецкой Академии наук, отдел I, V, 5а — «Переписка Общества с иностранными корреспондентами» (номера листов указываем в тексте в скобках).

(96). Принтцен, со своей стороны, был в курсе русских дел, так как с 1699 по 1701 г. состоял прусским посланником при русском дворе и установил хорошие отношения с Петром.²

Избранный 28 апреля 1710 г. почетным членом берлинского Общества, барон Гюйссен способствовал избранию туда русских ученых. По его предложению 1 августа 1714 г. почетным членом Общества был избран Дмитрий Кантемир. В письме от 10 февраля 1724 г. Гюйссен рекомендовал вице-президенту священника английской фактории в Петербурге Т. Консетта: «Il est assidu à traduire plusieurs ouvrages Russes en Latin ou Anglois et à recueillir les curiosités de ce pais» (57). К письму была приложена собственноручно написанная англичанином просьба к Гюйссену помочь его избранию в члены Общества. Об авторитете Гюйсена свидетельствует тот факт, что уже 17 мая просьба Консетта была исполнена.³

С такой же быстротой последовали выборы доктора М. Шендован дер Беха (17 июля 1726 г.),⁴ который был рекомендован Гюйссеном 3 июня как военный врач при генерале Лесси (Lescy) и автор изданного в Аугсбурге труда «Empirica illustris per septem nobilissima europisti familiaria remedia...» (100). По словам Гюйсена, Бех был много лет лейб-медиком валашского господаря Маврокордато и домашним врачом сыновей Д. Кантемира (100).

Имя Кантемира вообще встречается часто в переписке Гюйсена. 10 февраля 1724 г. он пишет из Москвы о том, что сыновья покойного Кантемира дали согласие на издание Обществом наук завещанного ему Кантемиром труда «Dacia antiqua et nova» (позднейший титул «Descriptio Moldaviae») (57). К сожалению, продолжает Гюйссен, секретарь покойного находится в отъезде и для окончательного решения следует подождать его возвращения из Петербурга. Следующее письмо подтверждало согласие сыновей ученого (58). В протоколах Общества находится запись от 1 ноября 1724 г., отмечающая прибытие от Гюйсена географической карты к «Дакии». Самую рукопись должны были привезти сыновья Кантемира.⁵

Из письма Гюйсена от 19 октября 1725 г. известно, что Петр I позволил Антиоху Кантемиру отправиться для учения за границу: «...le jeune prince me l'apportera (рукопись отца, — Х. Г.) quand il se mettra en voyage, suivant les ordres que l'Empereur défunt a donnés en ma présence».⁶

² См.: Allgemeine Deutsche Biographie, Bd. 26. Leipzig, 1888, стр. 596—600.

³ Deutsche Akademie zu Berlin, Biographischer Index der Mitglieder, bearb. von K.-R. Biermann und G. Dunken, Berlin, 1960, стр. 23.

⁴ Там же, стр. 102.

⁵ Архив Немецкой Академии наук, отдел IV, № 7 — «Протоколы заседания», 1721—1727, стр. 227.

⁶ Там же, отдел I, V, № 5, стр. 3. См.: П. П. Пекарский. Наука и литература в России при Петре Великом, т. I. СПб., 1862, стр. 578.

Гюйссен настойчиво добивался издания трудов Д. Кантемира. Он писал к Яблонскому 13 марта 1726 г.: «Si Mr. Frisch se trouve assez fort de traduire du livre Russien imprimé icy in folio de religionē Turcarum par le feu Prince Cantemyr, je pourrois le luy envoyer, parcequ'icy on ne trouve personne désœuvré pour entreprendre cette version» (97). Однако Яблонский выразил сомнение в том, что Фриш сможет выполнить эту задачу. «Книга система, или Состояние мухамеданския религии» (СПб., 1722) осталась непере-
веденной.

Перевод «Дакин» также задерживался. Очевидно, не без оснований Гюйссен считал, что в него следует внести кое-какие изменения. В письме от 3 июня 1727 г. он сообщал своему корреспонденту о том, что Бех взял на себя переработку книги: «Comme il a fait de bonnes observations en ce pais-là, j'ai cru qu'il seroit en estat d'augmenter Daciam Cantemiri, et en cette vue je luy ay conseillé ... il prist chez luy, comme il a fait, le manuscrit du Prince défunt sur „Dacia veteris et nova“. Il promet de l'envoyer ensuite à la Societé augmentée de ses notes et additions suivant son Postscriptum et suivant la disposition de l'auteur défunt, fût ce malgré les héritiers, qui ont toujours promis vouloir les apporter eux-mêmes, quand ils commenceroient leurs voyages en Allemagne qui sont toujours différés» (100). И все же рукопись так и не попала в Берлин. А. Кантемир, получив назначение в Лондон, взял ее с собой, но не нашел для нее издателя. Лишь в 1769 г. она была напечатана в Гамбурге в немецком переводе.⁷

Старания Яблонского печатать рукописи и переводы, присылаемые из России, большей частью достигали цели. Гюйссен писал 13 марта 1726 г. о том, что в Ревеле были изданы по-латыни две речи на смерть Петра, авторами которых были «Ph. Procopoviz, Archevêque de Novgorod» и «Archimandrit Gabriel Buzinski» (96 об.). В другом письме к Яблонскому (от 3 июня) он советовал перевести их на немецкий язык: «... en beau Latin, avec la relation de morte et obitu Petri Magni. Un libraire peut-être n'y perdroit rien, s'il faisoit traduire tout ensemble en Allemand». Гюйссен предлагал при этом свою помощь и писал о Прокоповиче: «En ce cas je pourrois envoyer curriculum vitae, les écrits et les éloges de ce digne Prélat, qu'on regarde comme le Primat de l'Empire par le grand crédit qu'il a en cour et dans le haut Sénat» (100 об.). В том же письме он сообщал полный титул речи Прокоповича на смерть Петра: «Lascyuae Roxolanae seu de obitu Petri Magni. Rev. Johann Köhler, Reval, 1726» (101).

Яблонский, как это видно из заметок на полях, собирался организовать немецкий перевод этого произведения.⁸ По совету Гюйс-

⁷ См.: В. Н. Ермуратский. Общественно-политические взгляды Дмитрия Кантемира. Кншинев, 1956, стр. 43—44.

⁸ Этот же перевод был издан в Гамбурге, и там же появился в 1726 г. немецкий перевод с латинского.

сена, он намеревался также купить и переслать Прокоповичу несколько экземпляров его торжественной речи по поводу победы под Полтавой. Эта речь была издана по-латыни в Киеве в 1709 г. и в Лейпциге в 1711 г. Один из экземпляров этого «Панегирика», принадлежавший Гюйссену, попал тогда же через Консетта в Галле к А.-Х. Франке.⁹

П. Н. Берков в своей работе о Т. Консетте подробнейшим образом исследовал его переводческую деятельность и познакомил читателей с новыми и важными материалами о жизни и творчестве этого подлинного пионера русско-английских литературных связей.¹⁰ Тринадцать писем Консетта к Д.-Э. Яблонскому 1724—1728 гг. и три наброска ответного письма берлинского вице-президента могут служить некоторым дополнением к этим материалам.

Пресвитер Томас Консетт не только с готовностью переводил для Общества русские произведения на латинский или английский язык, но и использовал Немецкую Академию наук для распространения этих переводов, «qu'il promet d'adresser ouverts à la Société pour les envoyer ensuite en Angleterre aux Evêques ses amys, auxquels on peut le flatter qu'il pourra succéder un jour» (57).¹¹ Яблонский переправлял письма своего коллеги в Англию, как это видно из черновика его письма от 20 июня 1725 г.: «Au Secretaire de la Société de Propaganda. C'est pour satisfaire un ami, qui m'a instamment prié de remettre à la célèbre Société de la propagation de l'évangile dans les pais éloignés et fondée dans Votre Royaume les rapiers joints ici» (90). Вероятно, речь идет о проповеди Консетта по поводу смерти Петра I, первом публичном выступлении на эту тему, состоявшемся 7 февраля 1725 г.¹² Латинская речь появилась в 1725 г. в Ревеле под заглавием «Concio in qua plorata est mors Petri Magni». ¹³ Английский вариант этой проповеди, напечатанный впоследствии в «Present State», Яблонский послал в Англию, в «Общество по распространению христианства в отдаленных странах». Латинский же текст ее Гюйссен расценил как несовершенный и написал Яблонскому 3 июня 1726 г.: «La version latine, que Mr. Conzet Vous a envoyée, a esté faite à la hâte, et point en estat pour être imprimée en Latin. Elle peut servir pour une version en Allemand. Vous aurez bientôt un autre exemplaire en latin revu par

⁹ На титульном листе этого экземпляра сохранилась помета Консетта «Petropoli 1726 Tho. Consett. Ex dono Baronis Huysseni Collegi delicti ibidem consilarii» (см. E. Winter Halle als Ausgangspunkt der deutschen Rußlandkunde im 18 Jh Berlin, 1953, стр. 116, табл. 1)

¹⁰ П. Н. Берков. Томас Консетт, капеллан английской фактории в России (К истории русско-английских литературных связей в 1720-е годы) — В кн. Проблемы международных литературных связей Под ред. Б. Г. Рейзова, Л., 1962, стр. 3—28.

¹¹ Из письма Гюйссена к Яблонскому от 10 февраля 1724 г.

¹² П. Н. Берков. Томас Консетт, стр. 13

¹³ Там же, стр. 12—13

l'Auteur cum figuris et additionibus, que seroit agréable au public» (100).

Переводческая работа Консетта отразилась в его письмах к Яблонскому. Уже 22 апреля 1724 г. он сообщал: «...ad Te misurus Versionem Anglicanam Regulationis Spiritualis in his Oris Synodus». Там же упомянут и перевод так называемой «Московской старославянской грамматики» («*Slavonica Moscoviensi Grammatica latine reddita*») (84). Яблонский с удовлетворением пометил на полях письма: «*Quod fuerit, gratum erit*». Однако в письме от 4 августа Консетт жаловался на то, что у него нет переписчика и поэтому он не может пока выслать обещанные списки («*versiones*»). 19 января следующего года он снова упоминает о своем переводе православного катехизиса: «*Tres libri in Regulatione spirituali promissi sunt, quorum unus solummodi Catechismus scilicet Typis adhuc mandatus est, cujus versionem additurus sum*» (88). Кроме того, англичанин присылает русский текст и свой латинский перевод «Плачевного книгам целования» Яворского — «*Catologus librorum ... scriptum quasi poeticum, elegicum Carmen*» (85).¹⁴

Берлинское общество наук получило от Консетта в марте 1725 г. собственноручный список проповеди «*Concio congratulatoria de Augustissima Imperatrice Catharina nuper Moscuæ coronata*», которая была произнесена им перед английской общиной в Петербурге 30 июля 1724 г. Консетт сообщал там же, что, по совету друзей, он преподнес текст проповеди царю, который повелел сделать ее русский перевод. Этот список с различными поправками был обнаружен П. Н. Берковым в библиотеке Петра I. Немецкая Академия наук располагает, таким образом, еще одним авторским экземпляром проповеди.

Надежда Консетта на издание этого произведения по-английски или по-латыни не осуществилась. Яблонский, несмотря на самые добрые намерения («*curabo et hoc*»), переслал дальше лишь английский вариант. Как явствует из письма Консетта, этот вариант имел специальное дополнение, в котором делались намеки на английские политические отношения («*Controversia ... repretuæ Turbae...*») (86).

Английский проповедник и литератор разделял со всеми жившими в России иностранцами, которым были близки идеи Просвещения, искренний восторг перед деятельностью Петра. Когда барон Гюйссен предложил ему перевести на латинский язык «Слово на годовщину смерти Петра Великого» рязанского архиепископа Гавриила Бужинского, он выполнил эту работу в кратчайший срок. П. Н. Берков предположил, что Бужинский издал в Берлине латинский перевод своей речи на собственные средства. Материалы архива подтверждают эту гипотезу. Гюйссен писал Яблонскому 6 августа 1726 г.: «*J'espère que Vous aurez reçu ma*

¹⁴ Там же, стр. 7—10.

доследняя буква с ле Сермон фунёбре à ипример чеу Вовс ен Латин, ет 4. дucatс про arrha du libraire». Даже почтовые расходу Гюйссен предложил отнести на счет автора (104). Мысль издать немецкий перевод за счет казны была оставлена, и Гюйссен сообщал в Берлин о том, что немецкий перевод проповеди может быть напечатан каким-либо немецким издателем «à ses fraix et à son profit». Бужинский требует лишь возможности купить это издание в Петербурге.

Экземпляры латинского перевода проповеди Бужинского Гюйссен получил из Берлина 17 сентября 1726 г. и отправил их автору. 250 экземпляров были посланы в Россию морем, но, как сообщал Гюйссен в письме от 27 августа 1727 г., корабль затонул близ Петербурга, и все книги погибли. К счастью, Гауде напечатал дополнительно некоторое число экземпляров за свой счет. Гюйссен предложил «les envoyer icy à Mr. l'Évêque Gabriel par une autre occasion, ou bien de faire réimprimer le même sermon en Latin avec l'Allemand à côté...» (98). Такое издание параллельных латинского и немецкого текстов проповеди, очевидно, не состоялось.

Во время пребывания в России Консетт увлекся переводом на латинский язык «Грамматики» М. Смотрицкого.¹⁵ Он считал чрезвычайно важным изучение старославянского языка, так как, по его убеждению, этот язык теснее, чем русский, был связан с языками других славянских народов. В письме к Яблонскому от 19 января 1725 г. Консетт писал об этом: «...omnes Rutheni, Graeci advenaе et Poloni quotquot his in terris commorantur nulla alia untuntur Grammatica, neque Dialectis Ruthenicae rationem habent, quam linguae Slavonicae modice peritus aliquis nullo labore et sola consuetudine callere potest et libros simul omnes impressos legere, tantilla est Ruthena Dialectus ab origines sua Slavonica Discrepantia» (88 об.—89).

Этой же теме посвящена часть его письма от 4 марта (111—112). Консетт полагал, что для изучения русского языка достаточно прибавить к латинскому переводу старославянской грамматики «арпендикис locus» важнейшие правила разговорного языка из грамматики Лудольфа (94). Сделанные Яблонским на полях замечания свидетельствуют о том, что он поддержал идею издания старославянской грамматики по-латыни. В одном из черновиков ответа Консетту вице-президент писал: «...confirmas Grammatica Slavonica Latina a Te reddita multis hic grata est ... continuatio cupide expectatur. Ludolfi Grammatica olim magni aestimata fuit et adeo celeriter distracta est, ut in bibliopolis jam non reperitur» (109).

Письмо, помеченное 29 ноября 1727 г., было прислано Консеттом уже из Лондона. Из него видно, что еще 25 июля он покинул Россию. По-видимому, деятельный священник не поладил со

¹⁵ П. П. Пекарский. Наука и литература в России, т. II, стр. 500 и сл.

своим начальством в Петербурге, как на то надеялся Гюйссен (в письме к Яблонскому от 13 марта 1726 г. он писал: «*Mr. Conzet s'est reconcilié avec la Factorie Angloise et continue de jouir de ses 700 Roubles per an, qu'on alloit destiner à un autre qui fût plus accomodant à leur vue*») (96 об.).

Переписка, хранящаяся в Архиве Немецкой Академии наук, позволяет заключить, что латинский перевод книги Смотрицкого был завершён Консеттом весной 1727 г.; тогда же было составлено и приложение к «Грамматике». Консетт очень сомневался в том, что ему удастся найти издателя в Оксфорде (117). Поэтому все надежды он возлагал на Берлинское общество наук. В его адрес он посылает через Гюйссена 13 июня 1727 г. вместе с «*Orbis Pictus*» редкий экземпляр «Грамматики» Лудольфа с немецким переводом (115 об.). 4 марта Консетт сообщает о том, что готов выслать свой латинский перевод «Грамматики» Смотрицкого: «*Primum partem hujus versionis redditam vobis fuisse... secundam cum Grammatica slavonica in 4-to perlatam spero, tertiam duabus retro septimanis per viam Rigae misi et jam quartae missiculatione usus ultimam partem Excellentiae Vertrae atque Academiae celebrissimae Beriolensis quam humillime trado*» (111). Яблонский получил затем из Лондона сообщение от 19 ноября о том, что рукописи законченного труда Консетта давно отосланы в Берлин: «*Significare volui, tandem absolutum quod jam pridem promiseram opus. Nostras quidam jam secum attulit reliquam Grammaticae partem, cum praecedente parte hujus manuscripti Grammaticam Slavonicam in 4-to misi, et superiore latine versi, a patre meo Anglici conscripti in Archivis vestris saltem tenendem didi*» (121).

Труд всей жизни Консетта, к сожалению, в печати не появился. Рукопись «Грамматики» в Архиве Немецкой Академии наук обнаружить не удалось. После безуспешных поисков должности Консетт обратился 15 июня 1728 г. к Яблонскому с просьбой помочь ему найти место священника. Вскоре он получил приглашение от английской фактории в Ост-Индии, где и умер в июле 1730 г.

Книга Консетта «*The Present State and Regulations of the Church of Russia*», возвращённая из забвения П. Н. Берковым, и его письма в Берлинское общество наук остаются памятником многолетних трудов этого ученого, посвящённых благородному делу распространения знаний о русском языке и литературе в Англии и Германии.

С. Н. ВАЛК

В. Н. ТАТИЩЕВ И НАЧАЛО НОВОЙ РУССКОЙ ИСТОРИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

«Введение в изучение истории русской литературы XVIII в.» П. Н. Беркова в своем полном виде составит основополагающий труд для всякого дальнейшего изучения литературы этого времени. В первой вышедшей части его, особенно яркой в изложении новейшей историографии, в развитии которой столь выдающееся место занимают труды самого ее автора, определены условия, которые придают историографическому исследованию «подлинную научную объективность». П. Н. далее отмечает, что вместе с тем внимание исследователя должно быть направлено также на изучение и научное истолкование возникновения тех форм, в которые отливаются в разные периоды истории литературной науки различные литературно-исторические труды.¹ Нижеследующие замечания относятся именно к возникновению той новой формы, которую приняла русская историческая литература в XVIII в.

Распространенным, если даже не общепринятым, является мнение, что Василий Никитич Татищев в своем знаменитом труде «История российская» является своего рода последним русским летописцем. Самоотверженная работа Татищева над «Историей российской», для которой ему в годы напряженной служебной деятельности, по его признанию, «кроме ночи, уединиться и внятно рассмотреть времени не достает»,² продолжалась тридцать лет. В течение этих долгих лет Татищев не только писал все новые разделы своей «Истории», не только правил уже написанные им главы, иногда переписывая их заново не один раз, но и меняя свои общие взгляды на задачи своего труда и на характер, который ему следовало придать.

Татищев был одним из просвещеннейших людей своего времени. Со времени своей первой поездки в Германию он начал собирать книги по философии, географии, истории и другим наукам.

¹ П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII в., ч. I, Очерк литературной историографии XVIII в. Л., 1964, стр. 14.

² История российская, т. IV. Л., 1964, стр. 101.

В «Истории российской» он ссылается на многие и многие десятки авторов, среди которых находим имена едва ли не всех тогдашних знаменитых философов (Вольфа, Томазия и др.), историков (Слейдана, Пуфендорфа, Целлария, Кранца и др.), на выдающиеся энциклопедические труды того времени (Бейля, Мартиньера, Вальха) и др. Часть этих книг была приобретена им еще до начала работ над составлением «Истории российской».³ Татищев не только читал эти книги, но и критиковал их, указывая, что и «преславные философы, писав историю, погрешили, яко приклад имеем о Самуиле Пуфендорфе, Роберте Байле, Витсене, бургомистре амстердамском, и других».⁴

В «Предызвещении», написанном, когда «История российская» уже приобрела свой окончательный вид, Татищев счел полезным изложить свои наблюдения над современной ему западной историографией, подчеркивая тем самым сложность задач, которые предстали перед ним в самом начале его работы. Перебирая разные исторические построения, Татищев прежде всего остановился на самом общем делении существовавших в то время исторических работ «по свойствам дел», в них рассматриваемых; именно предметом одних были божественные дела, а других — гражданские. В свою очередь, и в «гражданских» историях оказались различные «звания», смотря по «намерениям писателей». С такой точки зрения одни труды — это «генеральные или универсальные» истории, огличающиеся, по наблюдениям Татищева, тем, что они «в одно время сносят» события разных областей и «качеств» («где что приключилось»), другие же — это истории «партикулярные», которые излагают события одной лишь области, но «со всеми обстоятельствами»; наконец, третьи — «особинные» истории, имеют предмет изучения только один «предел» (местность), одного человека, одно «приключение». Другой признак, который Татищев положил в основу различения тогдашних исторических трудов,

³ Библиотека Татищева насчитывала уже более 1000 томов, когда он оставил ее на Урале при отъезде оттуда в 1737 г. Остатки ее были впервые обследованы известным уральским краеведом Н. К. Чупиным, который в 1860 г. насчитал до 120 ее томов (Н. К. Чупин. Библиотека В. Н. Татищева в Екатеринбурге. — «Московские ведомости», 1860, № 203). Вновь обнаружены были остатки этой замечательной библиотеки в 1961 г. при разборе книг в Свердловском областном краеведческом музее В 1962 г. музей издал брошюру: Книги В. Н. Татищева в фондах краеведческого музея. (Предварительная информация). Свердловск, 1962. Список книг составил здесь 78 номеров. Имена авторов и названия книг приводятся в брошюре не в подлинном их виде, а в русском переводе, притом до неузнаваемости иногда их искажающем. Так, Sleidanus здесь превратился в «Глайдана» в одном случае (№ 27) и в «Клайдани» в другом (№ 42). Кроме стал «Краммером», Krantz — «Гранци» и т. п.; о переводе названий книг нечего и говорить, до какой степени они бывают искажены (так, например, Татищев оказался заинтересованным европейским театром. Ср.: В. Г. Федоров. К истории екатеринбургской библиотеки В. Н. Татищева. Материалы к биографии В. Н. Татищева. Свердловск, 1964, стр. 82).

⁴ История российская, т. II. М.—Л., 1962, стр. 83.

это деление исторических трудов «по временам», которые они изучают: древние, средние и новые, деление новейшее для тех времен, упрочившееся благодаря руководствам Целлария и господствующее еще и теперь. Наконец, подводящее нас уже непосредственно к характеристике «Истории российской» третье деление исторических трудов. Это деление, как его определяет Татищев, «по порядку» изложения: одни располагают в своих работах события «по областям», другие «по владетелям» («архонтология», «о государях сказания»), третьи «по годам». «Сие, — пишет Татищев о последних, — называется хронограф или летопись, а Нестор имянует Времянник», «как то, — поясняет Татищев далее, — здесь вторая и протчие части сея Истории представляют».⁵

Однако конечному взгляду Татищева на характер, который был придан «Истории российской» и в отношении «порядка» ее, и в отношении некоторых других ее сторон, предшествовали немалые колебания ее автора. Татищев не раз менял свои взгляды и, в конце концов, оставил нам не одну, а две существенно различные «Истории российские».

Первым решением Татищева было последовать именно новейшим, ему хорошо известным, приемам построения исторических трудов. Говоря словами самого Татищева, он хотел сочинить свою «Историю» «настоящим гисторическим порядком»,⁶ располагая изложение не в порядке лет, а в порядке событий («сводя из разных лет к одному делу»). Все это изложение Татищев предполагал вести, естественно, в таком случае отнюдь не на древнем языке своих летописных источников, а на современном ему литературном языке. По словам Татищева, он, как и был намерен, «зачал» сочинять вторую часть⁷ именно упомянутым только что «настоящим гисторическим порядком». К величайшему нашему сожалению, среди сохранившихся бумаг Татищева нет ни одного листа, который оказался бы следом этой самой начальной стадии работы Татищева над «Историей российской». Очень быстро, по-видимому, после самого начала такой работы над «Историей», произошел первый перелом во взглядах Татищева: он усомнился в целесообразности при написании им своей Истории идти по путям, проложенным новейшими западными образцами.

Первым источником, с которым пришлось Татищеву ознакомиться, когда он приступил к работе над «Историей российской», была «Кабинетная» летопись, переданная ему из собственной библиотеки Петра I Яковом Брюсом. Когда Татищев с нею озна-

⁵ История российская, т. I. М.—Л., 1962, стр. 82.

⁶ Так в первой редакции «Истории российской», т. IV, стр. 38; во второй редакции «настоящим» опущено (т. I, стр. 90).

⁷ «Историю российскую» Татищев разделил на четыре части: первая — долетописная, до Рюрика; вторая, третья и четвертая — на основе летописей, от Рюрика до татарского нашествия (II), до Ивана III (III), до Михаила Федоровича (IV).

комился, ему показалось, что «лучше оной было непотребно» для выполнения поставленной перед ним задачи.⁸ Однако, получив затем другие летописи, Татищев обнаружил, что если даже некоторые из манускриптов оказывались «по надписям и одного творца», все же и в таком случае нельзя было «сыскать, чтоб два во всем равны были: в одном то, в другом другое сокращено или пространнее описано, инде пропущено или потеряно, инде обстоятельство невероятное прибавлено».⁹

Эти затруднения историко-критического порядка оказались усугубленными другими трудностями, уже архивно-библиотечного характера. Лишь часть используемых Татищевым рукописей, как он отмечал, находилась в «постоянной государственной книгохранительнице» или в монастырях. Большинство же рукописей было «в руках разных людей» и переходило «часто из рук в руки». Ссылаться на неизвестно где находящиеся рукописи, конечно, было бы невозможно. При таких условиях Татищев опасался, что если он переменит порядок летописного повествования, излагая события не по годам, а «по делам» и изменит «наречие» с древнего на новое, то в случаях сомнений, правильно ли передано им то или иное летописное известие, проверка текста его «Истории» оказалась бы невозможной. А это для Татищева значило бы «вероятность погубить» весь его многолетний труд. В итоге таких размышлений Татищев отказался от «гисторического» порядка изложения «Истории» и, говоря его словами, «рассудил за лучшее писать тем порядком и наречием, каковы в древних находятся, собирая из всех полнейшее и обстоятельнейшее в порядок лет, как они написаны, ни переменяя, ни убавляя из них ничего, кроме не надлежащего к светской летописи».¹⁰

Такие «порядок» и «склад» первоначальной редакции «Истории российской» вызвали порицания со стороны некоторых петербургских ее читателей. Татищев им возражал, что он сочинял свою «Историю не для увеселения читающих красноречивое сложение» и что он «о сладкоречии и критике не прилежал».¹¹

Нечего говорить, что в составе такого строго летописного изложения не могли найти себе места ни плоды обширной учености, ни его богатый жизненный опыт, служившие ему не раз благодарным материалом для критики летописных известий и для сравнительно-исторических сопоставлений явлений русской, западной и восточной историй. Все эти разнообразные сведения, которые, при «гисторическом» приеме изложения явились бы составными частями самого текста «Истории российской», теперь были сведены Татищевым в особую часть его «Истории» — в примечания. В особой главе «О причине Предызвещения и примечаний» Тати-

⁸ История российская, т. I, стр. 123, 89.

⁹ Там же, стр. 91.

¹⁰ Там же.

¹¹ Там же, стр. 86.

щев разъяснил, что «в порядке летописи где что изъяснения или от чужестранных и доказательства требовались, оное я, числами назнача, особно приобщил».¹² Таких примечаний в первой редакции второй части татищевского труда набралось пятьсот, а по размеру на 366 страниц текста собственно «Истории» пришлось 94 страницы примечаний.

Итак, навряд ли даже в первой редакции второй части (охватывающей время от Рюрика до татарского нашествия) Татищев был своего рода завершителем летописного периода истории нашей историографии. Новыми были здесь мотивы следования летописному типу изложения, совершенно новым был и прием ученого комментирования. Дело особого исследования, в какой мере Татищев следовал поставленным им себе задачам и приемам составления своего труда в этой первой его редакции. Но это особая тема, возбудившая в прошлом немало споров, не затихших и в наши дни.

Собираясь послать в Академию наук эту часть «Истории российской» как «часть оконченную и набело переписанную» с «примечаниями, регистры и партреты князей великих», Татищев писал И. Д. Шумахеру 1 мая 1746 г., что «сия, чаю, не более, как в архиву или библиотеку академическую годна».¹³ Так и случилось: эта первая редакция второй части пролежала в Академической библиотеке более двухсот лет и увидела свет только в 1964 г. Категорическое признание Татищевым непригодности для печати этой редакции его труда было последствием новых его размышлений о задачах, которые следует поставить перед сочиняемой им «Историей российской». Вкратце эти размышления изложены Татищевым в его письмах 1746 г. К. Г. Разумовскому. Здесь Татищев возмущается тем, что в изображении своего исторического прошлого «Россия от чужестранных принуждена терпеть наветы и поношения». Татищев видел причину таких безнаказанных искажений иноземными историками русской истории именно в том, как относились к истории своего отечества в современной ему России. Он писал Разумовскому: «Сие недивно и сердится нам правильно нельзя для того, что у нас гисторическое искусство и труд презирают; не токмо сами трудится не хотят, но другим от незнания или злости препятствуют».¹⁴ Подобные соображения привели Татищева к заключению, что если все это «правильною и порядочною историею исправлено не будет, то клеветы за старением в истину вменяются».¹⁴

Те же мысли Татищев изложил в обстоятельном «Предызвещении» ко всему своему труду. Татищев так здесь писал: «Наипаче же нужна сия гистория не токмо нам, но и всему ученому

¹² Там же, т. IV, стр. 39.

¹³ Исторический архив, т. VI. М.—Л., 1951, стр. 250.

¹⁴ Там же, стр. 263.

миру, что чрез нея неприятелей наших, яко польских и других, басни и сущие лжи, к поношению наших предков вымышленные, обличатся и опровергнутся».¹⁵

Однако воздействовать на европейскую историческую литературу и на европейскую общественную мысль нельзя было и думать, как полагал Татищев, пока «История российская» не будет переведена на какой-либо иностранный язык. Татищев писал, что это дело «необходимо для знания о том в Европе требуется».¹⁶ О переводе своей «Истории» Татищев думал и ранее, составляя ее еще на древнем наречии. Сперва он собирался свою «Историю», «переведши на французской язык, вскоре по напечатании русской сдать».¹⁷ Однако французского языка Татищев не знал. Опасаясь, чтобы переводчик в чем-либо «не погрешил», чего сам он за незнанием языка усмотреть не мог бы, Татищев «рассудил лучше на немецкой перевести». В письме 1743 г. Татищев просил Академию наук, чтобы она сыскала переводчика, которому за проезд и труды Татищев сам собирался уплатить. Как полагал теперь Татищев, его «История российская» на древнем наречии мало пригодна для целей перевода, так как перевести с древнего наречия на какой-либо другой язык «было бы многотрудно или неудобно». Однако, если его «История» будет написана на новом современном ему наречии, то тогда возможно будет «свободно на русском напечатать и на другой язык перевести, понеже гораздо вразумительнее настоящей».¹⁸

Таков был один мотив, руководивший Татищевым при сдаче им в архив первой редакции второй части его труда.

Был и другой мотив, побудивший Татищева к переработке его труда с древнего на новое наречие. Мотивом этим было стремление сделать свою «Историю» возможно более доступной для широкого круга современных ему русских читателей. Эта забота в известной мере была налицо у Татищева уже и при составлении своего труда на затруднительном для тогдашнего современника древнем наречии. Татищев оговорил в своем «Предызвещении», что в древнем наречии его «Истории» окажутся «такие слова, которые давно не употребляемы быть стали»; при этих словах Татищев обещал давать в скобках их новое значение, а затем приобщить в конце «оним алфаветическую роспись»; это должно было бы оказаться «небесполезным», с точки зрения Татищева, и для всех тех, «кому случится древние письма обрести».¹⁹ В своем позднейшем «Предызвещении» Татищев мотивировал то, что он «принужден всю ее (т. е. «Историю российскую») в настоящее

¹⁵ История российская, т. I, стр. 81.

¹⁶ Там же, стр. 91.

¹⁷ Материалы для истории имп. Академии наук, т. I. СПб., 1889, стр. 519—520.

¹⁸ Исторический архив, т. VI, стр. 250.

¹⁹ История российская, т. IV, стр. 39.

наречие переложить», именно тем, что «оное в наречии древнем и паче инде от краткости, инде от избыточного распространения повести не всякому вразумительно».²⁰

Однако «История российская» на новом наречии должна была стать более доступной читателю не только благодаря знакомому современному ему языку. Вспомним, что в тексте на древнем наречии Татищев прежде всего был озабочен тем, как бы ему «вероятность не погубить» и из этих побуждений включал в свой текст только летописные известия. Теперь он полагает, что написанная «настоящим наречием и яснейшим слогом» его «История» будет, как он писал К. Г. Разумовскому, «гараздо ясняя, ибо многое из Степенной для прикрасы речения беру».²¹ В перечень пополняющих летописные данные источников Татищев, помимо Степенной, помещает хронографы и другие памятники древнерусской письменности.

Действительно, Татищеву во многом удалось решить поставленную им перед собой новую задачу. Единственная часть «Истории российской», которую он успел до смерти заново написать на новом наречии, значительно увеличилась в своем содержании и объеме (вместо прежних 271 страницы, не считая примечаний и указателей, новая редакция того же повествования о судьбах Руси от Рюрика и до нашествия татар заняла теперь 396 страниц).²² Не потеряв своей «вероятности», она в то же время приобрела теперь новые черты литературного изложения исторического прошлого.

В те же годы, когда Г. Ф. Миллер приступил к посмертному изданию исторического труда Татищева, начал печатать свою «Историю российскую с древнейших времен» кн. Мих. Мих. Щербатов, имевший в своем распоряжении благодаря немалой помощи со стороны Г. Ф. Миллера значительный свежий архивный материал. Тем не менее читатели и ученые явно предпочли литературное изложение Татищева изложению Щербатова. Екатерина II, интересу которой к сочинению истории обязано издание третьей части татищевского труда, писала: «История кн. Щербатова и скучна и тяжеловага; голова его не была способна к этой работе. История Татищева совсем другое дело: это был ум человека государственного, ученого и знающего свое дело».²³ Самый выдающийся по остроте своего ума и по своему стилистическому чутью историк XVIII в. генерал-майор Иван Никитич Болтин в своих «Критических примечаниях» на «Историю» Щербатова постоянно противопоставляет соответствующие тексты Щербатова текстам

²⁰ Там же, т. I, стр. 91.

²¹ Исторический архив, т. VI, стр. 250, 252.

²² История российская, т. IV, стр. 107—378 (первая редакция); т. II, стр. 25—193 и т. III, стр. 9—237 (вторая редакция).

²³ Письмо Екатерины II Сенаку де Мельяну, июнь 1791 г. — В кн.: Сборник имп. Русского исторического общества, т. 42, 1885, стр. 199.

«достопамятного нашего Татищева». В целом ряде случаев Болтин отмечает такие качества труда Татищева, как то, что «повествование его достойно есть совершенной достоверности» и что он описывает события «просто, но вразумительно, обстоятельно, но без излишеств», в то время как описание Щербатова «непонятно, если он в летопись Татищева не посмотрит».²⁴ Не безынтересно свидетельство такого строгого критика чужих работ, как Август Шлецер. Он пишет, что «История» Татищева «получила большую известность (eine hohe Reputamee), в рукописи она переходила из рук в руки, она была долгое время и частью является и теперь оракулом для всех читателей летописей».²⁵ Цель, поставленная себе Татищевым при переработке его «Истории» на новое наречие, была в известной мере достигнута.

Поэтому справедливее считать В. Н. Татищева не столько последним представителем отмиравшей древнерусской летописной историографии, сколько первым представителем возникающего нового типа историографического труда. Таковым Татищев является и как исследователь в своих обильных примечаниях к тексту «Истории», и как повествователь в своем стремлении создать труд, который был бы привлекателен и доступен не только для современного ему русского читателя, но мог бы привлечь внимание и читателя тогдашнего западноевропейского мира.

²⁴ Критические примечания генерал-майора Болтина на второй том Истории князя Щербатова. СПб., 1794, стр. 117, 128.

²⁵ A. L. Schlözer. *Hestor. Russische Annalen, Erster Theil.* Göttingen, 1802, стр. 93; В. С. Иконников (Опыт русской историографии, т. I, кн. 1, Киев, 1891, стр. 183, прим. 7) считает, что Татищев понимал требования ясного изложения и красоты слога, но невыработанность русского языка того времени мало способствовала выполнению этого требования.

И. В. ВАЛКИНА

К ВОПРОСУ ОБ ИСТОЧНИКАХ ТАТИЩЕВА

В данном сообщении мы задались целью выявить те печатные книги и статьи, которые В. Н. Татищев сам успел поддержать в руках и которыми он сумел воспользоваться для своей «Истории российской» непосредственно, а не через чужие произведения.

В числе более чем 250 книг и статей, так или иначе использованных или лишь упомянутых Татищевым в обеих редакциях его исторического труда, есть книги авторов самых различных национальностей. Наряду с многочисленными немецкими писателями, историками, филологами, географами и учеными других профилей — Пуфендорфом, Дубравием, Эразмом Стеллей (Штюлером), Меланхтоном, Афанасием Кирхером, Конрадом Ликосфеном, Готфридом Арнольдом, Иоганном Гюбнером, Себастьяном Мюнстером, Кристфридом Кирхом и многими другими встречаем польских хронистов и историков — Анонима Галла, Кадлубека, Длugoша, Мацея из Мехова, Бельского, Кромера, Стрыйковского. Шведские писатели представлены именами Олая Верелия, Иоганна и Олая Магнусов, Перингшелда, Олафа Рудбека, Страленберга, Георга Стирнгельма, Генриха Бреннера; датские — Олаем Вормом, Тормодом Торфеем, Николаем Петреем. Многократно повторяется на страницах труда Татищева имя исландского скальда Снорри Стурлусона. Здесь же названы итальянец фра Джованни деи Мариньоли и словенец, член Лондонского королевского общества наук Вейнгард Янец Байкорт Вальвазор. Имена писателей и историков византийских — Георгия Кодина, Прокопия Кесарийского, Иоанна Кантакузина, Георгия Пахимера, Леонтия Византийского, Анны Комниной, Никиты Хониатского; древнегреческих — Эпихарма, Эфора, Скилакса, Тимея, Посидония, Клитарха, Гекатея, Полибия, Арриана, Эратосфена, Диона Хризостома, и римских — Варрона, Тита Ливия, Полиона, Саллюстия, Люция Флора, Иустина, Юлия Солина, Евтропия, Аммиана Марцеллина — чередуются с именами путешественников разных народов и веков: грека Пифея Массилинского (IV в.), византийского купца Козьмы Индокоплова (VI в.),

итальянцев Марко Поло, Джованни де Пано Карпини, его брата Асцелино, фламандца Вильгельма Рубрука (XIII в.), датчан Избрандта Идеса, Адама Бранда, немца Адама Олеария, французов Ташара и Тавернье (XVII в.). Рядом видим венгерского филолога Альберта Мольнара, голландского математика Гюйгенса и английского астронома Эдмунда Галлея (Галли). Среди тогда еще немногочисленных печатных сочинений русских историков огромное место у Татищева уделено статьям Байера.

Многие из сочинений авторов, названных Татищевым в «Истории российской», находились в его библиотеке в с. Болдине Клинского уезда Московской губернии, где Татищев провел последние годы своей жизни. Библиотека содержала значительное по тем временам число рукописей и книг, большей частью русских и немецких или в переводах на эти языки. Каталог библиотеки, персланный после смерти Татищева его сыном Евграфом в 1752 г. кабинет-секретарю императрицы Елизаветы И. А. Черкасову, включает 308 названий, из них 193 на русском языке и 115 на иностранных языках, главным образом на немецком.¹ Каталог показывает, что библиотека Татищева содержала книги по разным отраслям знания — истории, географии, философии, филологии, астрономии, артиллерии, военному, военно-инженерному и морскому делу, математике, медицине, государственному праву, горному делу, торговле, биологии, книгопечатанию, садоводству, домоводству, а также книги богослужебные. В «Истории российской» была использована лишь часть этих книг, которая и будет предметом нашего ближайшего рассмотрения. Библиотека состояла из двух частей, или отделов — русского и иностранного, обзор каждого из которых мы дадим отдельно.

В русском отделе библиотеки находилось большое количество как русских, так и переводных книг и рукописей. В числе первых — «Синописис», «Уложение», описания браков и коронования русских царей и большое количество богослужебных книг, некоторые из которых упомянуты и в «Истории российской», однако обзор их мы не считали входящим в нашу задачу. Здесь же мы видим также упоминаемое Татищевым в его историческом труде сочинение ярого противника раскола митрополита ростовского Дмитрия — «Розыск о раскольнической брынской вере...».² В числе книг русских авторов следует отметить также описание результатов наблюдения кометы 1744 г. санктпетербургского астронома Готфрида Гейнзиуса (Gottfried Heinsius, 1709—

¹ Каталог опубликован П. П. Пекарским в его книге «Новые известия о В. Н. Татищеве» (Приложение к IV тому «Записок имп. Академии наук»), СПб., 1864, стр. 56—63. (Далее: Пекарский). Сама библиотека, по данным митрополита Евгения (Словарь светских писателей, т. II, М., 1845, стр. 196), повторенным потом многими другими авторами, вскоре после смерти Татищева погибла во время пожара в его селе Грибанове.

² См.: Пекарский, стр. 56.

1768), вышедшее в годы появления кометы на немецком и русском языках. Последнее издание (перевод М. В. Ломоносова) хранилось в библиотеке Татищева.³

В русской части библиотеки находились также переведенные на русский язык и напечатанные в России сочинения ряда иностранных авторов, среди них — «Физика» Христиана Вольфа⁴ в переводе М. В. Ломоносова, сочинение Фонтенеля, популяризующее учение Коперника и Декарта о вселенной, «Разговоры о множестве миров» в переводе и с примечаниями Антиоха Кантемира,⁵ «Церковные анналы» римского кардинала и библиотекаря Ватикана Барония,⁶ «География» Бернгарда Варения, переведенная Ф. Поликарповым,⁷ часть 1 «Древней истории» Роллена в переводе В. К. Тредиаковского,⁸ сочинение далматского историка XVII в. Мавро Орбини по истории славян.⁹

В этом отделе были представлены и древние авторы — здесь мы видим сочинения римских историков Квинта Курция Руфа¹⁰ и Корнелия Непота,¹¹ а также сочинения византийского епископа Григория Назианзина, из которых Татищев упоминает в тексте «Истории российской» речь против ариан, борющихся с православием.¹²

Иностраный отдел библиотеки Татищева содержал книги польских, немецких, французских, шведских, а также древних авторов на французском, польском, латинском и немецком языках. Здесь же следует отметить сочинения русских историков, вышедшие на немецком языке в издававшихся Г. Ф. Миллером сборниках, посвященных русской истории, — «Sammlung russischer

³ См.: там же, стр. 58: Описание в начале 1744 года явившейся кометы. . . СПб., 1744.

⁴ См.: Пекарский, стр. 58: Волфианская экспериментальная физика. СПб., 1746. Вольф — Wolf (Wolff) Christian, 1679—1754.

⁵ См.: Пекарский, стр. 58: Разговоры о множестве миров господина Фонтенелла. СПб., 1740. Фонтенель Бернар ле Бовье — Fontenelle Bernar le Bovier, 1657—1757.

⁶ См.: Пекарский, стр. 56: Деяния церковная и гражданская. . . М., 1719. Бароний Цезарь — Baronius Caesar, 1538—1607.

⁷ См.: Пекарский, стр. 59: География генеральная, небесный и земноводный круги купно с их свойства и действы в трех книгах описующая. М., 1718. Варений Бернгард — Varenius Bernhardus (XVII).

⁸ См.: Пекарский, стр. 60: Древняя история об египтянах, о карфагенянах, об ассириянах, о мидянах, персах, о македонянах и о греках, т. I. СПб., 1749. Роллен Шарль — Rollin Charles, 1661—1741.

⁹ См.: Пекарский, стр. 59: Книга историография початия имене, славы и расширения народа славянского, СПб., 1722.

¹⁰ См.: Пекарский, стр. 59: Квинта Курция о делах содеянных Александра Великого, СПб., 1722.

¹¹ См.: Пекарский, стр. 60: Корнелиа Непота житиа славных людей. СПб., 1748.

¹² См.: Пекарский, стр. 56: Сочинения Грнгория Назианзина, Киев, 1658.

Geschichte»,¹³ а также «Историю Азова» (Historie von Azow) Г. З. Байера,¹⁴ бывшую в библиотеке Татищева в рукописи на немецком языке, вообще же в это время уже изданную на русском языке в переводе адъюнкта Академии наук И. К. Тауберта.¹⁵

Особенно большое место в иностранном отделе библиотеки занимали книги немецких авторов. Среди них исторические сочинения Пуфендорфа (Pufendorf Samuel, 1632—1694),¹⁶ Абелина (Abelinus Johann-Philipp, псевдоним — Gottfried Johann Ludwig, 1600—1646),¹⁷ Гюбнера (Hübner Johann, 1668—1731),¹⁸ Трейера (Treuer Gottlieb-Samuel, 1638—1743),¹⁹ произведение Имгофа (Imhof Andreus-Lazarus, 1656—1704), которое Татищев в «Истории российской» обычно кратко называет «Билдер сал» или «Исторический сал».²⁰ Здесь же мы находим «Генеалогические таблицы» Гюбнера,²¹ «Историю церкви и еретизма» Арнольда (Arnold Gottfried, 1666—1714),²² «Космографию» Мюнстера (Münster Sebastian, 1489—1552),²³ несколько философских произведений Вольфа,²⁴ сочинение современного Татищеву юриста, профессора Виттенбергского университета Кеммериха (Kemmerich Dietrich-Hermann, 1677—1745), упоминаемое Татищевым под названием «Шляхетской академии»,²⁵ а также описание путешествия Олеария, изданное самим автором совместно с описанием

¹³ См.: Пекарский, стр. 62.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Это издание: Краткое описание всех случаев, касающихся до Азова... СПб., 1738.

¹⁶ См.: Пекарский, стр. 62. По-видимому, одно из изданий: Einleitung in die Historie der vornehmsten Europäischen Staaten. Frankfurt am Mayn, 1682—1686.

¹⁷ См.: Пекарский, стр. 61: Johann Ludow. Gottfridi Historische Chronika. Одно из изданий «Хроники» вышло в Лейдене в 1702 г.

¹⁸ См.: Пекарский, стр. 62: «Hübners Historie». Это: «Kurze Fragen aus der politischen Historie».

¹⁹ См.: Пекарский, стр. 62: «Einleitung zur moscovitischen Historie...», Leipzig, 1720.

²⁰ См.: Пекарский, стр. 61: «Neu eröffneter historischer Bildersaal, das ist: kurtze, deutliche und unpassionirte Beschreibung der Historiae universalis etc.», первые три тома изданы: Sulzbach, 1692—1694; два последних тома: Nürnberg, 1697 и 1701.

²¹ См.: Пекарский, стр. 61. Имеется в виду издание: Johann Hübners... Genealogische Tabellen nebst denen darzu gehörigen Genealogischen Fragen... Leipzig, 1719—1733.

²² См.: Пекарский, стр. 63. Издание: Gottfried Arnolds unpartheyische Kirchen- und Ketzehistorie, I—II. Th. Frankfurt am Mayn, 1700.

²³ В двух экземплярах — см.: Пекарский, стр. 61 и 63. Одно из изданий: Cosmographia. Basel, 1544.

²⁴ См.: Пекарский, стр. 62.

²⁵ См.: Пекарский, стр. 62. Третья (последняя) часть сочинения Кемериха была в 1733 г. переведена Татищевым на русский язык с лейпцигского издания 1717 г. См. об этом в статье А. И. Андреева: Труды В. Н. Татищева по истории России. — В кн.: В. Н. Татищев. История российская, т. I. М.—Л., 1962, стр. 15.

путешествия в Индию его друга Мандельсло (Johann-Albrecht von Mandelslo, 1616—1644).²⁶

Сочинения ряда авторов древних — Юлия Цезаря, Светония, Тацита,²⁷ Иосифа Флавия²⁸ и новых — французского богослова XVII в. Давида Блонделя²⁹ и его соотечественника и современника, путешественника Жана-Батиста Тавернье³⁰ были в библиотеке Татищева в немецких переводах.

Польские авторы представленные жившим долгое время в Польше и ополчавшимся итальянцем Гваньини (Guagnini — в польской транскрипции Gwagnin — Alessandro, 1538—1614)³¹ и Бельским (Bielski Marcin, 1495—1575) с его «Польской хроникой», продолженной и изданной его сыном Иоахимом.³² Следует также отметить сборник сочинений шведских авторов — «Библиотека шведская» — изданный немецким историком Христофром Нетельбладтом.³³

Обращает на себя внимание отдел словарей. Из них Татищев использовал: исторические словари Буддея (Buddeus Johann-Franz, 1667—1729)³⁴ и Бейля (Bayle Pierre, 1647—1706),³⁵ «Философский лексикон» Вальха (Walch Johann-Georg, 1656—1722),³⁶ «Лексикон древностей» Гедериха (Hederich Benjamin, 1675—1748),³⁷ «Словарь ученых» Иохера (Iöcher Christian-Gottlieb,

²⁶ См.: Пекарский, стр. 61. Впервые объединенное издание двух описаний вышло в Шлезвиге в 1647 г.

²⁷ См.: Пекарский, стр. 62 и 63.

²⁸ Там же, стр. 61. Издание: Des fürtrefflichen jüdischen Geschicht-Schreibers Flavii Josephi sämtliche Werke... Tübingen, 1736.

²⁹ Книга Блонделя «Familiier éclaircissement de la question: Si une femme a été assise au siège papal de Rome, entre Leon IV et Benoist III» (А Amsterdam, 1647) была переведена автором на латинский язык и в этом переводе вышла в свет там же, в Амстердаме, уже после его смерти. В библиотеке Татищева был немецкий перевод с названного латинского издания (Пекарский, стр. 62).

³⁰ См.: там же, стр. 61. Издание: Beschreibung der sechs Reisen, welche Johan Baptista Tavernier... in Türckey, Persien und Indien innerhalb vierzig Jahren durch alle Wege die man nach diesen Ländern nehmen kan, verrichtet. Genf, 1681.

³¹ См.: Пекарский, стр. 61. Издание: A. Gwagnin. Kronika Sarmacyey Europeyskiej. Kraków, 1611.

³² См.: Пекарский, стр. 61. Издание: Kronica polska Marcina Bielskiego. Nowo przez Joach. syna jego wydana w Krakowie. 1597.

³³ См.: Пекарский, стр. 61.

³⁴ Там же, стр. 60. Издание — Leipzig, 1730—1732, 1740.

³⁵ Словарь Бейля (Dictionnaire historique et critique, tt. I—IV. Paris, 1695) в библиотеке Татищева был также в немецком переводе (см.: Пекарский, стр. 62).

³⁶ См.: там же, стр. 61. Издание — Лейпциг, 1726.

³⁷ См.: там же, стр. 61. Издан в Берлине в 1743 г. Татищев использовал также «Мифологический лексикон» (Gründliches Lexicon Mythologicum. Leipzig, 1724) Гедериха.

1694—1758),³⁸ лексиконы Гюбнера³⁹ и географический словарь Мартиньера (Martinière Antoine Augustin Bruzen de la, 1662—1749).⁴⁰

Каталог библиотеки Татищева, присланный в Кабинет императрицы его сыном, включал в себя книги, бывшие в наличии у первого русского историка в день его смерти. Но Татищев в течение всей своей жизни приобрел гораздо большее число книг. Огромную часть своей библиотеки он подарил в 1737 г. горной школе Екатеринбурга, когда уезжал из этого города в Башкирию, получив назначение главным командиром Оренбургской комиссии. Эта часть библиотеки состояла из более чем 1000 книг⁴¹ разных авторов. О книгах, входивших в нее, сохранились известия в работах уральского краеведа второй половины XIX в. Н. К. Чупина, много занимавшегося изучением жизни и трудов Татищева. Одна из статей Чупина целиком посвящена обзору вышеназванной библиотеки. Чупин обнаружил ее случайно, работая над книгами Екатеринбургской казенной горной библиотеки, которая в предыдущем столетии принадлежала горной школе Екатеринбурга. В своей статье Чупин писал: «... особенно поражает в этой библиотеке большое число книг XVII и первых тридцати лет XVIII столетия. В них замечается строгий выбор. Это собрание заключает в себе сочинения по части военных наук, артиллерии, фортификации, математики, а более всего по части истории, географии, государственного права и дипломатии».⁴² Большая часть обнаруженных Чупиным книг была на немецком языке, несколько книг — на латинском и французском, одна — на шведском и одна — на голландском языке. На первом листе многих книг вензель из двух букв «ВТ», а в конце иногда обозначены также место, дата и цена покупки. Чупину удалось установить, что надписи на книгах сделаны рукой Татищева, из чего уральский краевед сделал вполне обоснованное предположение, что замеченное им собрание старинных книг, находившееся в XIX в. в составе Екатеринбургской казенной горной библиотеки, принадлежало в свое время Татищеву. К сожалению, Чупин в своей статье не приводит списка найденных книг. Он называет лишь немногих

³⁸ «Всеобщий словарь ученых» (Allgemeines Gelehrten Lexicon) Иохера в 4 томах вышел в Иене в 1750—1751 гг. В библиотеке Татищева имелись первые два тома лексикона, вышедшие еще при жизни историка (см.: Пекарский, стр. 61).

³⁹ См.: там же, стр. 61. Издание: Reale Staats-Zeitungs- und Conversations-Lexicon. Leipzig, 1704; Curieuse Natur-Kunst- und Handels-Lexicon. Leipzig, 1712.

⁴⁰ Словарь Мартиньера — «Le Grand Dictionnaire géographique et critique», vol. 1—10, La Haye, 1726—1739. В библиотеке Татищева было 7 томов словаря на немецком языке (см.: Пекарский, стр. 61).

⁴¹ В. Н. Татищев. История российская, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 349.

⁴² Н. К. Чупин. Библиотека Василия Никитича Татищева в Екатеринбурге. — «Московские ведомости», 1860, № 203, стр. 1609—1610.

авторов, а также несколько безымянных сочинений. Из книг, которыми воспользовался Татищев для его «Истории российской», у Чупина названы «Путешествие Марко Поло», сочинения польских историков Длугоша (Dlugosz Jan, 1415—1480) и Кромера (Kromer Marcin, 1512—1589) и «Хроника» Гельмольда (XII в.).

Сохранившиеся книги из числа подаренных Татищевым Екатеринбургской горной школе в настоящее время находятся в Свердловском краеведческом музее. Каталог этих книг в количестве 78 издан музеем в 1962 г.⁴³ Подавляющее большинство книг — 74 из 78 — на немецком языке, одна на русском, одна на голландском и две на латинском.⁴⁴ Из исторических сочинений, использованных Татищевым в его труде, здесь имеются «История» Геродота (Франкфурт-на-Майне, 1653), произведение польского историка Кромера «О происхождении и о деяниях поляков» (Краков, 1568), 5-я, 9-я и 12-я книги сочинения Вальвасора «Честь герцогства Краин», упоминаемого Татищевым в его труде под названием «Краинской истории» или «Краинской хроники». В этом же списке находятся «Генеалогические таблицы» Иоганна Гюбнера (Лейпциг, 1712), а также несколько частей «Анналов Фердинанда» немецкого историка XVII в. Франца-Христофора Кевенгиллера (Лейпциг, 1723 и 1724). Часть книг каталога имеет пометы о месте покупки их Татищевым. Любопытно отметить, что некоторые книги приобретены историком в России: в Тобольске в 1721 г. куплены части из «Истории церкви и ерetzизма» Готфрида Арнольда (Франкфурт-на-Майне, 1700 и 1703); в Санкт-Петербурге приобретена книга «Об управлении государством» Константина Порфирородного (Лейпциг, 1733). Другие издания привезены Татищевым из-за границы. Три книги куплены в 1719 г., по-видимому, во время пребывания Татищева на Аландском конгрессе. Это — «Вандалия» ганзейского государственного деятеля конца XV—начала XVI в. Альберта Кранца (Любек, 1600), «Жизнеописание Карла XII» и сочинение немецкого историка XVI в. Иоганна Слейдана (Филиппи) «Записки о состоянии религии и гражданского правления при императоре Карле V» (Франкфурт-на-Майне, 1558). На второй помечено «в Леде-Зунде», на третьей — «на Аланде». Во время другой своей заграничной поездки, будучи по поручению Петра I в Швеции, Татищев приобрел в Стокгольме в 1725 г. труд древнеримского историка Тацита «История» в переводе на немецкий язык (Франкфурт, 1657).

Вместе с книгами, хранящимися в Свердловском краеведческом музее, число известных нам книг и рукописей библиотеки Татищева достигает 386. Из них почти 70 использовано послед-

⁴³ Книги В. Н. Татищева в фондах краеведческого музея Свердловск, 1962.

⁴⁴ В каталоге все заглавия книг даны в переводе на русский язык.

ним в его «Истории российской». Однако этим не исчерпывается все известное нам о книгах, с которыми непосредственно был знаком Татищев. О многих книгах, над которыми работал Татищев и которые не значатся в его библиотеке, мы знаем потому, что сохранились переводы их, сделанные по заказу Татищева, а также сведения об изготовленных для него переводах в переписке с Академией наук. В разное время Татищевым были заказаны переводы латинских изданий «Географии» Страбона, «Хроники» Гельмольда,⁴⁵ сочинения шведского историка XVI в. Иоанна Магнуса «Historia gothorum suevorumque»,⁴⁶ «Естественной истории» Плиния,⁴⁷ «Географии» Птолемея,⁴⁸ сочинения современника Татищева, немецкого астронома Кристоффа Кирха (или, как чаще называет его Татищев, — Кирхера) «Observatio Siculo Tartarico», в русском переводе К. А. Кондратовича озаглавленного «Изъяснение татарской хронологии»,⁴⁹ «Хроники» Стрыйковского, одного из сочинений Кромера, произведения голландского философа ван Даля, которое Татищев в своей переписке обычно называет «Далевы оракулы».⁵⁰ Известно также, что Татищев заказал переводы с французских изданий нескольких описаний путешествий — Марко Поло, Плано Карпини, Вильгельма Рубрука, а также описание сарацин французского историка и географа XVII в. Пьера Бержерона.⁵¹

Татищев много работал над книгой «Das Nord- und östlicher Theil von Europa und Asien» (Stockholm, 1730), с автором которой — шведским подполковником Страленбергом (Strahlenberg, или Tabbert, Philipp-Johann, 1676—1747) был хорошо знаком. Главы из книги Страленберга, по поручению Татищева, также переводились на русский язык.⁵²

⁴⁵ Исторический очерк и обзор фондов Рукописного отдела Библиотеки Академии наук, вып. 1, XVIII век. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 180, 232, 440.

⁴⁶ В письме в Академию наук в сентябре 1748 г. Татищев просил о проверке перевода «из Олая Магнуса» (Исторический архив, VI. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 306—307), но здесь имеется в виду «История готов» Иоанна Магнуса, изданная Олаем Магнусом.

⁴⁷ В. Н. Татищев. История российская, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 136.

⁴⁸ См.: Переписка В. Н. Татищева за 1746—1750 гг., опубликованная А. И. Андреевым. — Исторический архив, VI, стр. 283.

⁴⁹ Исторический очерк, стр. 439.

⁵⁰ В 1734—1738 гг. по поручению Татищева К. А. Кондратович делал переводы «Kronika Polska, Litewska, Zmodzka y wszyskiey Rusi...» (Królówiec, 1582) Стрыйковского (Strujkowski Maciej, род. 1547), «De origine et rebus gestis polonorum» (Basilea, 1555) Кромера и «De oraculis veterum ethnorum» (Amstelodami, 1700) ван Даля (Van Dale или Dalen, Anton), (АНН, ф. 1, оп. 3, № 17, л. 137). Два последних хранятся в Рукописном отделе БАН (32.7.1; 17.15.21).

⁵¹ См.: Материалы для истории имп. Академии наук, т. VII, СПб., 1895, стр. 492.

⁵² Наиболее полный перевод хранится в РО БАН (16. 13. 16).

Переводы в библиотеке Татищева не значатся, так как были отосланы, снабженные примечаниями историка, в Академию наук, где многие из них, как мы видели выше, хранятся до настоящего времени. У Татищева же на руках могли остаться лишь необходимые ему для работы над русской историей выписки из этих переводов. Кроме вышеназванных переводов, сделанных по заказу Татищева, он переслал в Академию наук со своими примечаниями еще одно произведение, также послужившее ему источником «Истории российской», — перевод «Татарской истории» хивинского хана Абдул-гази Багадур с французского издания, который был получен им в свое время из Академии наук⁵³ и с которого Татищев снял для себя копию, сохранившуюся в его Болдинской библиотеке.⁵⁴

Как явствует из переписки Татищева с Академией наук, ряд книг был Татищевым выписан из Академии наук и, судя по тексту «Истории российской», был им получен, хотя потом эти книги в каталоге библиотеки Татищева не значатся и, следовательно, были им каким-то образом утеряны или возвращены обратно. В письмах Татищева в Академию наук мы встречаем его просьбы о высылке ему сочинений Диодора, Плутарха, Целлария, Рудбека, Геродота, Стрыйковского.⁵⁵ В других документах архива Академии наук сохранились сведения о высылке Татищеву книг, в их числе, кроме уже упомянутых нами в разной связи сочинений Геродота, Корнелия Непота, Гюбнера, Целлария,⁵⁶ мы находим книгу Христиана Вольфа «*Philosophia moralis sive Ethica*»,⁵⁷ или, как называет ее Татищев, «Мораль»,⁵⁸ полный комплект (10 томов) «Комментариев Академии наук»⁵⁹ и «Риторику» М. В. Ломоносова.⁶⁰

В ряде случаев сам историк в тексте своего труда достаточно обстоятельно освещает, какие издания были в его руках. Отсюда

⁵³ Исторический архив, VI, стр. 254, 256.

⁵⁴ См.: Пекарский, стр. 58.

⁵⁵ Материалы для истории имп. Академии наук, т. III, СПб., 1886, стр. 14—15; ААН, ф. 3, оп. 1, № 6, л. 174; ф. 1, оп. 3, № 17, л. 168; В. Н. Татищев. История российская, т. I, стр. 11; Исторический архив, VI, стр. 250, 296.

⁵⁶ ААН, ф. 3, оп. 1, № 6, лл. 176, 177; В. Н. Татищев. История российская, т. I, стр. 11.

⁵⁷ *Philosophia moralis sive Ethica*. Halle, 1732.

⁵⁸ Она была выслана Татищеву в ноябре 1747 г. — ААН, ф. 3, оп. 1, л. 11.

⁵⁹ *Commentarii Academiae Scientiarum Petropolitanae*, тт. I—X, 1728—1747. В этом издании были напечатаны статьи академика Г.-З. Байера (*Bayer Gottlieb-Siegfried*, 1694—1738), которыми Татищев много пользовался при работе над «Историей российской» (В. Н. Татищев. История российская, т. I, главы 16, 17, 24, пп. 6—20). Статьи Байера были переведены К. А. Кондратовичем, однако Татищев нашел перевод Кондратовича не всегда удовлетворительным и требующим тщательной проверки, для чего и выписал из Академии наук «*Commentarii*» (Исторический архив, VI, стр. 288—289, 309).

⁶⁰ См.: Материалы для истории имп. Академии наук, т. IX, стр. 426.

мы узнаем, что Синописисом он мог пользоваться сначала в трех изданиях — киевских 1668 г. и 1680 г. и санктпетербургском, по-видимому, 1718 г., а потом в четырех изданиях;⁶¹ там же он сообщает о двух изданиях «Естественной истории» Плиния Старшего: лейденском — Гревия и Гроновия и парижском — Гардуина (Ардуэна).⁶²

Некоторые книги были утеряны историком во время его кочевой жизни — в одном из своих писем он сетует на утрату сочинений Стрыйковского, Кромера и Скарги.⁶³ Можно с уверенностью сказать также, что Татищев не мог не видеть использованных им в «Истории российской» изданий, вышедших в России при его жизни на русском языке, как-то: ежегодных «Календарей Академии наук», а также «Краткого описания Комментариев Академии наук» (СПб., 1728).

В общей сложности число книг, побывавших в руках первого русского историка и так или иначе использованных в «Истории российской», было свыше 90. Однако остается еще значительное число сочинений, которых мы не находим среди книг библиотеки Татищева. Где и как историк ознакомился с ними? Некоторые из них, безусловно, находились в числе не разысканных пока 900 с лишним книг, подаренных Татищевым горной школе в Екатеринбурге. Другими он мог пользоваться во время своих приездов в Москву и Петербург в библиотеках Я. В. Брюса, Петра I, позднее — Академии наук, кн. Д. М. Голицына. Мы знаем, что в 1724—1726 гг., во время пребывания в Швеции, Татищев ознакомился в Упсальской библиотеке с имевшимися там в русских переводах книгами, в том числе с рукописной «Хроникой» Стрыйковского и сочинением по истории России шведского писателя Петра Петрея.⁶⁴ Список этих книг и рукописей он прислал тогда же в Кабинет Петра I.⁶⁵ О получении Татищевым книг и рукописей из Библиотеки Академии наук, как мы видели выше, мы имеем немало сведений в его переписке с Академией наук.

Иных прямых свидетельств того, что Татищев пользовался книгами других библиотек, мы не имеем. Однако не оставляет сомнения, что Я. В. Брюс, привлечший Татищева к занятиям географией России, а также Петр I, который поручил Татищеву «труд к землемерию всего государства» и которому последний, по

⁶¹ См.: В. Н. Татищев. История российская, т. I, гл. 32, изъяснение 2, стр. 307 и 433. Какое было у него четвертое издание Синописиса, Татищев не указывает.

⁶² Там же, стр. 162. Graevius (Gräve, Greffe) Johann-Georg (1632—1703); Gronovius Johann-Friedrich (1611—1671); Hardouin Jean (1646—1729). Оба издания были в библиотеке Татищева (см.: Пекарский, стр. 61 и 63).

⁶³ Письмо В. Н. Татищева И. Д. Шумахеру от 30 мая 1750 г. — Исторический архив, т. VI, стр. 296.

⁶⁴ Peer Persson de Erlesunda (конец XVI—начало XVII в.). Regni Muschovitici sciographia. Stockholm, 1615.

⁶⁵ Напечатан: Пекарский, стр. 20.

его словам, «всем обязан»,⁶⁶ предоставили тогда еще будущему русскому историку возможность пользоваться своими библиотеками. Некоторым свидетельством того, что Татищев пользовался библиотекой Петра I, служит то обстоятельство, что историк получил из Кабинета Петра в 1721 г. один из списков летописи Нестора, легших в основу его «Истории российской». — так называемый Кабинетный список. В более поздние годы известны дружеские отношения Татищева (из-за которых он едва не пострадал) с возглавлявшим заговор «верховников» кн. Д. М. Голицыным, обладателем прекрасной библиотеки, конфискованной после его ареста и казни. Несмотря на то, что пока не известны документы, которые подтверждали бы использование Татищевым библиотеки князя, можно с большой вероятностью предположить, что Татищев при его колоссальной любознательности не мог не воспользоваться очень для него привлекательной библиотекой своего друга, содержавшей ценные книги и рукописи по многим отраслям знания, и в частности по истории.⁶⁷ Не исключена возможность также, что во время своих приездов в Петербург в 1726—1734 и 1741 гг. Татищев видел и использовал многие другие книги Библиотеки Академии наук, кроме полученных им по почте. Таким образом, как мы предполагаем, в четырех выше названных библиотеках Татищев мог ознакомиться со многими сочинениями, которых не было в его собственной библиотеке. Однако ни в одной из перечисленных библиотек, так же как в библиотеке самого Татищева, мы не нашли бы сочинений Базилика Киприана, Ксенофонта Лампсакского, Айтанарита и ряда других авторов, упоминаемых в «Истории российской». Внимательное ознакомление с текстом «Истории российской» и сопоставление его с текстами некоторых сочинений, названных в ней, позволяют прийти к выводу, что ряд авторов цитируется Татищевым не непосредственно, а по другим имевшимся у него произведениям. Причиной этого было большей частью то, что сочинения некоторых авторов ко времени Татищева были уже утрачены, а зачастую и о самих авторах почти не сохранилось сведений. К числу таких авторов относятся, например, Ксенофонт Лампсакский, автор, известный по единственному упоминанию о нем в «Естественной истории» Плиния Старшего;⁶⁸ Айтанарит, гот-

⁶⁶ О близости Татищева к Петру I свидетельствует и то, что первый подарил принадлежавшую ему Муромскую летопись отправлявшемуся в Персидский поход Петру I (В. Н. Татищев. История российская, т. I, стр. 84).

⁶⁷ Сейчас мы можем судить лишь о небольшой части этой библиотеки, попавшей впоследствии в библиотеку графа Ф. А. Толстого и описанной там наряду с другими хранившимися в ней книгами П. Строевым и К. Калайдовичем (см.: К. Калайдович и П. Строев. Описание славяно-русских рукописей графа Ф. А. Толстого. М., 1825).

⁶⁸ Ксенофонт Лампсакский, по Плинию, жил около 100 г. до н. э. (Естественная история, IV, 95). За помощь в разыскании этого автора приношу благодарность А. И. Доватуру.

ский философ, упоминаемый в сочинении Равеннского географа IX в.⁶⁹ Утрачены были ко времени Татищева сочинения древнегреческих историков — Тимея, Гекатея, Клитарха — и древнегреческого астронома и географа Посидония. Имена Тимея и Гекатея пришли в исторический труд Татищева через сочинение Плиния; о Посидонии говорится в трудах Страбона и Байера, использованных Татищевым; имя Клитарха выписано Татищевым также из Страбона и Плиния. Базилик Киприан назван Татищевым в числе авторов ошибочно. Стрыйковский в своей «Хронике», из которой Татищев взял сведения о Базилике Киприане, называет последнего лишь переводчиком, а не автором также не дошедшей до нашего времени «Истории Атиллевой».

⁶⁹ См.: *Ravennatis Anonymi cosmographia et Guidonis Geographica*, кн. I, Berolini, 1860, стр. 201, 214, 226, 229, 230, 246, 296, 301. Сведения об Айтанарите сообщены мне Е. Ч. Скржинской, за что приношу ей искреннюю благодарность.

Г. И. БОМШТЕЙН

ЛОМОНОСОВ И НАЦИОНАЛЬНО-ИСТОРИЧЕСКАЯ ТЕМА В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ

Ломоносов — первый деятель национальной литературы, в творчестве которого обращения к русской истории представляют устойчивую тему, возникающую из самих основ его идейной, литературно-эстетической позиции, из его программы национального искусства.¹ В творческой трактовке этой темы отразились решающие идеи Ломоносова-историка, прежде всего — утверждение героического характера истории России.

В трудах по филологии и истории, в произведениях поэзии и ораторского искусства Ломоносов выделяет общие задачи истории и стихотворства: популяризация героев, героических деяний, выдающихся государственных деятелей прошлого, воспитание патриотизма на примерах из национальной истории. В «Слове Елисавете Петровне» (1749 г.), очерчивая программные задачи русской науки и культуры, он поставил вопрос о создании русской истории и о ее популяризации в произведениях ораторского искусства и поэзии.²

Разработка национально-исторической темы была для Ломоносова тесно связана с идеей исторической достоверности в поэзии. На наш взгляд, известные стихи из поэмы «Петр Великий», в которых Ломоносов говорит о своем намерении «петь» не вымышленных богов, а «истинны дела», представляют собой не только определение героической поэмы нового типа. Творческий принцип, который в них выражен, не ограничивается одним жанром, одной

¹ На экскурсы Ломоносова-поэта в область русской истории, на связи его творчества с древнерусской литературной традицией было обращено внимание в работах П. Н. Беркова, Д. Д. Благого, Л. И. Кулаковой, Г. Н. Моисевой, А. Н. Соколова и других советских литературоведов. Понятие национально-исторической темы мы ограничиваем в статье допетровскими временами, — вопрос о ломоносовской трактовке темы Петра и петровских времен широко освещен в научной литературе.

² См.: М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 7, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 254.

литературной формой. В этом тезисе отразилось развитие идеи, составившей важнейшее начало поэтической практики Ломоносова и его эстетической позиции. Само противопоставление подлинных деяний мифу встречается у него не только в «Петре Великом» (об этом речь пойдет ниже). Идею ориентации на добросовестное поэтическое описание подлинных дел героя, которые должны подсказать и новые приемы стиля, Ломоносов развивает в «Слове Елисавете Петровне» (1749 г.), в «Слове Петру Великому» (1755 г.) и в «Слове благодарственном на инаугурации Санкт-Петербургского университета» (1760 г.). Изображение исторических деяний такими, какими они (по представлениям писателя) были. Ломоносов не считает противоречащим основам поэтического творчества. В разработке исторической темы Ломоносов расходится с традицией противопоставления поэта историку, существовавшей в эстетической мысли античности (Аристотель), Западной Европы (Буало) и отозвавшейся в суждениях представителей русской литературы XVIII в. (например, у Феофана Прокоповича, Тредиаковского). Художественный вымысел Ломоносов подчинял исторической достоверности изображения подлинных деяний. Стремление к ней в большей мере сказалось у Ломоносова-поэта в обращениях к историческому прошлому России. В поэзии и ораторской прозе Ломоносова история Руси, «Российска повесть...» предстает по преимуществу в деяниях широко известных исторических лиц — Олега, Игоря, Ольги, Святослава, Владимира I, Ярослава Мудрого, Владимира Мономаха, Александра Невского, Дмитрия Донского, Иоаннов III и IV, Пожарского — вплоть до Алексея. Различая славу «государскую» и «государственную», Ломоносов в соответствии со своей общей идейной позицией создавал некоторые из этих образов (Святослав, Александр Невский и др.) как олицетворение славы всей нации, богатой героями от «земледельца до царя»,³ в деяниях представителей русской государственности он видел выражение времени, истории, воссоздание которой должно было «дать бессмертие множеству народа», т. е. нации. Ломоносовское искусство показа истории в «лицах» отличают предельная лаконичность формы, смысловая емкость и историческая достоверность образа. Он создает эти образы в поэтическом воспроизведении одного или нескольких наиболее значительных деяний исторической личности или в форме своеобразного обобщения фактов исторической деятельности героя и ее оценки, иногда использует существенную историческую деталь (например, передача слов из летописи — в оде 1761 г.) и т. д. Как показывает «Вступление» к «Древней российской истории» и ряд других текстов Ломоносова, он считал, что достоверность исторического повествования, — особенно о со-

³ Ода Екатерине II 1762 г. Там же, стр. 779. Следует подчеркнуть, что для Ломоносова деяниями государей история России не исчерпывалась.

бытиях отечественной истории, — усиливает воздействие сочинения на читателя. В исторических экскурсах Ломоносова-поэта принцип исторической достоверности изображения осуществляется не только в фактической точности, но и в самом отборе фактов, в оценках, в определении смысла событий, в обобщениях, отвечающих данным исторической науки, «общему понятию» «о деяниях российских»,⁴ исторической концепции писателя. Изображение событий и героев русской истории, которые Ломоносов давал в своих поэтических произведениях (например, исторические экскурсии в одах 1741 г., 1752 г., 1761 г., в трагедии «Тамира и Селим», в поэме «Петр Великий»), отвечало и его историческим взглядам, и его литературно-эстетической позиции. В оде 1761 г. значение исторической деятельности Ивана III и Ивана IV, нарастание мощи Руси XV—XVI вв., покончившей с татарским игмом, показаны в таком образе: «Тезоименны Дед и Внук/ Разбитыя бросают узы/ И кажут всей вселенной вокруг/ Державу, права, меч, союзы».⁵ Как показывает этот пример, в подобных национально-исторических мотивах в ломоносовской поэзии сказывается одна из плодотворных стилистических тенденций: образное воплощение мысли выступает как форма наиболее краткого и эмоционального ее выражения, образ создается как обобщение и оценка большого ряда однородных исторических событий и фактов, совершившихся в течение длительного времени.

Осмысление Ломоносовым «сходств в деяниях российских»⁶ было одной из форм поисков общих, связующих начал, устойчивых, повторяющихся отношений, преемственности в истории России. Таков у Ломоносова-поэта смысл сопоставлений: Владимир I — Владимир Мономах, Ярослав — Владимир Мономах, Иван III — Иван IV, Александр Невский — Петр I, Иван IV — Петр I, Алексей Михайлович — Петр I (оды 1739 г., 1741 г., 1752 г., 1761 г., «Тамира и Селим», «Россия некогда...» и др.). В таких сопоставлениях Ломоносов не только обобщал историю Руси, но и раскрывал преемственную связь истории России петровских времен с историей Руси (обращая внимание и на то, в чем петровские преобразования ломали традицию). Ломоносов создавал поэзию исторической мысли.

События, герои русской истории IX—XVII вв., исторические сюжеты, вошедшие в поэзию с произведениями Ломоносова, оказываются прочным достоянием русской литературы начиная со времен классицизма. Когда Сумароков обратился к русской истории, то в произведениях поэзии и ораторской прозы (ода Екатерине II 1767 г., «Слова» Петру I 1759 г. и Екатерине II 1769 г. и др.) он повторил Ломоносова не только в отборе и трактовке

⁴ Там же, т. 10, Изд. АН СССР, М.—Л., 1957, стр. 391.

⁵ Там же, т. 8, Изд. АН СССР, 1959, стр. 748.

⁶ Там же, т. 10, стр. 393.

героев и событий (образы Святослава, Александра Невского и многие другие), но и в самом стилистическом воплощении исторических экскурсов. Восприняв опыт и творческие принципы поэмы Ломоносова «Петр Великий»,⁷ Херасков в «Россиаде» продолжает ломоносовскую традицию и в исторических экскурсах (их характер, стиль). Посвятив часть своей поэмы «Петр Великий» событиям польской интервенции и освобождению Москвы, Ломоносов оказался зачинателем темы, занявшей значительное место в русской литературе XVIII—начала XIX в. и представленной у Хераскова трагедией «Освобожденная Москва» (1798 г.), — произведением, которое в существенных своих чертах связано с идущей от Ломоносова линией исторически достоверного изображения событий. Связь с традицией Ломоносова обнаруживается в характере, стиле исторических мотивов в державинской торжественной оде (на взятие Измаила, на взятие Варшавы и др.), в начатой Державиным поэме о Пожарском (около 1780 г.), в ориентации Державина — автора исторических пьес («Пожарский, или Освобождение Москвы», «Темный» и др.) на твердое соблюдение «исторической истины» и в утверждении, что «она убедительнее может действовать на чувства читателей и зрителей».⁸ Событиям русской истории IX—XVII вв. посвящен ряд «классических» эпигонских поэм начала XIX в., идущих в русле «охранительной» идеологии (произведения Р. Сладковского, С. Шихматова, П. Протопопова, А. Орлова и др.).⁹ Естественно, что как бы такие поэмы ни повторяли и ни использовали стилистику и композиционные приемы Ломоносова и Хераскова, не эти произведения представляют дальнейшее творческое развитие национально-исторической темы. Ее дальнейшее обогащение и принципиально новое в ее раскрытии связано с передовой и прогрессивной мыслью, с новыми литературными направлениями конца XVIII—начала XIX в.: это Радищев, поэты-декабристы — Рылеев, Катенин, Раевский, Кюхельбекер, А. Одоевский, это ряд авторов XIX в., занимающих различные идейные и художественные позиции: Попугаев, Аристов, Воейков, Грамматин, Веневитинов, Львов, Жуковский и др. Объем статьи не позволяет излагать наблюдения над жизнью национально-исторической темы в литературе первых десятилетий XIX в. Изучение материала показывает, что в поэзии этого времени раскрытие преемственности героических традиций русской истории, обращение к временам могущества Киевского государства и ратной славы первых русских князей, развитие и переосмысление идеи исторической достовер-

⁷ См.: А. Н. С о к о л о в. Очерки по истории русской поэмы XVIII и первой половины XIX века. Изд. Московского университета, 1955.

⁸ См. предисловие Державина к его трагедии «Темный». В кн.: Г. Р. Д е р ж а в и н, Сочинения, т. 4, СПб., 1874, стр. 322.

⁹ См.: А. Н. С о к о л о в. Очерки по истории русской поэмы, стр. 187—216.

ности изображения, применение ряда художественных приемов (исторические экскурсы, прием исторической «портретной галереи», точность и лаконичность характеристики исторических лиц и др.) восходит к художественному опыту Ломоносова. Конечно, эти соотносимые начала представляют элементы совершенно различных систем мировоззрения, отвечающих разным этапам истории русского общества.

Ломоносов ставил перед собой задачу пропаганды русской истории средствами изобразительного искусства. Возможно, частью широкого замысла популяризировать деятелей Руси являются три мозаичных портрета Александра Невского, вышедших из мастерской Ломоносова, а также его планы в области исторической гравюры. Он намеревался подготовить и опубликовать во 2-м издании «Краткого Российского летописца» свод гравюр-портретов всех русских князей и царей на основании их изображений, сохранившихся в храмах древних столичных городов. Однако созданием монументальной «российской иконографии» Ломоносов не ограничивал задачи поездки художника в древние города. В «Представлении» Ломоносова в Канцелярию Академии наук 18 октября 1760 г. были выдвинуты плодотворные искусствоведческие идеи, получившие осуществление в последующей истории собирания, изучения памятников древнерусского искусства и его усвоения в новой русской живописи.

Не ограничиваясь мерами, которые давали возможность сохранить для поколений образы древнерусского изобразительного искусства (это первая из задач, названных в «Представлении»), Ломоносов намечает пути, формы активного творческого использования художественного наследия Руси. Он предлагает копии, которые будут сняты с древнерусских портретов, использовать в Академии художеств. Преподавателям, мастерам живописи эти копии послужат своеобразной «натурой», идя от которой они будут писать свои картины, творчески воссоздавая «лица», «надлежащую живописью в приличных положениях со старинного манеру, не теряя подлинного подобия...».¹⁰ То, что Ломоносов намерен был предложить Академии художеств, означало не копирование «натуры», а создание новых произведений русской исторической живописи, допускающее вымысел, отход от природы, «изобретение „новых“ положений» и вместе с тем возможное соблюдение «подобия», сохранение своеобразия «натуры» в ее творческом воспроизведении. На этих работах мастеров должны учиться студенты Академии художеств, работающие в области живописи и гравюры: наблюдая «перемены», творческое использование природы, учащиеся будут «по таковым переменам» привыкать к «изобретениям». Важной задачей Ломоносов считает произ-

¹⁰ М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 9, Изд. АН СССР, М.—Л., 1955, стр. 406—407.

водство гравюр с произведений древнерусской живописи, которое позволит «показать и в других государствах российские древности и тщание предков наших».¹¹ Вместе с тем он был убежден в том, что Россия должна выходить на европейскую арену и с современными произведениями искусства. В речи, произнесенной в Академии художеств в 1763 г. по поводу его избрания почетным членом Академии, Ломоносов утверждал, что художества «тщательным течением простираясь, могут показать свое великолепие и достоинство великой части света!». Он призывал учащихся Академии своими достижениями в искусстве показать талантливость русской нации «пред очами просвещенных Европы».¹² В «Слове на освящение Академии художеств», подготовленном Ломоносовым в 1764 г., развернута широкая программа национального патриотического искусства (архитектура, скульптура, живопись), создание которого автор рассматривает как государственную задачу России в условиях, когда она занимает важнейшее место «во всей европейской системе», это — героическое искусство, черпающее свои сюжеты и образы в национальной истории, пропагандирующее ее и воспитывающее на ней. Заняться «не чужих, но домашних дел изображениями»¹³ — такова основная задача, которую ставил здесь Ломоносов. Он утверждает, что русское искусство, обратившись к отечественной истории, сумеет сказать новое слово в Европе, в «любопытном свете», веками повторяющим античные, большей частью «баснотворные» сюжеты. Если раньше это противопоставление подлинных деяний античным мифам проводилось Ломоносовым в применении к поэзии (ода 1742 г., поэма «Петр Великий») и к истории России (Вступление к «Древней российской истории»), то теперь оно выступает как существенный элемент программы национального самобытного искусства.¹⁴ Конкретным выражением этой программы была ранее подготовленная работа «Идеи для живописных картин из российской истории» (1763 г.); в них, как и в исторических экскурсах Ломоносова-поэта, нет ни аллегорических, ни мифологических образов (учтем при этом, что у Ломоносова в проекте мозаичного монумента Петру I, в программах картин о Петре довольно широко используются аллегории); Ломоносов в «Идеях для живописных картин» в разработке тем ориентирует живописцев на соблюдение исторической достоверности в положениях, на передачу исторических и бытовых деталей.

¹¹ Там же, стр. 406.

¹² Там же, т. 8, стр. 786—787.

¹³ Там же, стр. 809.

¹⁴ В параллель к данной речи Ломоносова следует назвать работу Сумарокова — слово «На открытии императорской Санктпетербургской Академии художеств», в котором также ставится вопрос о национальной истории как важнейшей теме живописцев и скульпторов. См.: А. П. Сумароков, Полное собрание всех сочинений в стихах и в прозе, ч. II, М., 1787, стр. 305—322.

Жизненность рассмотренных идей Ломоносова демонстрируется самой историей русского искусства последней трети XVIII—первых десятилетий XIX в. В Академии художеств учащимся «живописного исторического класса» и «скульптурного статуйного» в 1769—1771 г. предлагаются программы на темы русской истории — об Ольге, Святославе, Владимире, при этом (факт, отмеченный в научной литературе) в качестве одного из источников привлечена и цитируется «Древняя российская история» Ломоносова.¹⁵

Идеи Ломоносова получили воплощение в русской исторической живописи и в скульптуре. Когда в последней трети XVIII в. — в XIX в. картинами Лосенко, Акимова, Угрюмова, А. И. Иванова, Кипренского и других, скульптурами Шубина, Мартоса, Пименова сюжеты из русской истории и ее герои утверждались рядом с сюжетами и героями античными и библейскими, — это отвечало идеям, зачинателем которых был Ломоносов. Когда в условиях патристического подъема начала XIX в. и Отечественной войны 1812 г. особенное внимание деятелей искусства, писателей, историков привлекло героическое освобождение Москвы в 1612 г., то и тут их далеким предшественником оказывался Ломоносов, в свое время предложивший программы двух картин, которые изображали Пожарского, и картины, посвященной Минину, чей образ в условиях общественного подъема XIX в. приобретал особенное значение. Когда в те же годы теоретики русского искусства утверждали, что отечественная история — главный источник сюжетов и образов для живописцев (например, А. Писарев в книге «Предметы для художников», 1807 г.), то это исторически соотносилось с идеями, с программой Ломоносова. Подобным образом воспринимается и повторяющееся в конце XVIII—начале XIX в. полемическое противопоставление национальной и в особенности национально-исторической темы — тематике античной, хотя у Ломоносова это противопоставление не означало, что его восприятие и понимание античного искусства изменились: Ломоносов не раз подчеркивал неиссякаемую силу воздействия античной поэзии.¹⁶ Многие исторические сюжеты, отобранные Ломоносовым для живописи, были независимо от него повторены Карамзиным в статье «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предметом художеств» (1802): смерть Олега, месть Ольги древлянам, Владимир и Рогнеда, поединок Мстислава с Редедей, поединок Владимира Мономаха с гунуэзским воеводой.¹⁷ Интересно, что у Ломоносова в «Идеях

¹⁵ См., например, «Журналы директорских определений» Академии художеств: ЦГИАЛ, ф. 789, оп. 19, ед. хр. 678 (новый шифр), 680.

¹⁶ См., например: М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 6, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 171; т. 7, стр. 592; т. 8, стр. 100.

¹⁷ Н. М. Карамзин, Сочинения, т. 7, изд. А. Смирдина, СПб., 1834, стр. 225—231.

для живописных картин» нет трех князей-варягов, которых хотел бы видеть «на картине» Карамзин, — нет их у Ломоносова и в галерее героев русской истории, изображенных в оде 1761 г.

Таким образом, поэзия и эстетические идеи Ломоносова утверждали национально-историческую тему в русской художественной культуре. Как поэт-историк и зачинатель искусствоведческой мысли в России, Ломоносов отобрал из национального прошлого сюжеты и образы, замечательные своей исторической значимостью и богатыми возможностями художественного воплощения, которые раскрывают поколения деятелей русской литературы и искусства.

А. Д. ОРИШИН

О ЗНАЧЕНИИ «РИТОРИКИ» ЛОМОНОСОВА

Ломоносовская «Риторика» трактуется обычно как теория высокого украшенного слога, как свод правил распространения речи с целью придания ей пышности и великолепия. В учебных курсах по русской литературе XVIII в. она, как правило, рассматривается в разделах, посвященных поэтике произведений высоких жанров.

С этим нельзя согласиться. Определение «Риторик» как теории высокого слога обедняет и искажает важное историко-литературное значение этого выдающегося теоретического труда Ломоносова. Оно, как нам кажется, идет еще от того времени, когда классицизм подвергся ожесточенным нападкам со стороны шедшего ему на смену романтического направления и когда еще не было условий для спокойной и беспристрастной оценки его исторической роли в русском литературном процессе.

Общеизвестно, что в XVIII в. ломоносовская «Риторика» была одним из наиболее популярных и высокоценных научных трудов Ломоносова. Достаточно сказать, что до конца века она выдержала семь изданий. В журналах того времени она оценивалась как важное руководство для молодых писателей, как труд, который они должны читать и перечитывать, размышлять о нем и пользоваться им в своих сочинениях.

Однако с конца XVIII в., когда нормативная поэтика классицизма стала подвергаться критике, прежнее отношение к «Риторике» резко изменилось. Уже Радищев, довольно высоко оценивая литературную деятельность Ломоносова, решительно отвергает его «Риторику» как «предначертание правил красноречия». Он считает тщетным преподавание правил того, что «более чувствовать должно, нежели твердить».¹ В сознании представителей романтического направления первой трети XIX в. ломоносовская «Риторика» прочно связывается с тем высоким слогом, который без-

¹ А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 387.

успешно пытались противопоставить новому литературному стилю карамзинистов литературные старожилы, охранители классических традиций XVIII в.

Это одностороннее и в значительной степени отрицательное представление о ломоносовской «Риторике» существенным образом не пересмотрено и до сих пор. Правда, в ряде современных работ заметно стремление показать как можно шире значение этого труда, подчеркнуть в нем ряд таких сторон, на которые не обращалось внимания в старых работах. Так, в статье Н. В. Баранской «Чем была „Риторика“ Ломоносова для современников»² и в комментариях к «Риторике» в VII томе академического издания сочинений Ломоносова подчеркивается значение этой работы Ломоносова в разработке теории трех стилей и установлении лексических и синтаксических норм литературного языка. Во многих работах отмечается значение «Риторики» как литературной хрестоматии, содержащей много произведений и отрывков из произведений мировой литературы, начиная от античности и кончая стихами самого автора. При этом подчеркивается просветительская тенденция автора в подборе произведений, цитат, пословиц и т. д. А. В. Западов указывает еще на одно значение этого труда Ломоносова. «В сущности, первая часть „Риторики“, — пишет исследователь, — несла читателю важнейшие элементы логики как учебной дисциплины, разъясняла формальные законы мышления, учила строить силлогизмы, рассуждать, доказывать, делать правильные умозаключения».³

Отнюдь не подвергая сомнению верность всех этих соображений о значении «Риторики», нельзя в то же время не отметить, что в каждом из них мы имеем дело с указанием лишь на одно из побочных значений этого труда, а не на его суть.

«Риторика» Ломоносова — это прежде всего труд по теории литературы. Как известно, она была задумана и осуществлена автором как первая часть краткого руководства к красноречию, охватывающая общие правила красноречия, касающиеся как прозы, так и поэзии, как произведений «высоких» жанров, так и «средних» и «низких». За ней должны были следовать еще две части: «Оратория» и «Поэзия». Главное в ломоносовской «Риторике» — это учение об образе как выражении идеи или чувства в живом, конкретном представлении, это учение об образной поэтической речи, которая в той или иной мере присуща всем произведениям, как художественным, так и нехудожественным. Остановимся на этом несколько подробнее.

«Риторика» Ломоносова, как известно, состоит из трех частей: «Изобретение», «Украшение» и «Расположение». Что представ-

² Вестник АН СССР, 1948, № 12, стр. 34—38.

³ А. В. Западов. Отец русской поэзии. О творчестве Ломоносова. Изд. «Советский писатель», М., 1961, стр. 234.

ляет собой первая часть «Риторики» — «Изобретение»? В главе «О изобретении вообще» Ломоносов пишет: «Изобретение риторическое есть собрание разных идей, пристойных предлагаемой материи. Идеями называются представления вещей или действий в уме нашем».⁴ Обогащение слова, обилие изобретений зависит прежде всего от «силы соображения», которая определяется Ломоносовым как «душевное дарование с одною вещию, в уме представленную, купно воображать другие, как-нибудь с нею сопряженные; например: когда представив в уме корабль, с ним воображаем купно и море, по которому он плавает, с морем — бурю, с бурю — волны, с волнами — шум в берегах, с берегами — камни и так далее» (стр. 109). Из этого определения совершенно ясно, что под «силой соображения» понимается здесь не что иное, как способность к ассоциативному, образному мышлению, которое является первейшей основой художественного творчества.

Отмечая, что сила «соображения» является душевным дарованием, Ломоносов предлагает, однако, некоторые правила, могущие способствовать ее развитию. На конкретном примере он показывает, как от каждого из основных «терминов», составляющих тему «неусыпный труд препятства преодолевает», образуются по законам ассоциативного мышления идеи — первые, вторичные, третичные и т. д.

Так, например, к термину «препятства» изобретаются от так называемых общих мест риторических следующие первые идеи: от жизненных свойств — страх, от времени — зима, война, от места — горы, пустыни, моря. В свою очередь от первых идей образуются вторичные: «страх — бледность, трясение членов, как листья в осень»; «зима — мороз, снег, град, деревья, лишенные плодов и листов, отдаление солнца»; «война — лютость неприятелей, мечи, копья, огонь, разорение, слезы разоренных»; «горы — вышина, крутизна, расселины, пещеры, ядовитые гады»; «пустыни — леса, болота, пески, скука, разбойники, звери»; «моря — непостоянство, волнение, камни, пучины» (стр. 114—115).

Вторичные идеи таким же образом могут быть еще более конкретизированы и развернуты при помощи третичных идей и т. д.

Из приведенного примера нетрудно видеть, что учение об изобретении имеет целью не достижение важности и великолепия слога, а выражение общих, отвлеченных понятий на основе ассоциативного мышления в образной форме, через их конкретно-чувственные проявления, признаки, качества. Ломоносовская таблица образования от терминов первых и вторичных идей — в сущности, не что иное, как логическая схема построения художественного образа, воплощения понятия в живом конкретном представлении.

⁴ М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 7, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 100. (Далее ссылки на это издание в тексте).

Большинство следующих глав первой части также непосредственно посвящено проблеме художественной образности. Излагая те или иные приемы пополнения периодов, распространения слова, возбуждения, утоления и изображения страстей, изобретения вымыслов, Ломоносов подчеркивает, что основной целью является живое, картинное представление идей. Так, говоря о «риторических распространениях», он определяет их как «присовокупление идей к кратким предложениям, *которые их изъяснить и в уме живые представить могут*».⁵ «И посему, — добавляет Ломоносов, — риторические распространения не должны быть пустые собрания речений, мало или ничего к вещи принадлежащих, которые больше разум отягощают и отнимают краткого слова ясность» (стр. 127).

Определив «умножительное распространение», Ломоносов снова оговаривается, что оно «пополняет слово, а не надувает или растягивает. В сем погрешают многие из новых сочинителей, когда, забыв меру, принуждают себя, чтобы распространить слово. Никакого погрешения больше нет в красноречии, как непристойное и детское, пустым шумом, а не делом наполненное многословие» (стр. 128).

В главе «О возбуждении, утолении и изображении страстей» Ломоносов на первое место среди всех средств возбуждения страстей выдвигает «живо представленные описания, которые очень в чувства ударяют, а особливо как бы действительно в зрении изображаются» (стр. 169—170).

Что касается второй части «Риторики», носящей название «Об украшении», то она в еще большей степени связана с проблемой образности. В ней подробно рассматриваются различные виды поэтических тропов и фигур. Иными словами, она содержит то, что принято сейчас называть стилистикой, причем значительное большинство высказанных здесь положений, правил и определений сохраняет свое значение и сейчас.

Таким образом, повторяем, основное в риторике — это проблема художественной образности. Традиционная терминология — «изобретение», «распространение», «украшение» и т. д. — не должна вводить нас в заблуждение.

Правда, в «Риторике» Ломоносова отсутствует определение и понимание художественной литературы как специфической формы постижения мира, отличной от научного мышления. Но с исторической точки зрения это вполне оправдано. В то время художественная литература еще только начинала выделяться из общего состава письменности. Для самого Ломоносова поэтическая практика была неотъемлемой частью его общей научно-просветительской деятельности, одним из средств борьбы за экономическое и культурное преобразование страны. В отчетах о научной работе

⁵ Курсив наш, — А. О.

Ломоносов ставил свои поэтические произведения в один ряд с научными трудами. Отстаивая независимость своей гипотезы о причинах северного сияния от догадки Франклина, Ломоносов ссылаясь на свое «Вечернее размышление о божием величестве», в котором впервые была высказана эта гипотеза.

Основным критерием художественной литературы, ее права на существование, оправдания ее важного места в общественной жизни был для Ломоносова критерий практической и нравственной полезности. Отсюда — требование дидактичности, нравучительности литературы. Вот характерное в этом отношении определение повести, содержащееся в «Риторике»: «Повестью называем пространное вымышленное чистое или смешанное описание какого-нибудь деяния, которое содержит в себе примеры и учения о политике и о добрых нравах; такова есть Барклаева Аргенида и Телемак Фенелонов. Из сего числа выключаются сказки, которые никакого учения добрых нравов и политики не содержат и почти ничем не увеселяют, но только разве своим нескладным плетением на смех приводят, как сказка о Бове и великая часть французских романов» (стр. 222).

Следует заметить, что такое упрощенное и прямолинейное понимание полезности литературы было свойственно классицизму в целом и с исторической точки зрения было отнюдь не недостатком, а необходимым моментом в развитии литературы в начальный ее период.

На протяжении всего XVIII века ломоносовская «Риторика» была настольной книгой писателей, в том числе и такого крупнейшего и оригинальнейшего поэта, как Державин.

Совершенно несомненно, что чтение и изучение ломоносовского руководства, выполнение упражнений, которые в нем рекомендовались, имело положительное значение для писателей XVIII в., способствуя развитию образного поэтического мышления.

Е. С. КУЛЯБКО

НЕИЗВЕСТНОЕ ПИСЬМО И. И. ШУВАЛОВА К М. В. ЛОМОНОСОВУ

В коллекции автографов Ломоносова, переданной Академии наук историком П. А. Мухановым в 1871 г.,¹ находится письмо, не привлекавшее до сих пор должного внимания исследователей. Оно написано четким почерком Ломоносова на отдельном листе без обращения, подписи и даты.² В научном описании рукописей Ломоносова в Академии наук СССР, составленном в 1937 г. Л. Б. Модзалевским, это письмо значится под № 241 и озаглавлено: «Неизвестному (NN) о каком-то совместном литературном труде».³ При подготовке к печати переписки Ломоносова за 1735—1765 гг., завершавшей академическое издание «Сочинений М. В. Ломоносова» (т. VIII, 1948), Л. Б. Модзалевский не включил указанное письмо в публикацию, считая более целесообразным поместить его в издании деловых бумаг Ломоносова.

Мухановская коллекция автографов Ломоносова была хорошо известна лицам, занимавшимся изучением жизни и деятельности великого ученого. Находившееся в ней письмо к NN было опубликовано еще в 1865 г. академиком П. С. Билярским, считавшим, однако, что напечатанный текст является не письмом Ломоносова, а письмом к Ломоносову, адресованным ему «неизвестным почитателем и усерднейшим читателем».⁴ Неизвестный корреспондент писал: «Удивляюсь⁵ в разных сочинениях и переводах ваших NN богатству и красоте российского языка, простирающегося от часу лучшими успехами еще без предписанных правил и утвержденных общим согласием, давно желал я видеть, чтоб

¹ Протоколы общего собрания Академии наук, 1871, № VI, § 59.

² ААН, ф. 20, оп. 3, № 55, л. 27.

³ Рукописи Ломоносова в Академии наук СССР. — Труды Архива, вып. 3, Л., 1937, стр. 100.

⁴ П. С. Билярский. Материалы для биографии Ломоносова. СПб., 1865, стр. 355.

⁵ В публикации Билярского допущена ошибка: «удивляюсь» вместо «удивлясь» (разрядка моя, — Е. К.).

оние согласным рачением искусных людей ускорены и утверждены были. Наконец, усердие больше мне молчать не позволило и при-
нудило Вас просить, дабы для пользы и славы отечества в сем похвальном деле обще потрудиться соизволили и чтобы по сердечной моей любви и охоте к российскому слову был рассуждением Вашим сопричастен, не столько вспоможением в труде Вашем, сколько прилежным вниманием и искренним доброжелательством. Благодарствуя за Вашу ко мне склонность, что не отреклись для произведения сего дела ко мне собраться, я уповаю, что Вы сами почитаете всегда лучше в приватном дружеском разговоре рассуждать и соглашаться в том, чего ни краткость времени, ниже строгость законов требует, но что только служиг к украшению человеческого разума и к приятной удобности слова. Ваше известное искусство и согласное радение, так же и мое доброжелательное усердие принесет довольную пользу, ежели в сем нашем предприятии удовольствие любителей российского языка всегда пред очами иметь будем».⁶

Из содержания письма можно сделать следующие выводы: 1) письмо обращено к мастеру высокого словесного искусства и написано несомненным почитателем его таланта; 2) адресат и корреспондент доброжелательно относились друг к другу и встречались; 3) на данном этапе их сближало общее дело, предпринимаемое «для удовольствия любителей российского языка и для пользы и славы отечества».

На основании привлеченных нами документов Архива Академии наук СССР и материалов по истории Московского университета второй половины XVIII в. мы имеем возможность в настоящее время с полным основанием сказать, что имеем дело с дошедшей до нас копией письма И. И. Шувалова к Ломоносову, который имел обыкновение выписывать из адресованных ему писем отзывы с оценкой его трудов и заслуг перед наукой.⁷

Письмо видного государственного деятеля того времени, содержащее восторженную похвалу достижениям Ломоносова в области русского литературного языка, может быть отнесено к таким же «свидетельствам» об успехах великого ученого, который собственноручно скопировал текст, как чрезвычайно ценный для него документ.

Скудость биографических сведений лишает нас возможности установить, с каких пор началось сближение И. И. Шувалова с Ломоносовым. Известно, что Шувалов не чуждался литературных занятий и писал стихи. В словаре русских светских писателей митрополита Евгения сообщается, что «из сочинений его некоторые только мелкие стихотворения, писанные в молодости, были издаваемы в разных периодических журналах безымянно,

⁶ ААН, ф. 20, оп. 3, № 55, л. 27.

⁷ ААН, ф. 20, оп. 3, № 134, лл. 49—52 об.

а иногда под чужими именами».⁸ О приписываемых Шувалову произведениях говорит и П. Н. Берков.⁹ Имеются сведения, что молодой Шувалов учился стихосложению и риторике у Ломоносова.¹⁰

Ломоносов бывал по разным случаям в доме Шувалова. В 1753 г. он собирался оборудовать для него небольшую домашнюю обсерваторию и для этого осматривал помещение в его доме, строившемся на углу Невского и Малой Садовой.¹¹

Как подтверждают современники, Ломоносов не раз беседовал с Шуваловым по поводу основания Московского университета.¹² Поправки, внесенные в 1754 г. частично рукою Ломоносова, частично же рукою Шувалова в текст письма Ломоносова, в котором определялось разделение университета на факультеты, указывалось число кафедр и намечались предметы университетского преподавания, говорят о том, что это письмо по получении его Шуваловым обсуждалось им у него совместно с Ломоносовым.¹³

В доме же Шувалова Ломоносову был представлен в 1758 г. директор Московского университета И. И. Мелиссино и приехавшие с ним в Петербург его воспитанники, среди которых был малолетний Фонвизин. В письме к М. И. Веревкину от 12 октября 1783 г. Мелиссино так упоминает об этой встрече с Ломоносовым: «Да помнится, что он и сам мне говорил, что он из Колмогор».¹⁴ Фонвизин в своих воспоминаниях рассказывает о встрече с Ломоносовым следующее: Шувалов, «взяв меня за руку, подвел к человеку, которого вид обратил на себя почтительное мое внимание. То был бессмертный Ломоносов! Он спросил меня: чему я учился? „По-латыни“, — отвечал я. Тут начал он говорить о пользе латинского языка с великим, правда сказать, красноречием».¹⁵

Дошедшие до нас письма Ломоносова к Шувалову свидетельствуют о том, что Ломоносов поверял ему свои планы и желания и обращался к нему со своими нуждами и затруднениями. В свою

⁸ Словарь русских светских писателей, соотечественников и чужестранцев, писавших в России, т. II, М., 1845, стр. 274.

⁹ См.: П. Н. Берков. Ломоносов и литературная полемика его времени. Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 303.

¹⁰ См.: Я. К. Грот. Очерк академической деятельности Ломоносова, читанный в торжественном собрании имп. Академии наук 6 сентября 1865 г., 1965, стр. 29—30; А. Морозов. Михаил Васильевич Ломоносов. Л., 1952, стр. 392.

¹¹ См.: Письмо Ломоносова к Шувалову от 31 мая 1753 г. — М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 10, М.—Л., 1957, стр. 483. (Далее: ПСС); П. Н. Петров. История Санкт-Петербурга. СПб., 1885, стр. 548.

¹² «Москвитянин», 1852, № 10, отд. IV, стр. 60.

¹³ Эти поправки указаны в подстрочных сносках к публикации указанного письма Ломоносова. ПСС, т. 10, стр. 514.

¹⁴ Ломоносов. Сборник статей и материалов, т. II, М.—Л., 1946, стр. 26.

¹⁵ Сочинения, письма и избранные переводы Д. И. Фонвизина, под ред. П. А. Ефремова, СПб., 1866, стр. 534.

очередь Шувалов часто требовал его мнений и советов в важных вопросах. Шувалову приходилось не раз являться защитником Ломоносова в период его напряженной борьбы в Академии наук, быть докладчиком его заслуг перед императрицей и даже вдохновителем его трудов.¹⁶

В феврале 1757 г. Московский университет принял решение издать собрание сочинений Ломоносова. Это издание печаталось в Москве в университетской типографии. 10 марта 1757 г. М. М. Херасков, в ведении которого находилась типография, сообщил Шувалову, что «печатание сочинений г. Ломоносова с надлежащей прилежностью происходит».¹⁷ Отпечатанные листы посылались в Петербург «на апробацию» Шувалова и просматривались Ломоносовым, на что указывают замечания по поводу корректурных листов в ордерах Шувалова, которому они вряд ли могли принадлежать.¹⁸

Шувалов торопил И. И. Мелиссино с печатанием первого тома, что видно из ордеров Канцелярии Московского университета о быстрейшем издании тиража «по приказам его высокопревосходительства куратора Ивана Ивановича Шувалова».¹⁹ 3 ноября 1757 г. Шувалов весьма определенно писал Мелиссино: «Я нетерпеливо ожидаю конца первого тома сочинений г. Ломоносова».²⁰ Тем не менее, как известно, первый том университетского издания сочинений Ломоносова с титульным листом 1757 г. вышел только в 1758 г.²¹

Переписка Шувалова с Мелиссино об издании первого тома сочинений Ломоносова продолжалась до конца 1757 г. В результате вместо первоначального предположения включить в издаваемый том только художественные произведения Ломоносова и образцы его ораторской прозы — панегирики Елизавете Петровне и Петру Великому, а также «Слово о пользе химии», «ежели мал том покажется»,²² в него были включены и научные работы Ломоносова: «Слово о явлениях воздушных», «Слово о происхождении света», «Слово о рождении металлов», а также «Письмо о пользе стекла», посвященное И. И. Шувалову. Заинтересованный в процветании мероприятий Московского университета и в благоприятном приеме у читателей сочинений Ломоносова, Шувалов уделял большое внимание не только содержанию, но и внешнему оформлению книги, начиная от выбора шрифтов и кончая заказом гравюр

¹⁶ ПСС, т. 10, письма к И. И. Шувалову.

¹⁷ Документы и материалы по истории Московского университета второй половины XVIII века, т. I. М., 1960, стр. 39.

¹⁸ Там же, стр. 46, 51, 68 и др.

¹⁹ Там же, стр. 79.

²⁰ Там же, стр. 98.

²¹ См.: Собрание разных сочинений в стихах и в прозе г. коллежского советника и профессора Михаила Ломоносова, книга первая. Второе издание с прибавлениями, М., 1757.

²² Документы и материалы по истории Московского университета, стр. 106.

и виньет. По его распоряжениям заново гравировались недостаточно хорошо выполненные работы. Переделывался, как мы знаем, и портрет Ломоносова, исполненный по заказу Шувалова французским художником Этьеном Фессаром, не понравившийся Ломоносову.²³ Все это несомненно задерживало издание книги.

Когда первый том «Сочинений» Ломоносова был напечатан в университетской типографии и мог уже поступить в продажу, Канцелярия Академии наук постановила на заседании, состоявшемся 17 августа 1758 г., срочно перепечатать «пять четверок», т. е. двадцать страниц готовой книги, и включить в нее вводную статью «О пользе книг церковных в российском языке», в которой излагалось знаменитое учение Ломоносова о «трех штилях». Это срочное мероприятие потребовало вызова Ломоносова из отпуска. 22 июля 1758 г. Ломоносов был по его просьбе уволен в 29-дневный отпуск для поездки в Усть-Рудицкую фабрику по очень важным для него делам, однако вернулся на неделю раньше срока, 13 августа, т. е. за четыре дня до заседания Канцелярии Академии наук, на котором в его присутствии было вынесено постановление о необходимости снабдить университетское издание «Предисловием о пользе книг церковных в российском языке», написанным с непредвиденной поспешностью в течение упомянутых четырех дней: 13—16 августа 1758 г.²⁴

Обстоятельства, вызвавшие со стороны Шувалова и Ломоносова принятие таких срочных и далеко не обычных в тогдашней академической практике литературных и издательских мер, не были объяснены до настоящего времени.

В комментариях к «Предисловию» Ломоносова, напечатанному по тексту первой публикации в академическом полном собрании сочинений М. В. Ломоносова, Г. П. Блок высказал соображение, что решение о необходимости снабдить университетское издание «Предисловием» явилось результатом опасений Шувалова, что издание сочинений Ломоносова не могло рассчитывать на благосклонный прием духовной цензуры в связи с недавним конфликтом с Синодом из-за «Гимна бороде» и что он предложил Ломоносову обезопасить себя, а заодно и Московский университет вводной статьей на угодную Синоду тему. Вместе с тем Г. П. Блок отметил, что «появление Предисловия в печати отнюдь не знаменовало, однако, сдачи Ломоносовым своих антиклерикальных позиций. Синоду могло понравиться только заглавие статьи, а никак не ее текст, так как, говоря „о пользе книг церковных“, Ломоносов имел в виду только их лексикологическую „пользу“ и ни словом не обмолвился об их содержании».²⁵

²³ См.: Д. С. Бабкин. Образ Ломоносова в портретах XVIII в. — Ломоносов. Сборник статей и материалов, М.—Л., 1940, стр. 306—307.

²⁴ ААН, ф. 3, оп. 1, № 528, лл. 196, 216, 218.

²⁵ ПСС, т. 7, М.—Л., 1952, стр. 894.

Приведенное нами письмо И. И. Шувалова имеет непосредственную связь с изложенными обстоятельствами. Оно было написано до 13 августа 1758 г. и адресовано в Усть-Рудицу, где находился в это время уехавший в отпуск Ломоносов. До этого письма Шувалов несомненно приглашал Ломоносова срочно приехать к нему для совместного обсуждения в дружеском разговоре чрезвычайно важного общего предприятия и теперь благодарит его за то, что он «не отрекся к нему собраться» для «произведения сего дела, предпринимаемого для удовольствия любителей российского языка и для пользы и славы отечества».

Следует вспомнить, что 1 ноября 1757 г., в день рождения И. И. Шувалова, на обеде у директора И. И. Мелиссино было открыто первое заседание Московского литературного общества при Университете, организованного по мысли Мелиссино. В составе этого общества были ученики Ломоносова — Н. Н. Поповский, А. А. Барсов и др.²⁶ Надпись, сделанная под портретом Ломоносова, предназначенном для издания «Собрания сочинений», подготовлявшегося Московским университетом, исходит от литературной группы, о которой говорится в начале надписи: «Московский здесь Парнасс изобразил витию». В этой надписи, получившей широкую известность, была дана весьма положительная оценка литературной и научной деятельности Ломоносова.

Сформирование литературного общества Московского университета, по своему направлению примыкавшего к Ломоносовской школе, было учтено Шуваловым, заинтересованным в защите поэтических позиций Ломоносова, сочинения которого, как писал он в письме к Ломоносову, удивляли его «богатством и красотой российского языка, простирающегося от часу лучшими успехами еще без предписанных правил», но вызвали нападки со стороны литературных противников. В этом же письме Шувалов говорит, что желал бы, чтобы были определены надежные теоретические основы русского поэтического языка и языка науки, «утвержденные согласным рачением искусных людей», и призывает Ломоносова потрудиться в этом похвальном деле для пользы и славы отечества, обещая способствовать его труду своим прилежным вниманием и искренним доброжелательством.

Таковы были обстоятельства, заставившие Ломоносова после беседы с Шуваловым срочно написать замечательную вводную статью к университетскому изданию своих сочинений, которая была напечатана в Типографии Академии наук за счет Шувалова.²⁷ Изложенное в ней Ломоносовым учение «о трех штилях» подвело теоретическую основу под его поэтический стиль и ука-

²⁶ См.: Л. Б. Модзалевский. Ломоносов и его ученик Н. Н. Поповский. — «XVIII век», сб. 3, М.—Л., 1958, стр. 166.

²⁷ ААН, ф. 3, оп. 1, № 232, лл. 195—196.

зало вместе с тем и место его литературных противников «в ново-созданной иерархии стилей и жанров».²⁸

Приведенная нами копия письма Шувалова является пока единственно дошедшим до нас письмом Шувалова к Ломоносову. Судя по сохранившимся письмам Ломоносова, Л. Б. Модзалевский считает, что их должно было быть не менее 30—35.²⁹

Из писем Шувалова мы могли бы многое узнать и осветить ряд малоизвестных или совсем неизвестных сторон биографии великого ученого. Возможно, что письма Шувалова были взяты Г. Г. Орловым из архива Ломоносова сразу же после его смерти в связи с интересом, проявленным к ним Екатериной II, при которой, как известно, И. И. Шувалов находился в опале.³⁰

²⁸ ПСС, т. 7, стр. 896.

²⁹ См.: Сочинения М. В. Ломоносова, т. 8, М.—Л., 1948, стр. 32.

³⁰ Весной 1763 г. Шувалову было предложено «отъехать в чужие края». Ссылка затянулась на много лет. Он вернулся в Петербург только в 1773 г. Основанием ссылки послужил дошедший до Екатерины II слух, что в одном из своих писем к Вольтеру Шувалов в недостаточно лестных для нее выражениях отзывался о дворцовом перевороте 28 июня 1762 г.

К. Ф. ТАРАНОВСКИЙ

ИЗ ИСТОРИИ РУССКОГО СТИХА XVIII в.

(Одическая строфа $AbAb \parallel CCdEEd$

в поэзии Ломоносова)

Десятистрочными строфами Ломоносов написал двадцать две оды. Из них только первая — хореическая (перевод оды Фенелона, 1738 г.). В ней Ломоносов впервые применил рифмовку $AbAb \parallel CCdEEd$, следуя за оригиналом. В Хотинской оде (1739) по образцу оды Гюнтера на мир с турками 1718 г. начинающий поэт употребил обратную схему, с измененным порядком мужских и женских окончаний: $aBaB \parallel ccDeeD$. В своей третьей оде, на день рождения Иоанна Антоновича (1741), Ломоносов вернулся к схеме $AbAb \parallel CCdEEd$ и остался ей верен до конца своей поэтической деятельности: из двадцати од, написанных с 1741 по 1763 г., четырнадцать повторяют рифмовку оды Фенелона.

К схеме $AbAb \parallel CCdEEd$ восходит и схема $AAbCCb \parallel DeDe$, отличающаяся от первой перестановкой полустроф; эту схему Ломоносов употребил дважды (в 1745 и 1754 гг.). Остальные четыре схемы носят явно экспериментальный характер, причем три из них встречаются в период «ученичества» Ломоносова (1741—1742) и только одна в его поздней поэзии (1761).¹ Перед исследователями поэзии Ломоносова естественно возникает вопрос: почему Ломоносов оказывал такое предпочтение схеме $AbAb \parallel CCdEEd$, а к схеме Хотинской оды не вернулся ни разу? Ссылка на одическую традицию западноевропейской поэзии нам не кажется достаточной.

¹ Вот эти схемы: $aaVccB \parallel dEEd$ (Соч., т. 1, № V), $AbAb \parallel CCdEdE$ (т. 1, № VII), $AbAb \parallel CCddEE$ (т. 1, № X) и $aBaB \parallel ccDeDe$ (т. 2, № XLIX). В схемах прописными буквами обозначаются женские рифмы, строчными — мужские. Оды цитируются по изданию: М. В. Ломоносов, Сочинения, т. 1, с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова. Изд. Академии наук, СПб., 1891; т. 2, СПб., 1893. По этому изданию приводились и все статистические подсчеты по той причине, что оно дает первые дошедшие до нас редакции ломоносовских од.

Десятистрочная строфа $AbAb \parallel CCdEEd$ имеет довольно строгое синтактико-интонационное членение, т. е. обладает отчетливым интонационным распевом (термин Томашевского). Во-первых, вследствие полного запрета междустрофных переносов, каждая строфа заканчивается интонационным сигналом типа каденции (интонация завершения). Во-вторых, сильный интонационный перелом (так называемая синтаксическая пауза) на четвертой строке делит строфу на две полустрофы (4 + 6).² Вторая полустрофа обнаруживает дальнейшую тенденцию к синтактико-интонационному членению на два трехстишия (3 + 3), но эта тенденция выявлена слабее, чем тенденция к распадению на полустрофы. Наконец, и первые полустрофы, как и вообще все четверостишия с перекрестной рифмовкой, обнаруживают тенденцию к членению на двустишия (2 + 2); из всех упомянутых тенденций — последняя самая слабая. Сказанное позволяет нам уточнить схему строфы, условно изобразив в ней относительную силу интонационных переломов внутри полустроф: $Ab / Ab \parallel CCd / EEEd$. Само собою разумеется, что появление сильных интонационных переломов на второй, четвертой и седьмой строке не обязательно. Ожидаемый сильный перелом может и отсутствовать, но его отсутствие всегда воспринимается как нарушение привычного интонационного распева. Более того, заданный интонационный распев настолько сильно запоминается, что мы склоняемся отмечать упомянутые строки сильными интонационными сигналами, не считаясь с пунктуацией (которая, впрочем, условна), если только нам это позволяет смысл. Например, в следующей строфе первые пять строк представляют сложносочиненное предложение:

Гряди, Краснейшая денницы,
Гряди, и светлостью лица,
И блеском чистой багряницы
Утешь печальные сердца,
И время возврати златое.

Мы можем прочесть эти строки как одну интонационную фразу (с сильной антикаденцией на четвертой строке и каденцией на пятой). Но мы можем под давлением привычного интонационного распева строфы разбить эти строки на две интонационные фразы с каденциями в конце четвертой и пятой строки. В этом случае пятая строка обособляется и представляет собой дополнительную мысль ко всему сказанному в первых четырех строках, — то, что в английском языке называется *afterthought*. Как верно заметил Б. В. Томашевский,³ такая обособленная дополнительная мысль

² Автор статьи предпочитает говорить об интонационных переломах или сигналах, а не о синтаксических паузах ввиду двусмысленности последнего термина. О синтаксической паузе см.: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. Гослитиздат, М.—Л., 1959, стр. 305.

³ Там же, стр. 308.

в русской декламационной традиции произносится в замедленном темпе и вследствие этого замедления приобретает особую весомость. В нашем примере такое чтение нетрудно отстаивать: последняя строка — «И время возврати златое» — содержит в себе самую значительную мысль, и мы вправе подчеркнуть ее «интонационным курсивом».

Методика статистического анализа интонационных переломов (синтаксических пауз) еще совершенно не разработана. За неимением более точных критериев мы разделили вслед за Г. О. Винокуром и Б. В. Томашевским все ритмико-синтаксические единицы на замкнутые, открытые и разомкнутые.⁴ В синтактико-интонационном плане замкнутым конструкциям соответствует интонационный сигнал типа каденции, открытым — каденции или антикаденции (обыкновенно сильной), разомкнутым — антикаденции (разной силы, чаще всего — слабой). Проще говоря, две первые конструкции обыкновенно совпадают с сильными интонационными переломами, а третья с более слабыми. В подавляющем большинстве случаев это действительно так.

Если в строфе $AbAb \parallel CCdEEd$ подсчитаем все замкнутые и открытые конструкции на каждой из десяти строк в отдельности и выразим результаты подсчета в процентах к одной десятой общего числа анализированных строк, то получим интонационный профиль строфы. Вот как выглядит этот профиль у Ломоносова:⁵

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10
13%	54%	16%	79%	31%	29%	74%	37%	12%	100%

Эти цифры подтверждают заключение, сделанное раньше простым наблюдением, что строфа действительно обнаруживает тенденцию к синтактико-интонационному членению $2 + 2 + 3 + 3$. Они нам показывают также и относительную силу интонационных переломов на остальных строках. В целом этот интонационный профиль строфы позволяет нам более точно определять синтактико-интонационные навыки поэта в отличие от навыков других поэтов.

Когда сегменты интонационных фраз заканчиваются ударным слогом, интонационные сигналы звучат более отчетливо, более веско, — и все интонационное движение как бы заостряется. Безударные окончания фраз (или их сегментов), наоборот, притупляют фразовую интонацию. В строфе $AbAb \parallel CCdEEd$ сильные интонационные переломы совпадают с мужскими окончаниями строк, а в строфе Хотинской оды — с женскими. Очевидно, по этой причине Ломоносов так полюбил строфу оды Фенелона, а к строфе Хотинской оды больше не возвращался.

⁴ Там же, стр. 305—314.

⁵ Подсчитаны следующие оды: т. 1, №№ XVII, XXI, XXXVIII, LIV; т. 2, №№ V, XXXIV, XXXIX, XL, LI, LIV (всего 224 строфы).

Внимательно вслушиваясь в звучание строф типа АbАb || ССdEEd у Ломоносова, можно заметить, что мужские строки часто производят впечатление более ударных, более тяжеловесных, а женские более легких. Это впечатление и побудило нас вычислить диаграммы ударности для всех десяти строк в отдельности. Подсчеты показали, что из двенадцати од, написанных строфами АbАb || ССdEEd с 1746 по 1763 г., в десяти обнаруживается одинаковая тенденция к различной трактовке строк с мужскими и женскими окончаниями.⁶ Только две оды (т. 1, № XVI, 1746, т. 2, № L, 1761) обнаруживают иные тенденции в женских и мужских строках. Размер статьи нам не позволяет привести слишком громоздкие таблицы для каждой оды в отдельности, и поэтому мы ограничимся для всех десяти од сводной таблицей, представляющей, впрочем, то преимущество, что в ней скрадываются некоторые случайные отклонения от общей закономерности:

Строки	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
1	97.8	80.4	42.9	100	24.1	0.4	18.3	54.0	1.3	1.8
2	95.1	70.9	54.0	100	25.4	0.9	27.7	40.6	1.3	4.0
3	95.5	70.0	50.2	100	21.5	1.3	27.4	44.0	2.7	3.1
4	94.2	71.4	63.8	100	32.1	4.9	26.8	33.5	1.8	0.9
5	93.3	74.1	49.5	100	23.2	3.1	23.2	44.2	2.7	3.6
6	91.1	75.4	41.5	100	18.3	2.2	21.0	48.2	3.6	6.7
7	95.1	67.4	59.4	100	28.1	1.3	29.9	34.4	2.7	3.6
8	98.2	76.0	45.1	100	21.0	0.9	23.2	53.1	0.9	0.9
9	94.2	76.3	46.9	100	23.7	2.2	21.0	46.8	2.7	3.6
10	93.8	69.6	60.3	100	28.1	3.1	29.0	35.3	1.3	3.1

Наряду со случайными колебаниями в процентах ударяемости того или иного слога или в частотах той или иной вариации мы наблюдаем и некоторые закономерные колебания, которые не могут быть случайными. В первую очередь бросается в глаза повышенный процент ударяемости шестого слога во всех мужских строках по сравнению со всеми женскими. При этом самые высокие проценты наблюдаются на тех строках, которые совпадают с самыми сильными интонационными переломами в строфе, а именно на четвертой и десятой, где ударяемость шестого слога превышает 60%. Немного ниже этого процента ударяемость шестого слога в седьмой строке (59.4%), на которой интонационный перелом слабее, чем на четвертой. И, наконец, на второй строке процент ударяемости шестого слога еще меньше (54%), в соответствии с еще более слабым сигналом синтактико-интонационного членения, свойственного этой строке. Некоторые соответствия между силой интонационных переломов и ударяемостью шестого слога наблюдаются и в женских строках, но эти соответствия менее за-

⁶ Это все те оды, для которых вычислен интонационный профиль.

кономерны. (Ср. все женские строки с интонационным профилем строфы).

Установленная закономерность в ритмической структуре всех мужских строк, с одной стороны, и всех женских — с другой, позволяет нам вычислить средние величины для всех мужских (896) и всех женских строк (1343) и сопоставить их со средними величинами для всех строк вообще (2239):

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	95.0	75.4	46.0	100	22.0	1.8	22.3	48.4	2.3	3.3
Мужск.	94.5	69.9	59.4	100	28.5	2.6	28.3	35.9	1.8	2.9
Все	94.8	73.2	51.4	100	24.6	2.1	24.7	43.4	2.1	3.1

Эти средние величины опять-таки имеют то преимущество, что в них скрадываются случайные колебания, наблюдаемые в данных, вычисленных по отдельным строкам, и поэтому они нам позволяют уточнить обнаруженные закономерности. Из сравнения средних диаграмм ударности для всех мужских и всех женских строк мы видим, что в женских строках первые два икта сильнее, а третий икт слабее, чем в мужских. Другими словами, по сравнению с общей линией ритма для всех строк, в женских строках происходит сдвиг всех ударений налево (начиная с третьего икта), а в мужских строках направо (начиная с первого икта). На частотах вариаций 4-стопного ямба в мужских и женских строках это ритмическое движение сказывается следующим образом: в мужских строках увеличиваются проценты первых трех вариаций, т. е. всех вариаций с ударением на шестом слоге (I Восторг внезапный ум пленил, II Екатерине скиптр вручен, III Жалка и сопостатов смерть), и, наоборот, уменьшаются проценты всех трех вариаций с безударным шестым слогом (IV Щедротой общество нагрето, V Премудрая Елизавета, VI Благословенное начало). Правда, следует оговорить, что разницы в частотах редких вариаций (второй, пятой и, в особенности, шестой) незначительны. В сущности, вся ритмическая игра держится на трех вариациях: первой, третьей и четвертой.

Если мы теперь вернемся к таблице со статистическими данными по строкам, то увидим, что и в каждой строке в отдельности в той или иной мере функционируют отмеченные закономерности. Как и следует ожидать, случайные колебания наблюдаются главным образом в частотах редких вариаций и в проценте ударяемости первого икта, что тоже понятно: пропуски ударений на втором слоге осуществляются двумя редкими вариациями (второй и шестой). В остальном — все строки, кроме третьей, полностью подтверждают констатированные закономерности. В третьей строке поражает сниженный процент ударяемости четвертого слога (70.0%) и связанная с этим явлением повышенная частота

третьей вариации (27.4%). Трудно сказать, ввиду слишком малого числа показаний (всего 24 строфы, точнее — 239 строк),⁷ имеем ли мы здесь дело с особой трактовкой этой строки в строфе или же со случайным колебанием.⁸

В двух одах Ломоносова, написанных строфой ААЬССЬ || DeDe (т. 1, № XV и т. 2, № XVIII), наблюдается та же закономерность в трактовке мужских и женских строк, как и в типе АЬАЬ || ССdEEd. Впрочем, этого можно было ожидать, ввиду того что обе эти схемы отличаются друг от друга только порядком полустрок. Приведем статистические данные для этих двух од:

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	97.7	84.1	48.1	100	32.2	1.9	14.0	49.6	1.9	0.4
Мужск.	91.2	82.0	63.4	100	40.1	5.8	17.4	33.1	0.6	2.9
Все	95.1	83.2	54.2	100	35.3	3.5	15.4	43.0	1.4	1.4

Эти данные представляют уже знакомую нам картину. Несмотря на небольшое количество подсчитанных строк (258 женских и 172 мужских), все различия между женскими и мужскими строками наглядно выявлены. Только редкая шестая вариация не подчиняется общей закономерности.⁹

Наконец, ту же закономерность находим у Ломоносова уже в 1738 г., в переводе оды Фенелона:

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	79.8	82.1	53.6	100	29.8	11.9	11.9	32.1	6.0	8.3
Мужск.	76.8	80.4	66.1	100	30.4	16.1	19.6	26.8	—	7.1
Все	78.6	81.4	58.6	100	30.0	13.6	15.0	30.0	3.6	7.8

Несмотря на то что этот 4-стопный хорей Ломоносова наделен иным ритмическим движением, чем его 4-стопный ямб (в хорее второй икт сильнее первого), разница в трактовке женских и мужских строк абсолютно та же, что и в десяти его ямбических одах той же рифмовки.

После всего сказанного нас не должен смущать тот факт, что две ямбические оды Ломоносова с рифмовкой АЬАЬ || ССdEEd не подчиняются общей закономерности. В них, пожалуй, следует

⁷ В оде № V (т. 2) в восьмой строфе третья строка пятистопная и поэтому не учтена

⁸ Вопрос о ритмических тенденциях единичных строк, в частности о тяготении той или иной вариации к той или иной строке, оставляем открытым. Укажем только на один интересный факт: у Ломоносова (а также и в наших подсчетах для Сумарокова) шестая вариация дает максимум на шестой строке.

⁹ Нас интересует вопрос: почему именно шестая вариация в очень слабой степени подчиняется общей закономерности? Не потому ли, что при сдвиге ударения направо из нее может получиться вообще неупотребительная седьмая вариация: «И в Иерусалиме звать» (пример Тредиаковского)?

усматривать зародыши каких-то других ритмических тенденций, не получивших дальнейшего развития. Не приводя статистических данных, скажем, что в оде 1746 г. (т. 1, № XVI) наблюдается отягчение всех первых трех иктов в женских строках, а в оде 1761 г. (т. 2, № L), наоборот, в мужских.

После того как мы выяснили ритмические тенденции, действующие в строфе $AbAb \parallel CCdEEd$ у Ломоносова, мы можем подыскать в его одах и «идеальный» пример строфы этого типа. Вот этот пример:

IV Какую чувствует прему
 III Желанием вперенный дух?
 IV Се мысль внезапно восхищенну
 III Веселый ободряет слух.
 IV Уже со многими народы
 I Гласит эфир, земля и воды,
 III И камни вопиют теперь
 IV К нам щедро небо преклонилось,
 IV И щастье наше обновилось
 I На трон взошла Петрова дщерь.

В этой строфе видим в грубых чертах диаграмму ритма, характерную для Ломоносова (распределение ударений на четных слогах: 10—7—5—10); первая вариация представлена двумя строками, третья — тремя и четвертая — пятью; интонационное членение $2 + 2 + 3 + 3$ полностью осуществлено, причем на всех мужских слогах находятся сильные интонационные сигналы — типа каденции; наконец, в мужских строках шестой слог всегда под ударением, чем и создается тяжелая поступь этих строк. Нельзя не согласиться, что эта строфа «крепко сшита».

Кто-нибудь может подумать, что подобная трактовка мужских и женских строк свойственна русскому ямбическому стиху вообще. Но это не так. Есть поэты, у которых нет никакой разницы в структуре мужских и женских строк, а есть и такие (в особенности в XIX в., как например Полежаев и Лермонтов), которые любят облегчать предпоследний икт именно в мужских строках. Мы вправе предположить, что ритмическая структура строфы $AbAb \parallel CCdEEd$ у Ломоносова связана с поэтическим стилем его торжественной оды: тяжелые мужские строки в узловых местах строфы поддерживают монументальность всей структуры стиха. В подтверждение этого предположения приведем несколько косвенных доказательств.

Из современников Ломоносова десятистрочной строфой $AbAb \parallel CCdEEd$ очень часто пользовался и Сумароков. Из его раннего творчества до нас дошли две оды, написанные этой строфой: «Ода, сочиненная в первые лета моего в стихотворстве упражнения» (1740—1743) и «Ода Елисавете Петровне» (1743). В первой нет никакой разницы в трактовке мужских и женских строк, но во второй эта разница уже очень четко обнаруживается;

очевидно, она возникла у Сумарокова независимо от Ломоносова. С 1755 по 1774 г. Сумароков написал четырехстопным ямбом 29 торжественных од; 19 из них — строфой АБАб || ССdEEd. К последним следует прибавить и три «Оды вздорные» (из которых первая написана белым стихом, но с тем же чередованием женских и мужских окончаний). В его одах пятидесятых годов (кроме первой торжественной, 1755 г., и второй «вздорной», самой короткой, — всего три строфы) разница в трактовке мужских и женских строк проявляется очень ясно, совсем как у Ломоносова. В одах 1762—1767 гг. контрасты сглаживаются: разница, хотя и существует, но едва заметна. В одах 1769—1774 гг. разница совершенно исчезает (обнаруживается только в «Оде на мир с Портою», 1774 г.). Вот статистические данные для всех торжественных и «вздорных од» Сумарокова, написанных строфой АБАб || ССdEEd:

1) 1755—1759 (600 строк)

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	95.3	78.6	48.9	100	28.1	2.2	18.6	45.8	2.8	2.5
Мужск.	92.9	71.3	62.1	100	30.0	4.2	27.9	34.2	0.8	2.9
Все	94.3	75.7	54.2	100	28.8	3.0	22.3	41.2	2.0	2.7

2) 1762—1767 (1120 строк)

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	90.9	79.5	51.9	100	28.6	4.8	18.6	41.8	1.9	4.3
Мужск.	90.0	76.6	57.1	100	30.6	3.6	23.0	35.9	0.4	6.5
Все	90.5	78.3	54.0	100	29.3	4.3	20.4	39.5	1.3	5.2

3) 1769—1774 (590 строк)

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	92.5	75.5	54.2	100	29.6	4.5	20.1	38.6	4.2	3.0
Мужск.	87.7	76.5	51.5	100	23.1	6.7	21.6	41.0	1.9	5.6
Все	90.6	76.0	53.1	100	27.0	5.4	20.7	39.6	3.3	4.0

От своих ритмических навыков, сложившихся в 50-х годах, Сумароков отходил постепенно. В течение 60-х и 70-х годов общая линия ритма для всех строк в его 4-стопном ямбе существенно не изменялась, но трактовка мужских и женских строк изменилась коренным образом. Не связан ли у него этот процесс с отталкиванием от высокого пафоса торжественной оды?

Державин тоже довольно много писал десятистишиями АБАб || ССdEEd. В большинстве его произведений, написанных этой стро-

фой, разница в трактовке женских и мужских строк проявляется очень слабо (например, в «Фелице») или же вовсе не проявляется (например, в оде «На коварство французского возмущения и в честь князя Пожарского»). Но в тех одах, где державинский поэтический стиль возвышается до ломоносовского пафоса, — в одах «Бог» (1784) и «На взятие Измаила» (1790), — знакомая нам структура мужских строк выступает с полной отчетливостью. Вот статистические подсчеты для этих двух од:

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	95.5	83.3	45.5	100	28.8	—	16.7	50.0	—	4.5
Мужск.	93.2	72.7	68.2	100	36.4	4.5	27.3	29.5	—	2.3
Все	94.5	79.1	54.5	100	31.8	1.8	20.9	41.8	—	3.7

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	95.2	83.3	58.7	100	42.5	1.3	14.9	36.0	1.8	3.5
Мужск.	87.5	80.3	71.1	100	43.4	7.9	19.7	24.3	—	4.6
Все	92.1	82.1	63.7	100	42.9	3.9	16.8	31.3	1.1	3.9

Пушкин употребил одическую строфу $AbAb \parallel CCdEEd$ только два раза: во втором «Подражании корану» 1824 г. (две строфы) и в «Оде Д. И. Хвостову» 1825 г. (четыре строфы).¹⁰ В «Подражании корану» нет никакой попытки воспроизвести ритмическое движение 4-стопного ямба XVIII в. Обе строфы написаны очень легким стихом: из двадцати строк пятнадцать представляют четвертую вариацию 4-стопного ямба, облегчающую третий икт, причем ударение на шестом слоге встречается только в четырех женских строках. Совсем иную картину представляет ритмика «Оды Д. И. Хвостову»:

Рифмы	Ударяемые слоги				Ритмические вариации					
	2	4	6	8	I	II	III	IV	V	VI
Женск.	95.8	75.0	50.0	100	29.2	4.2	16.7	41.7	8.3	—
Мужск.	87.5	75.0	75.0	100	43.8	6.2	25.0	18.8	—	6.2
Все	92.5	75.0	60.0	100	35.0	5.0	20.0	32.5	5.0	2.5

Так как подсчет основан на слишком малом числе строк, цифры получились слишком грубые (в особенности в процентах двухударных вариаций — пятой и шестой). И все же они ясно показывают, что перед нами изумительная имитация и ритмического дви-

¹⁰ Ср.: Б. В. Томашевский. Стих и язык, стр. 267—268.

жения четырехстопного ямба XVIII в. (с сильными иктами на втором и восьмом слогах), и структуры строфы с различной функцией мужских и женских строк. Пародируя стиль торжественной оды, Пушкин инстинктивно воспроизвел и ритмическую структуру одической строфы во всех ее деталях. Не вправе ли мы предположить, что и Ломоносов обладал таким же чутьем и чувствовал живую связь между ритмической структурой своих «крепко сшитых» строф и высоким пафосом своего художественного стиля?

Поколения русских поэтов и XVIII, и XIX вв. учились у Ломоносова стихотворной технике. А между тем роль его в развитии русского стиха еще не вполне раскрыта.

Г. А. ТАЛИАШВИЛИ, В. С. ШАДУРИ

ЛОМОНОСОВ И ГРУЗИНСКАЯ КУЛЬТУРА

Ломоносов в Грузии никогда не был; единственным литературным произведением Ломоносова, в котором упоминается Кавказ, является ода 1748 г. В ней Россия

Веселый взор свой обращает
И вокруг довольства исчисляет
Возлегли лактем на Кавкас.¹

Однако из исторических трудов великого ученого видно, что он имел определенное представление о Грузии и о ее прошлом.

Работая над древнерусскими летописными сводами, Ломоносов знакомился с историческими документами о русско-грузинских связях, о тех политических и дипломатических переговорах, которые велись в Москве посланниками грузинских царей.

В «Кратком Российском летописце», излагая в популярной форме историю России с указанием важнейших исторических событий, он обращает внимание читателя на один из фактов истории русско-грузинских дипломатических сношений. В главе «Федор Иванович» Ломоносов отмечает, что при этом правителе в конце XVI в. «грузинские цари, горские и другие князья отдали себя в покровительство государю».² Здесь Ломоносов имеет в виду исторический факт, имеющий для Грузии важное значение.

Как известно, в 1584 г. на престол взошел сын Ивана Грозного Федор. При нем в Грузию направляется гонец Данилов, которому поручается «проведывать дороги в грузинские земли», посетить кахетинского царя Александра II Левановича и дать ему обещание покровительства и помощи со стороны России. Александр II с большой радостью согласился возобновить дружеские сношения, временно прерванные войной России с европейскими государствами, и, в свою очередь, направил в Москву послов. Грузинские послы прибыли в Россию в октябре 1586 г. Они от имени

¹ М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 8, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 222.

² Там же, т. 6, Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 328.

Александра II поблагодарили русского царя Федора Ивановича и попросили у него защиты от «агарян».³

Интересно отметить, что на эти факты обратил внимание также Н. М. Карамзин, который подробно рассказывает о них в своей «Истории государства Российского».

Но в замечании Ломоносова речь идет не только об одном грузинском царе, но и о «царях, горских и других князьях». Судя по всему, Ломоносов имеет в виду также переговоры карталинского, имеретинского и других царей грузинских земель с Москвой в XVI—XVII вв.

Исторические труды Ломоносова показывают, что ему кое-что было известно также о древнейших грузинских племенах.

В своей «Древней российской истории» Ломоносов обосновал свою концепцию происхождения славянского народа. По мнению великого ученого, славянские народы, сыгравшие большую роль в общеевропейской истории, имеют глубокую древность.

Далее Ломоносов, говоря о москах (предках грузин), заключает: «Итак, утверждать о том опасаясь, затем больше, что в Страбоне противное сему примечаю: „Мосхиния, — пишет он, — разделена на три части: одну колхи, вторую иверы, третью армяне имеют“ — народы, от славян весьма отменные. В наших летописях до начала Москвы не находим по российским областям подобного имени; и у Нестора при исчислении славенских поколений о москах глубокое молчание. Великий перерыв времени, в кое о москах не упоминают внешние и домашние писатели, не позволяет утверждать о единоплеменстве москов и славян московских без довольного свидетельства».⁴

Из этого рассуждения Ломоносова видно, что в науке существовало тогда мнение о единоплеменстве москов и славян, т. е. предков русского и грузинского народов, но Ломоносов, не имея никаких подтверждающих это мнение документов, не разделяет его. По мнению великого ученого, славянские народы и мосхи — древние соседи, но не однородные племена.

Осведомленность Ломоносова в истории Грузии видна также в «Примечаниях на рукопись Вольтера». Известно, что по заданию русского правительства Вольтер составлял историю Петра Великого. Когда рукопись была прислана в Петербургскую Академию, она была передана на рассмотрение Ломоносову. К рукописи Вольтера Ломоносов сделал критические замечания, добавил новые факты и послал ему весь этот материал. Известно, что Вольтер использовал в своем труде эти замечания Ломоносова.

В труде Вольтера Ломоносов исправил многочисленные ошибки и неточности. Так, в VI главе, на 35-й странице французского текста грузинский царевич был принят за армянского. Это

³ С. А. Белокуров. Сношения России с Кавказом. М., 1889, стр. 12

⁴ М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 6, стр. 181.

сразу же было замечено Ломоносовым. «Prince d'Arménie. Я отроду не слышал, — писал Ломоносов, — чтобы где был принц армянский. Разве грузинский».⁵ Впоследствии Вольтер исправил эту ошибку. Ломоносов имел в виду царевича Александра Арчиловича Багратиони, который с 10-летнего возраста рос в Москве, при дворе Алексея Михайловича.

Первым из грузинских деятелей, испытавших известное влияние научно-философских и литературных взглядов Ломоносова, был Антон (Теймураз) Багратиони.

А. Багратиони был тесно связан с Россией не только своими идеями, но и церковной и государственной деятельностью.

В 24-летнем возрасте его избрали католикосом грузинской церкви, и с этого времени он становится влиятельным руководителем не только духовной, но и политической жизни Грузии. В 40—50-х годах XVIII в. молодой Антон развернул в Грузии бурную церковно-государственную и культурную деятельность. Всеми средствами он пытался установить централизованную государственную власть во главе с царем Ираклием II, восстановить очаги древнегрузинской культуры, разрушенной турецко-персидскими нашествиями. Антон хорошо понимал трагическое положение своей родины. Он ясно видел, что над маленькой страной постоянно висела угроза со стороны окружавших ее султанской Турции и шахской Персии. Единственной страной, от которой можно было ожидать защиты, была могучая Россия.

В 1756 г. Антон поехал в Россию. С этого времени начинается в его церковной и светской деятельности новый период. В Петербурге Синод направил его архиепископом во Владимирскую епархию. Из-за плохого знания русского языка при нем были назначены переводчики.

В России Антон Багратиони заготовил много книг и учебников для грузинских школ. Труды его в научной и педагогической области весьма разнообразны. С русского языка на грузинский он перевел 50 псалмов с толкованиями, этику, метафизику и логику Баумейстера, физику Вольфа и др.

В 1756 г. царь Кахетии Ираклий II писал Антону Багратиони: «Я не могу без тебя обойтись». Действительно, как только умер царь Теймураз II и Ираклий II присоединил Карталинию, Антон Багратиони был вызван в Грузию.

Ираклий II возвращает ему сан католикоса, и Антон I становится его ближайшим соратником.

Своей многосторонней деятельностью Антон католикос напоминает Феофана Прокоповича. Грузинский деятель в политической, церковной и культурной жизни своей родины сыграл примерно такую же роль, как в России Прокопович в эпоху Петра I.

Антон Багратиони — последователь грузинской классической

⁵ Там же, стр. 95.

философии. Его философская система зародилась на грузинской почве еще до отъезда в Россию. Но вместе с тем материалистические труды Ломоносова оказали на него благотворное влияние, помогли ему преодолеть средневековое догматическое мировоззрение.

Именно после ознакомления с материалистическими исследованиями Ломоносова Антон Багратиони освобождается от догматических основ аристотелевского учения. Примечательно, что в одном из своих писем из России А. Багратиони называет Аристотеля «старым схоластом».⁶

Под воздействием трудов Ломоносова и других ученых Академии наук расширился кругозор Антона Багратиони. Если до отъезда в Россию сфера его деятельности ограничивалась богословием, философией и литературой, то в России у него возник огромный интерес к таким наукам, как физика, химия, математика, естествознание и др.

Как известно, в 1746 г. Ломоносов перевел на русский язык экспериментальную физику Хр. Вольфа. Немного позже — в 1760 г. ученик Ломоносова Б. Волков перевел теоретическую физику того же автора.

А. Багратиони, ознакомившись во время пребывания в России с этими переводами, в свою очередь перевел на грузинский язык теоретическую физику Вольфа. Подобно Ломоносову, Багратиони снабдил свой перевод обширными комментариями (их — 246), представляющими собой оригинальный научно-философский труд. В них грузинский переводчик пытается дополнить текст оригинала своими собственными научными суждениями, критикует некоторые положения Вольфа, отбрасывает устаревшие идеи, выдвигая более свежие, основанные на новейших данных науки. При этом в своих комментариях он обнаруживает знание ломоносовского перевода экспериментальной физики и комментариев к нему.

Излагая свои научно-философские взгляды, А. Багратиони для большей убедительности иногда ссылается на Ломоносова, как на самый большой авторитет. «Если не верите, — обращается к читателю Антон Багратиони, — прочтите экспериментальную физику Ломоносова».⁷

Следует отметить также, что А. Багратиони в критике идеалистической теории о тепле основывается на известной теории о тепле и стуже Ломоносова. Он доказывает несостоятельность теории Вольфа и вслед за Ломоносовым утверждает, что тепло является результатом движения частиц, находящихся в вечном

⁶ См.: Г. М. Каландаришвили. Очерки по истории логики в Грузии. Госиздат Груз. ССР, Тбилиси, 1955, стр. 101.

⁷ См.: В. Паркадзе. М. В. Ломоносов. Тбилиси, 1961, стр. 89 (на груз. яз.).

движении. Вопреки Вольфу Багратиони по-ломоновски придает совершенно реальное содержание эфиру.⁸

Как ни странно, Антон Багратиони, принадлежавший к высшему духовенству, нередко разделял некоторые атеистические взгляды Ломоносова. Правда, не так резко, как Ломоносов, но и он иногда нападал на противников просвещения и науки, называя их невеждами. Землю он представлял в форме яйца и, как Ломоносов, доказывал возможность существования жизни на других планетах.

Антон Багратиони составил грамматику грузинского языка еще до отъезда в Россию, но, ознакомившись с русской, латинской и в какой-то мере с западноевропейской грамматической литературой, он счел необходимым составить совершенно новую оригинальную грамматику.

«Еще в бытность нашу в России спрашивал я знатоков греческого, латинского, французского, итальянского, немецкого и русского языков об употреблении частей речи и принадлежностей их в упомянутых языках, и они мне сообщили, отчего ум мой еще больше вник в это искусство».⁹

Грамматика Антона Багратиони 1757 г. является вполне самостоятельным и сугубо оригинальным трудом. Она отличается от всех грамматических трудов того времени как по своему построению и оригинальному изложению, так и по основным грамматическим принципам и концепциям.

Но Антон Багратиони, интенсивно занимавшийся в России вопросами языкознания и практически изучавший русский язык, не мог пройти мимо «Российской грамматики» Ломоносова. Ни грамматика Зизания, являющаяся по существу грамматикой церковнославянского языка и разговорно-украинского, ни грамматика Смотрицкого или Адодурова и другие не могли заинтересовать Антона Багратиони, ибо все они мало отличались от греческих и латинских образцов. «Российская грамматика» Ломоносова была первой научной грамматикой русского языка.

Нельзя придавать особого значения тому, что в предисловии к грамматике Антона Багратиони нет указания на использование «Российской грамматики» Ломоносова. Не имеет в данном случае существенного значения и то, что они сильно отличаются друг от друга по своим основным лингвистическим принципам и структуре. Важнее для нас то, что имеется некоторое сходство грамматических взглядов Ломоносова и Антона Багратиони.

По Ломоносову, «Общая грамматика есть философское понятие всего человеческого слова, а особливая, какова российская

⁸ См.: там же, стр. 89—90.

⁹ Антон И. Грузинская грамматика. Тбилиси, 1885, стр. 2 (на груз. яз.). (При переводе цитат пользуемся книгой А. Цагарели: О грамматической литературе грузинского языка. СПб., 1873).

грамматика, есть знание, как говорить и писать чисто российским языком по лучшему, рассудительному его употреблению».¹⁰

Примерно таким же образом определяет задачу грамматики Антон Багратиони. В параграфе 153 своей работы он пишет: «Все наши действия и настоящий труд имеют целью без препятствий и заблуждений вести вас к дверям мудрости, между тем философы называют предлагаемую книгу искусства, т. е. грамматику, дверью мудрости, так как грамматика есть возможность правильно говорить и писать».¹¹

Здесь следует обратить внимание на следующие существенные обстоятельства. 1) Ломоносов и Антон Багратиони оба одинаково с философской точки зрения подходят к определению грамматики. 2) Для обоих грамматика есть наука правильно писать и говорить и 3) оба они считают, что грамматика нужна всем наукам. По Антону, она ведет всех к дверям мудрости, а по Ломоносову — «Тупа оратория, косноязычна поэзия, неосновательна философия, неприятна история, сомнительна юриспруденция без грамматики».¹² Такое же значение придавал Ломоносов грамматике немного раньше, до создания «Российской грамматики». «Логика после грамматики есть, — писал он в «Риторике», — первая предводительница ко всем наукам».¹³

Антон Багратиони еще до поездки в Россию перевел на грузинский язык «Риторику» Мхитара, а позже для тбилисской и телавской семинарий, по образцу русских книг, написал он учебники по грамматике, истории, философии и риторике.

Риторика, по определению Антона Багратиони, есть искусство выражать мысли в упорядоченной и улучшенной форме.

Примерно такое же определение имеется у Ломоносова. «Красноречие, — пишет Ломоносов, — есть искусство о всякой данной материи красно говорить и тем преклонять других к своему об оной мнению».¹⁴

В «Риторике», как и в «Грамматике», при определении некоторых общих понятий и категорий Антон Багратиони близок к Ломоносову и к другим европейским ученым, но что касается особенностей грузинского языка и стиля, то здесь он совершенно чужд иностранному влиянию и сугубо оригинален.

Благодаря усилиям Антона и его последователей теория трех стилей господствовала в Грузии почти целое столетие. Антон Багратиони, подобно Ломоносову, делит язык на три стиля: высокий, средний и низкий. О «высшей материи» (богословие, философия, науки) нужно было писать «высоким языком», для изло-

¹⁰ М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 7, Изд. АН СССР, 1952, стр. 420.

¹¹ Антон И. Грузинская грамматика, стр. 1.

¹² М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 7, стр. 392.

¹³ Там же, стр. 126.

¹⁴ Там же, стр. 91.

жения исторических событий требовался «средний язык», а обыкновенные бытовые вещи можно было рассказать простым языком, низким стилем.

В своей практической деятельности Антон руководствовался этими правилами.

По своей лексике «высокий язык» близок к древнегрузинскому, лучшим образцом которого был язык древнего грузинского философа И. Петрици. Таким языком пользовался А. Багратиони при создании почти всех своих научно-философских и богословских произведений.

Теория трех стилей, возникшая в античную эпоху, была довольно популярной и в средние века.

Но вспомним, что первый том сочинений Ломоносова с «Предисловием о пользе книг церковных в российском языке» вышел как раз к моменту начала деятельности Антона Багратиони в России.

Грузинский деятель, усиленно занимавшийся проблематикой грузинского литературного языка, должен был заинтересоваться новым оригинальным и интересным трудом великого русского ученого. Правда, Антон Багратиони нигде не ссылается на ломоносовский труд, но в предисловии к своей грамматике он ясно говорит об изменении своих грамматических взглядов в результате ознакомления с новейшими трудами русских и европейских ученых.

Действительно, трудно найти в грамматической и риторической литературе того времени другое произведение, которое лучше ломоносовского отвечало бы на те вопросы языка и литературы, которые волновали тогда Антона Багратиони.

Теория трех стилей больше всего оказала влияние на научно-философскую и церковную литературу. Правда, имеются и художественные произведения второй половины XVIII в. и первой половины XIX в., в которых чувствуется такое влияние, но, с точки зрения истории литературного языка, их следует считать отклонением от магистральной линии развития грузинской художественной литературы и нового литературного языка.

В грузинской художественной литературе XVIII в. развивались в основном такие жанры, которые в силу своего характера не могли воспринять высокий архаический стиль Антона Багратиони. Грузинские писатели того времени редко писали хвалебные оды и трагедии. А если и есть кое-какие попытки в этой области, то это слабые отголоски русского и западноевропейского классицизма. Таковы, например, некоторые оригинальные и переводные трагедии Д. Чолокашвили, Г. А. Авалишвили и хвалебные панегирические стихи М. Батонишвили, С. Леонидзе и др.

Теория трех стилей имела своих последователей и противников. В конце XVIII в. против нее выступали Д. Батонишвили и другие, но она все же продержалась вплоть до 60-х годов

XIX в. Даже в 50—60-х годах в грузинском журнале «Цискари» печатались материалы, написанные в зависимости от жанра то высоким, то средним или низким стилем.¹⁵

В 60-х годах XIX в. глава грузинских шестидесятников И. Чавчавадзе выступил за очищение грузинского литературного языка от архаизмов. В борьбе между архаистами и новаторами победили новаторы. В грузинской литературе утвердился новый литературный язык.

Старший сын последнего грузинского царя Георгия XII Давид Батонишвили (1766—1819) испытал большое влияние русских и французских просветителей. Как наследник царя он получил блестящее образование сначала в Грузии, а затем в Петербурге.

В России царевич Давид изучил артиллерийское дело и еще лучше ознакомился с идеями русских и европейских просветителей. Он вел разностороннюю научную и литературную деятельность, работал в области философии, истории, художественной литературы, лингвистики, эстетики, химии, метеорологии, анатомии, физики.

Кроме того, Д. Батонишвили, свободно владевший грузинским, русским, латинским, греческим, английским, французским и немецким языками, переводил с иностранных языков на грузинский ряд научных и художественных произведений.

Из научных трудов Д. Батонишвили особый интерес представляет «Краткая физика», в которой обнаруживаются глубокие познания автора в области физики, естествознания и философии, а также основательное знакомство с трудами Ломоносова.

В «Краткой физике» грузинский ученый предстает перед нами как блестящий философ и ученый, поборник идей русских и французских просветителей.

Предметы рассматриваются грузинским философом в непрерывном движении и изменении. По его мнению, вся вселенная была бы мертва без движения. Причем Д. Батонишвили различает разнообразные формы движения.

Как известно, Ломоносов при издании «Экспериментальной физики» снабдил русский перевод большим предисловием, содержащим много комментариев и собственных оригинальных научных высказываний.

В «добавлениях» Ломоносов поднимает множество научных и философских проблем и совершенно оригинально разрешает их. Причем некоторые высказывания переводчика направлены против идеалистической концепции автора оригинала. Д. Батонишвили, принимая участие в этой «полемике», всегда занимает позицию переводчика. Так, Д. Батонишвили отклонил вольфианское определение и точно передает на грузинский язык ломоносовское опре-

¹⁵ А. Чикобава. Общая характеристика грузинского языка. — В кн.: Толковый словарь грузинского языка, т. I. Тбилиси, 1950, стр. 022—023.

деление теплоты: «Теплота, — пишет он, — производится от огня, а огонь от движения».¹⁶

Грузинский ученый одним из первых стал разделять теорию Ломоносова о теплоте. В своей «Краткой физике», во многих параграфах (59, 68, 79, 75, 97 и др.), Д. Батонишвили знакомит грузинского читателя с кинетической теорией Ломоносова, хотя, как справедливо замечает исследователь В. Паркадзе, временами он от нее отходит.

В «Краткой физике», когда Д. Батонишвили хочет подкрепить свою мысль мнением крупного авторитетного ученого, он называет Ломоносова.

Во второй части своего труда, в 41-м параграфе, заканчивая рассуждения о свойствах воздуха, Батонишвили прямо ссылается на Ломоносова.¹⁷

Материалистическое мировоззрение грузинского ученого ярче всего проявляется в вопросах гносеологии. Подобно Ломоносову, Д. Батонишвили решающую роль в познании окружающей действительности придает ощущениям, эксперименту, опыту.

Д. Батонишвили является последователем атомистической теории Ломоносова, считая, что тело состоит из мельчайших атомов. Каждое новое тело, по трактовке грузинского ученого, — в природе рождается в результате соединений атомов и погибает в результате их разрушения. Но вследствие перемещения атомов не только возникают и исчезают в природе предметы, но изменяются и внутренние процессы. Именно с такой точки зрения рассматриваются в «Краткой физике» физические и химические процессы.

Большим поклонником Ломоносова был С. И. Додашвили (1805—1836), который кончил Петербургский университет в 1827 г. и на русском языке издал оригинальное исследование — «Курс философии, часть 1-я. Логика». Крупнейший философ, журналист, общественный деятель, он оставил глубокий след в истории грузинской философии и общественной мысли. Развитие грузинской литературы, журналистики и общественной мысли 20—30-х годов XIX в. связано с именем Додашвили.

Получив образование в России, он был высокого мнения о русской культуре и науке. В одном из своих писем к И. Хелашвили, перечисляя известных ему русских ученых, С. Додашвили называет «Ломоносова ... Карамзина и других выдающихся писателей, имена которых остались бессмертными».¹⁸ Петербургский университет для него является «местом высокой мудрости».¹⁹

¹⁶ Д. Батонишвили. Краткая физика. Вступительная статья и комментарии В. Паркадзе. Тбилиси, 1954, стр. 97 (на груз. яз.).

¹⁷ Там же, стр. 59.

¹⁸ Грузинские писатели о России. Составил В. С. Шадури. Тбилиси, 1962, стр. 352 (на груз. яз.).

¹⁹ Там же, стр. 73.

С. Додашвили — деятель 20—30-х годов XIX столетия, поэтому его философская концепция является более высокой ступенью по сравнению с ломоносовской, но материалистические идеи великого русского ученого несомненно оказали влияние на формирование мировоззрения С. Додашвили.

В своей «Риторике» С. Додашвили обнаруживает блестящие знания древнегрузинской, западноевропейской и русской риторической литературы.

Упоминание в «Риторике» о Ломоносове как выдающемся риторе не является случайным, оно говорит о глубоких связях научно-философских идей С. Додашвили с Ломоносовым.

Грузинские ученые-филологи всегда высоко ценили филологическое наследие великого Ломоносова. Его «Российской грамматикой» они пользовались вплоть до 30—40-х годов XIX в.

Профессор А. А. Глonti в своем исследовании о словаре Н. Чубинишвили пишет, что выдающийся грузинский ученый-филолог начала XIX в. Н. Чубинишвили тоже с исключительным вниманием относился к филологическому наследию М. Ломоносова, что при составлении «Краткого начертания грузинской грамматики» он широко пользовался «Российской грамматикой» М. Ломоносова.²⁰

Деятели грузинской науки и культуры XVIII в. хорошо знали Ломоносова как поэта и ученого, знали его научно-философские труды и художественное творчество.

Первым переводчиком стихов Ломоносова на грузинский язык считают Давида Джимшеровича Чолокашвили (мдиванбега царя Ираклия II). Ему приписывают перевод ломоносовского «Переложения псалма 145» и «Оды, выбранной из Иова. Главы 38, 39, 40 и 41».

На самом деле, если переложение псалма можно считать переводом, то «Ода, выбранная из Иова», — почти оригинальное произведение Д. Чолокашвили, написанное под влиянием Ломоносова.

С особым уважением относились к литературному наследию Ломоносова грузинские деятели прошлого века.

Гениальный поэт Важа Пшавела, противопоставляя сторонникам «чистого искусства» великих русских писателей, писал, что начиная с Ломоносова русская литература служила народу.

«За примером, — писал грузинский поэт, — далеко не надо идти, — на глазах история русского искусства. Начиная с Ломоносова, русские писатели служат для удовлетворения потребностей жизни».²¹

²⁰ А. А. Глonti. Словарь грузинского языка Н. Чубинишвили. Тбилиси, 1961, стр. 25.

²¹ Важа Пшавела, Полн. собр. соч., т. VII, Тбилиси, 1956, стр. 381 (на груз. яз.).

Классик грузинской литературы А. Церетели называл выдающегося грузинского ученого-химика проф. В. Петриашвили грузинским Ломоносовым.²²

О жизни и творчестве Ломоносова написано немало очерков. В грузинском журнале «Нобати» в 1884 г. был напечатан художественный очерк Георгия Иоселиани под заглавием «Удивительный крестьянин». В очерке живым и ярким языком описаны детство, отрочество и юность Ломоносова.²³

Одним из фактов глубокого уважения передовой грузинской общественности к Ломоносову являются горячие ее отклики на юбилей великого сына русского народа. В 1911 г. в грузинских журналах и газетах было напечатано много статей о жизни и творчестве Ломоносова. По сообщению местных газет («Тифлисский листок», «Сахалхо газети» и др.), юбилейные вечера были проведены не только в Тбилиси и Кутаиси, но и в провинциальных городах Грузии.²⁴ Большое место освещению жизни и творчества Ломоносова уделили и грузинские детские журналы. В журналах «Джеджили» («Всходы») и «Накадули» («Ручеек») были напечатаны интересные очерки о жизни и деятельности Ломоносова.

Имя Ломоносова стало особенно популярным и близким для всего грузинского народа в советское время. В 1941 г. вышла книга И. Имнадзе «Михайло Ломоносов»; писательница И. Накашидзе выпустила хороший рассказ для детей о жизни и творчестве Ломоносова. В 1961 г. с большой любовью было отмечено грузинской общественностью 250-летие со дня рождения гениального русского ученого и писателя. Грузинскими советскими поэтами переведены стихи Ломоносова на грузинский язык, в литературных журналах напечатаны специальные исследования о творчестве Ломоносова; вышли монографии В. Паркадзе «Михайло Васильевич Ломоносов» и Г. Талиашвили «М. В. Ломоносов».

²² См.: С. Авалани. Из истории русско-грузинских культурных взаимоотношений. Тбилиси, 1955, стр. 153 (на груз. яз.).

²³ Журн. «Нобати» («Послание»), 1884, № 10, стр. 471.

²⁴ М. Гоцадзе. История грузинской журналистики. Тбилиси, 1954, стр. 186—187 (на груз. яз.).

ЗАГРЕБСКИЕ РУКОПИСИ РУССКИХ ДРАМ XVIII в.

1

Четыре десятилетия тому назад я оповестил научные круги, интересующиеся историей русского театра и русской драматической литературы, о находке ценных памятников русской драмы XVIII в. в рукописном фонде Национальной и университетской библиотеки в Загребе.¹ В течение последующего времени я пытался в отдельных славистических публикациях познакомить заинтересованных специалистов, в первую очередь русских театроведов и историков русской литературы XVIII в., как с самими текстами найденных драматических произведений, так и с моими беглыми соображениями о характере самой находки сборника рукописей.² Однако разбросанность незаконченных научных сведений и самих текстов найденных драм, опубликованных к тому же преимущественно в югославских научных изданиях 20-х годов, не смогла до сих пор вызвать желательный исследовательский интерес лучших советских специалистов к данному вопросу. Единственным исключением в этом отношении можно, по-видимому, считать научное сообщение В. П. Адриановой-Перетц, напечатанное ровно сорок лет тому назад. Правда, исследовательница и не располагала полными текстами найденных драматических произведений.³

¹ Josip Badalić. Spomenici ruske drame XVIII vijeka u zagrebačkoj sveučilišnoj biblioteci. — Ljetopis Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, sv. 37, za god. 1922. Zagreb, 1923, стр. 85—95.

² Josip Badalić. 1) Strašni prikaz drugoga dolaska Gospodnjega na zemlju... Prilog za povijest ruske školske drame epohe Petra Velikoga. — Споменик Српске краљевске академије, LXII. Београд—Земун, 1925, стр. 23—52; 2) Русские интерлюдии первой половины XVIII века. — «Slavia», R. IV, S. 3, 1925, стр. 523—537; 3) Споменици руске школске драме Јелисаветинскога времена. — Споменик Српске академије наука, LXVII, Београд, 1927, стр. 1—57.

³ В. П. Адрианова-Перетц. Из истории театра в Твери в XVIII веке. — В кн.: Старинный театр в России XVII—XVIII вв. Сборник статей под ред. В. Н. Перетца, Труды Российского института истории искусств, Изд. «Academia», Пб., 1923, стр. 93—142.

Вот почему я и решил предложить Академии наук СССР опубликовать собранные ныне в одно целое загребские памятники русской драматической литературы XVII в. и таким образом предоставить возможность ознакомиться с загребской находкой более широкому кругу современных советских литературоведов. Академия наук СССР приняла предложение автора и включила в программу своих изданий полные тексты найденных нами неизвестных произведений русской драматургии XVIII столетия.

II

Толчком для нашей находки рукописей неизвестных русских драматических произведений в Загребской университетской библиотеке послужила предпринятая в 1921—1922 гг. частичная ревизия каталогов рукописного отделения этой библиотеки. Участвуя в качестве молодого библиотекаря в упомянутой ревизии, я обнаружил пачку рукописных тетрадок величиной в $\frac{1}{4}$ долю под общим каталожным шифром R 3068 Cod. chart. saec. XVIII, р. 330, под заглавием: «Semira. Tragedija i druge ruske tragedije. Accedit: Akt ili djeystvie o knezu Petru i o prekrasnoj korolevi Magilen. — Hamlet. Tragedija. — Strašnoe izobraženie vtorogo prišestvia Gdna na zemlu. — Sokraščenie Operi».

Я приведу здесь описание этих рукописей в том порядке, в котором они были первоначально занесены под упомянутыми шифрами библиотечного каталога.

1) «Семира. Трагедия в 5 действиях». Это — рукопись известной под тем же названием трагедии Александра Сумарокова. Написана она на 48 нумерованных листах величиной в 20 × 16,5 см. Сама рукопись по всем своим палеографическим особенностям ведет нас на первый взгляд в сумароковское время.⁴ Такой conspectus generalis подтверждается потом и осмотром бумаги рукописи: водяной знак (рисунок с инициалами ЯМЭ) Ярославской мануфактуры Затрапезова.⁵

Загребский текст «Семиры» — третий рукописный текст этой трагедии Сумарокова: рядом с московским (Румянцевский музей) и парижским (Национальная библиотека) отныне входит в научное обращение и загребский (под библиотечным шифром R3068).

В. И. Резанов,⁶ сравнивший тексты московской и парижской

⁴ Josip Badalić. Dvije Sumarokovljeve tragedije u zagrebačkoj Sveučilišnoj knjižnici. — Zbornik Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, I. Zagreb, 1951, стр. 294—308.

⁵ Z. V. Uchastkina. A History of Russian Hand Paper-Mills and their Watermarks, Hilversum, 1962, стр. 199, №№ 19—23.

⁶ В. И. Резанов. Парижские рукописные тексты сочинений А. П. Сумарокова. — Известия ОРЯС, АН, т. XII, кн. 2, 1907, стр. 135—169.

рукописей, дал нам возможность сопоставить нашу рукопись с двумя упомянутыми рукописями «Семиры» Сумарокова, и мы смогли установить почти полную тождественность текста рукописи Загребской университетской библиотеки с рукописью парижской Национальной библиотеки. Может ли та или другая из упомянутых рукописей претендовать на атрибуцию в качестве автографа, кажется, пока еще не решено.

2) «Актъ или дѣйствіе о князѣ Петрѣ Златыхъ Ключахъ и о прекрасной королевѣ Магиленѣ Неаполитанской». Это известная одноактная пьеса Петровского времени на 24 нумерованных листах в $\frac{1}{4}$ долю (21×17 см), неполный текст которой опубликован в 1905 г.⁷ Сравнив оба текста, я смог установить, что загребский представляет более полную и совершенную редакцию «Акта».⁸ Водяной знак бумаги загребской рукописи тоже Ярославской мануфактуры Затрапезова.⁹ (Библиотечный шифр R4310).

3) «Гамлетъ. Трагедія Александра Сумарокова». — Загребская рукопись трагедии (под шифром R4308), написанная на 40 нумерованных листах в $\frac{1}{4}$ долю (21×17 см), имеющая те же палеографические особенности, что и «Семира», должно быть, возникла в ту же эпоху. Бумага рукописи также Ярославской мануфактуры Затрапезова. Текст произведения — без пунктуации, за исключением листов 19—23, написанных другой рукой. Различия между загребским и напечатанным текстами отмечены в моей работе.¹⁰

4) «Страшное изображение втораго пришествія г'дня на землю при державѣ благочестивѣйшаго самодержавнѣйшаго г'дря нашего ц'ря и великаго князя Петра Алексѣевича, всея великия и малыя и белія Россіи самодержца, дѣйствіемъ б'лгородныхъ отроковъ великороссійскихъ, въ его ц'рскаго величества пресвѣтлаго славенороссійскихъ Афинахъ въ ц'рствующемъ и б'госпасаемомъ великомъ градѣ Москвѣ явленное лѣта г'дня ачвт-о, м'ца февруарія въ д:д'нь». Эта школьная драма, написанная в начале XVIII в., была поставлена на сцене, как это видно из заглавия драмы, 4 февраля 1702 г. Рукопись драмы, занимающая 24 нумерованных листа, состоит из 4 тетрадок (8 + 6 + 6 + 4 листа), размер 21×17 см. Водяной знак бумаги рукописи — Ярославской

⁷ Г. П. Георгиевский. Две драмы Петровского времени. — Известия ОРЯС АН, т. X, кн. 1, 1905, стр. 185—255; ср.: В. И. Резанов. Из истории русской драмы. «Дѣйствіе о князѣ Петрѣ Златыхъ Ключахъ». — Известия ОРЯС АН, т. XI, кн. 4, 1906, стр. 165—244.

⁸ И. М. Бадалич. Об одном драматическом памятнике Петровского времени. «Актъ или дѣйствіе о Петрѣ Златыхъ Ключахъ». — Известия ОРЯС АН СССР, т. XXXI, 1926, стр. 231—266.

⁹ Z. V. Uchastkina. A History of Russian Hand Paper-Mills, стр. 199.
¹⁰ Josip Badalić. Dvije Sumarokovljeve tragedije, № 4.

мануфактуры Затрапезова (с инициальными буквами ЯМЗ).¹¹ (Шифр R4309).¹²

5) «Опера объ Александрѣ Македонскомъ». Рукопись состоит из 4 сшитых в одно целое тетрадок на 19 листах (лл. 2—19), размер 21 × 17, шифр R4311. Подлинный заглавный лист этой рукописи исчез, вследствие чего рукопись начинается нумерованным листом 2 и следующими словами: «Сокращеніе оперы. Опера раздѣляется на двѣ части или дѣйствія». Опера датирована 28 января 1743 г. Водяной знак бумаги рукописи с рисунками и инициалами ГУБР/ФСМП — Бумажной русской фабрики содержателя Максима Переславцева в городе Угличе.¹³

6) «Сгнописис или краткое видѣніе Деклямаціи высочайшему дню рожденія ея императорскаго величества восписанной 1745 году мѣа февраля ... дня въ присутствіи преосвященнаго Митрофана архіеппа Тверскаго и Кашинскаго отъ Семинаріи Тверской въ двоихъ дѣйствіяхъ изображенной».

Рукопись нашего «Сгнописиса», занимающая 21 лист в $\frac{1}{4}$ долю, размеры 21 × 17 см, является в рукописно-техническом отношении продолжением предыдущей рукописи «Опера объ Александрѣ Македонскомъ» не только потому, что 4 тетрадки ее вместе сшиты с тетрадками «Оперы», но и потому, что нумерация листов «Сгнописиса» (лл. 21—46) является продолжением нумерации «Оперы» (на листах 2—20). Отдельные тетрадки таковы: 8 + +6+8+6 лл. Последний (46-й) лист — чистый. Текст «Сгнописиса», как и «Оперы», без пунктуации. Бумага рукописи «Сгнописиса» с водяным знаком ФСМП/ГУБР — Бумажной русской фабрики содержателя Максима Переславцева.¹⁴ (Рукопись под шифром R4311).

7) «Образъ торжества російскаго доблественному подвигоположнику. Начертанъ отъ трудовъ риторическихъ въ училищахъ славено-латинскихъ». И эта рукопись (под библиотечным шифром R3379), занимающая 20 нумерованных листов в $\frac{1}{4}$ долю, размеры 20 : 17 см, состоит из трех тетрадок (8+8+4 лл.), причем лл. 186 и 19—20 чистые. Водяной знак с рисунком и буквами ФСМП — Бумажной русской фабрики содержателя Максима Переславцева.¹⁵

¹¹ Z. V. Uchastkina. A History of Russian Hand Paper-Mills, стр. 199, № 18.

¹² Ср.: J. Badalić. Iz ruske dramatike epohe Petra Velikoga. «Strašni prikaz drugoga dolaska Gospodnjega na zemlju...». — Споменик Српске краљевске академије наука у Београду, кн. 62, Земун, 1925.

¹³ Z. V. Uchastkina. A History of Russian Hand Paper-Mills стр. 212, № 317.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

III

О том, как и когда вошли рукописи русских драм XVIII в. в рукописный фонд Загребской университетской библиотеки, нет никаких прямых свидетельств. Однако из предшествующей (на той же обложке) библиографической записи и последовательно внесенных шифров каталогов Загребской университетской библиотеки видно, что загребские рукописи вошли в фонд университетской библиотеки в Загребе в составе ценной библиотеки вождя хорватского («иллирийского») возрождения Людовика Гая.¹⁶ Людовик Гай в начале 40-х годов XIX столетия «отправился в путешествие по северной Германии, Польше и России для покупки книг и рукописей. Во время путешествия ему удалось, пишет В. Дежелич, приобрести много ценных книг и рукописей для своей библиотеки и установить связи с выдающимися славянскими учеными».¹⁷

На основании таких соображений и научных данных мы вправе предполагать, что найденные нами рукописи приобретены Л. Гаем во время его посещения России в начале 40-х годов прошлого столетия.

¹⁶ Gaj Velimir. Knjižnica Gajeva. Ogljed bibliografskih studija. Zagreb, 1875, стр. 186.

¹⁷ Pisma pisana d-ru Ljudevitu Gaju i neki njegovi sastavci (1828—1850, Sabrao i uvodom popratio Velimir Deželić. Zagreb, 1909).

В. Е. ГУСЕВ

МИХАЙЛО ПОПОВ — ПОЭТ-ПЕСЕННИК

В последние годы значительно расширились знания о судьбе стихотворений русских поэтов XVIII столетия в музыке. История русской песни первой половины века представлена теперь Феофаном Прокоповичем, Кантемиром, Тредиаковским, Ломоносовым, Сумароковым... И хотя эти поэты были известны уже современникам в качестве авторов популярных песен, но ни один из них не издал свои песни отдельным сборником (лишь Тредиаковский, как известно, опубликовал их в приложении к своему переводу романа «Езда в остров любви»).

Первым авторским сборником-песенником в истории русской поэзии является небольшая книжечка (в 8° листа, насчитывающая 17 страниц), отпечатанная в типографии Академии наук в 1765 г. под названием «Песни, сочиненные Михайлом Поповым» (без выходных данных). Этот сборник, изданный тиражом в 600 экземпляров, стал большой библиографической редкостью.¹ В сборник вошло тринадцать песен. Перечисляю их в том порядке, в каком они расположены самим автором: «Как сердце ни скрывает...», «Разлучившись со мною...», «Я люблю тебя и стражду...», «Достигнувши тобою...», «Можно ль мне в злобной толь части не рваться...», «Льзя ли сердце удержати...», «Что сердце устрашало...», «Полюбя тебя смущаюсь...», «В часы разлуки нашей строги...», «И с душою разлучуся...», «Ты желал, чтоб я любила...», «Окончай бесплодны мысли...», «Под тению древесной...».

¹ Сохранилось два экземпляра — один в Государственной исторической библиотеке в Москве, другой — в Отделе редкой книги Библиотеки АН СССР в Ленинграде. Я пользовался микрофильмом экземпляра Исторической библиотеки (шифр № 311428). Сборник Попова вышел в свет не позже середины июля 1765 г. Это устанавливается на основании записи в «Реестре журналам Канцелярии Академии наук 1765 года» от 18 июля 1765 г. за № 270: «Репорта из новой типографии придворному комедианту Михайле Попову песен сочинения ево шестисот экземпляров на заморской комментарной бумаге денег всего семнатцати рублей двух копеек с половиною; приказать оныя денги у него, Попова, принять комиссару Эбромирскому и записать в приход, а песни ему, Попову, отдать» (ААН, ф. 3, оп. 1, № 535, л. 147).

Об успехе сборника свидетельствует тот факт, что через три года Попов переиздал его под названием «Песни, вновь исправленные и умноженные. Сочинение Михайла Попова. Второе издание» (СПб., 1768).² Второй сборник также отпечатан в типографии Академии наук на бумаге в 12 долю листа, на 20 страницах, тем же тиражом, что и первый сборник. Уже в самом названии сборника автор указал на то, что это не простая перепечатка. Действительно, в нем оказалось уже шестнадцать песен (кроме всех песен из первого сборника, включены три новые: «Все, что сердце ни терзало...», «Взором ты меня прельщаешь...» и «Чем грозил мне рок всечасно...»). Композиция сборника несколько изменена — совпадает нумерация первых трех, пятой и шестой песен, последние пять под другими номерами напечатаны в той же последовательности, что и в первом сборнике, остальные же размещены в ином порядке, новые три песни напечатаны под номерами IV, VII, XI.

Уже в этой перестановке песен проявилось вдумчивое отношение автора к изданию как целостному песенному сборнику. Например, передвижение песни «Достигнувши тобою...» с начала в середину сборника как бы продлило историю любовного влечения лирического героя и создало кульминацию чувства, после чего «достигнутое» героем счастье снова подвергается испытаниям («Чем грозил мне рок всечасно...», «В часы разлуки нашей строги...» и т. д.). Новая композиция сборника выявила своеобразную «драматургию» взаимоотношений между лирическим героем и лирической героиней (от имени которой написана часть песен), сделала более последовательным песенный диалог.

Включая во второй сборник все песни из первого, Попов не оставил их без изменений. Если не считать разночтений орфографического и синтаксического характера, возможно, внесенных не автором, а наборщиком,³ то характер стилистических поправок совершенно очевиден. Автор стремится приблизить лексику к разговорной речи, устраняет славянизмы, кое-где проясняет смысл стиха. Так, в стихотворении «Разлучившись со мною...» в первой редакции 3-я строка 3-й строфы читается: «Я опять узрюсь с тобой», в новой редакции: «Я увижуся с тобой»; в стихотворении «Я люблю тебя и стражду...» 6-я строка 3-й строфы соответственно:

² БАН, Отдел редкой книги, конв. 29799 д.

³ Во втором издании последовательно заменен ъ на ь в глагольных окончаниях (в 1-м издании было: множить, знаешь, любишь, составляешь, заставляешь, почтишь, славишь и т. п.); обращения и дееспричастные обороты выделены запятыми (что не всегда выдержано в 1-м издании — см. стр. 6, 7, 8, 10); «есть ли» набрано слитно; упорядочено написание отрицания «не» («не сыщу» вместо «несыщу», «не выпускаю» вместо «невыпускаю», но «возвратно», «неверен» вместо «не возвратно», «не верен»); архаическая форма «лютяя» заменена на «лютьй» (стр. 10 и стр. 14), но «লেখকবর্ণন» — на «লেখকবর্ণন» (стр. 8), «বসনোশন» — на «বসনোশন» (стр. 3), «মোবো» на «মোবো» (стр. 6 и 12); несколько изменена пунктуация в конце строк (сняты восклицательные знаки — стр. 3, 6, 7, 12, 15 и 18).

«Коль приязню мя почтишь» и «Коль приязню почтишь». В стихотворении «Достигнувши тобою...» в 4-й строке 3-й строфы было: «Твой образ навсегда»; в новой редакции появилось просторечное: «Твой образ завсегда». В стихотворении «Можно ль мне в злобной толь части не рваться...» 4-я строка 2-й строфы первоначально звучала довольно невразумительно: «Света лишуюсь, твой образ губя!»; теперь Попов заменяет ее ясной по смыслу: «Жизнью считаю твой взор для себя!». По тем же, видимо, соображениям исправлена 7-я строка 3-й строфы из стихотворения «Льзя ли сердце удержать...»: вместо «И не льстя то объявляет» стало «Естьли правду он вещает». Упрощена структура двустихия в стихотворении «В часы разлуки нашей строги», поскольку в песне перенос неудобен:

Изд. 1765 г.

С тех пор из дум не выпускала
Тебя, и глаз не осушала.

Изд. 1768 г.

С тех пор очей не осушала
И в сердце ад я ощущала.

В стихотворении «Ты желал, чтоб я любила...» переделано все первое четверостишие 3-й строфы:

Изд. 1765 г.

Я ласкалась, ты смущался,
Веселила, ты скучал;
Я терзалась, ты смеялся;
Я тужила, ты молчал.

Изд. 1768 г.

Я ласкалась, ты чуждался,
Утешала, ты скучал;
Я стенала, ты смеялся,
Я лобзала, ты молчал.

В том же стихотворении изменена 4-я строка 5-й строфы: вместо «Как сходящею во гроб» стало «Как сходящей в смертный ров».

Наиболее радикально переработано стихотворение «Я с душою разлучуся...». В первой редакции оно состояло из трех строф, в издании 1768 г. появилась новая, третья строфа, а бывшая третьей стала четвертой. По-новому звучит окончание первой строфы:

Мне и щастье все и слава,
Твой один приятный взгляд,
Без него и жизнь отравя
И утехи лютой яд.

Эти строки в издании 1765 г. отсутствуют, а те, что вместо них были в первой строфе, стали началом 2-й строфы, конец которой составили четыре первых стиха 2-й строфы ранней редакции. Вследствие этих перестановок выброшенным оказалось четверостишие, которым кончилась 2-я строфа в издании 1765 г.:

В жизни мною обладая,
По кончину лютых дней,
Хоть по смерти, дорогая!
Ты о мне уж пожалей.

Среди изменений, внесенных Поповым, только одно, пожалуй, не улучшило текст, а, напротив, лишило стих непосредственности и смелой образности первой редакции; в песне «Льзя ли сердце удержать...» 7-я строка 2-й строфы в издании 1765 г. читается: «Что тебя я оковала»; в издании 1768 г.: «Что не тщетно я стнала».

Таким образом, почти все песни из первого сборника в большей или меньшей мере подверглись переработке (совершенно без изменений остались «Как сердце ни скрывает...», «Полюбя тебя смущаюсь...» и «Под тению древесной»), и большая часть изменений вполне оправдана и имела следствием улучшение текста.

Составляя свои «Досуги», Попов включил туда все 16 песен второго сборника, дополнив его лишь пятью новыми песнями.⁴ При этом большая часть старых песен вошла в редакции 1768 г. и только в пяти текстах Попов счел необходимым сделать некоторые поправки. В стихотворениях «Как сердце ни скрывает...» и «Все, что сердце ни терзало...» изменено по одному стиху, в стихотворении «Можно ль мне в злобной толь части не рваться...» переставлены местами 2-й и 4-й стихи второй строфы, при этом несколько изменен 4-й стих издания 1768 г. Более существенны поправки в двух других песнях. Привожу соответствующие стихи (римская цифра обозначает строфу, арабская — стих):

Песня «Я люблю тебя и стражду...»

Изд. 1768 г.

- I, 7 И твою красоту
I, 8 Мой тревожный дух прель-
щать
II, 3 И тебе противным стати
III, 8 Если пламень мой пре-
зришь

«Досуги»

- Наслаждаться красотой
И слова твои внимать
И тебе не милым стати
Коль недружбой огорчишь

Песня «Окончай бесплодны мысли...»

Изд. 1768 г.

- II, 5 Тщетны прежние успехи
III, 2 Обольщая ум тобой
III, 5 Я же тщетной страсть уви-
дев,
III, 6 Тщетну трату всем словам

«Досуги»

- Слабы, тщетны все успехи
Распалясь твоей красотой
Я же страсть бесплодной видя
И презор моим слезам.

В «Досугах» выражена последняя авторская воля Попова, судя по тому, что все песни (21) включены в сборник, составленный самим поэтом и изданный посмертно — «Российская Эрата,

⁴ «Мест прелестных красоты...», «Не любовью я скучаю...», «Не хладно стихотворство...», «Ты несчастной доброй молодец...», «Не голубушка в чистом поле воркует...» (две последние — стилизации под народные песни).

или Выбор наилучших новейших российских песен» (СПб., 1792).⁵ Помещая свои стихотворения среди «наилучших новейших российских песен», Попов руководствовался не авторским самолюбием, а действительно признанной современниками его известностью как одного из лучших поэтов-песенников.

Правда, не все его песни были одинаково популярны, и составителя «Российской Эраты» можно было бы, пожалуй, упрекнуть в том, что он не отобрал лучшие. Объективным свидетельством того, какие из песен Попова вошли в музыкально-поэтический быт, являются песенники. Уже Н. Г. Курганов, пользуясь изданием 1768 г., включил из него без каких-либо существенных изменений в первое издание своего «Письмовника» 9 песен;⁶ кроме того, одна из песен началом напоминает песню Попова «Чем грозил мне рок всечасно...» (совпадают первые два стиха, во втором только изменено время глагола: «свершается» на «свершилось»), но текст в целом существенно отличается от песни Попова — возможно, что мы имеем дело с переработкой. Все эти песни вошли и в последующие издания Курганова, причем других текстов Попова он уже не включал. Значительно шире представлены песни Попова в сборнике Чулкова — в первую часть включены все песни из издания 1768 г., а в часть четвертую — еще две песни из тех, что Попов впервые поместил в «Досугах» («Мест прелестных красоты...» и «Не любовью я скучаю...»).

Особый интерес представляет сборник, изданный в 1781 г. (тексты и ноты) издателем Ф. Мейером под названием «Собрание наилучших российских песен». Песенник этот, не упоминаемый обычно в литературоведческих исследованиях, привлек внимание музыковедов, причем суждения о нем оказались весьма разноречивыми. Н. Финдейзен и А. Дроздов полагали, что содержание его заимствовано из итальянских и французских источников, причем тексты подверглись «перелицовке».⁷ О. Левашева впервые указала на оригинальный характер музыки и на источники текстов — стихи русских поэтов XVIII в., в том числе и М. По-

⁵ В «Российской Эрате» все песни, за исключением двух, перепечатаны без изменений (кроме того, в двух песнях — «Окончай бесплодны мысли...» и «Под тению древесной...» допущены две явные опечатки). Одно из этих изменений совершенно незначительно (в песне «Льзя ли сердце удержати...» в 3-й строке 3-й строфы «Естьли» заменено на «Колі»); в стихотворении «Мест прелестны красоты...» 2-й стих 1-й строфы вместо «Сердцу тяжкие мечты» — «Нежны сердца суеты».

⁶ «Как сердце ни скрывает...», «Я люблю тебя и стражду...», «Взором ты меня прельщаешь...», «Все, что сердце ни терзало...», «Полюбя тебя смущаюсь...», «Достигнувши тобою...», «Что сердце устрало...», «Окончай бесплодны мысли...», «Под тению древесной...».

⁷ Н. Финдейзен. Очерки по истории музыки в России, т. II. Пгр., 1928, стр. 283; Начало русского романса. Сб. под ред. Т. Трофимовой и А. Дроздова, «Музгиз», М., 1936, стр. X.

пова.⁸ Б. Вольман, конкретизировав музыкальные истоки романсов неизвестных композиторов, помещенных в сборнике (русские и украинские лирические канты), определил сборник как образец раннего, демократического сентиментализма. «Весьма показательным, — пишет автор, — представляется в этом смысле и включение большого количества песен на тексты поэта-разночинца М. Попова».⁹

В сборнике Мейера десять романсов на тексты Попова.¹⁰ Причем обращает на себя внимание важная деталь: сборник воссоздает тексты не в ближайшей по времени редакции «Досугов», а в редакции 1768 г.! Это устанавливается при сличении текстов двух песен, где есть расхождения между обеими редакциями («Как сердце ни скрывает...», «Все, что сердце ни терзало...»).¹¹ Ни одного текста из тех, каких не было в издании 1768 г. и которые появились в «Досугах», здесь нет. Все это может быть объяснено тем, что песни Попова были положены на музыку еще до выхода в свет «Досугов». Сборник Мейера позволяет «слышать» песни Попова, как они пелись в конце 60-х—в 70-е годы XVIII в.

Дальнейшая судьба песен Попова прослеживается по песенникам конца XVIII—начала XIX в. В «Карманном песеннике» И. Дмитриева находим 9 текстов Попова с незначительными разночтениями в 4 песнях. Некоторых песен не было в «Письмовнике» Курганова и в сборнике Мейера («Разлучившись со мною...», «И с душою разлучуся...», «Чем грозил мне рок всечасно...») и даже в сборнике Чулкова («Ты бесчастной доброй молодец...» и «Не голубушка в чистом поле...»).

Наиболее популярными песнями Попова оказались ранние песни, появившиеся уже в 1765 г.: «Под тению древесной...» (в песенниках до 1844 г.), «Ты желал, чтоб я любила...» (до 1822 г.), «Что сердце устрашало...» (до 1819 г.), «Чем грозил мне рок всечасно...» (до 1819 г.), «Полюбя тебя, смущаюсь» (до 1810 г.), «Достигнувши тобою...» (до 1808 г.) и др. Обращение к песенникам позволяет определить тот отбор, какой произвело время в наследии одного из выдающихся мастеров русского сентиментального бытового романса.

⁸ О. Левашева. Русская камерная песня в первых авторских сборниках. Диссертация, М., 1948 (ссылка по книге: Б. Вольман. Русские печатные ноты XVIII века. Музгиз, Л., 1957, стр. 71).

⁹ Б. Вольман. Русские печатные ноты XVIII века, стр. 72.

¹⁰ «Достигнувши тобою...», «Полюбя тебя смущаюсь...», «В часы разлуки нашей строги...», «Ты желал, чтоб я любила...», «Что сердце устрашало...», «Под тению древесной...», «Как сердце ни скрывает...», «Можно ль мне...», «Все, что сердце ни терзало...», «Окончай бесплодны мысли...».

¹¹ В 4 песнях обе редакции совпадают, один текст не удалось сличить, так как соответствующий лист сборника Мейера, хранящегося в Библиотеке АН СССР, вырван. Любопытно, что текст песни «Можно ль мне...» как бы предвосхищает редакцию в «Российской Эрате». Это позволяет предположить, что в «Российской Эрате» песня включена уже с учетом песенной редакции.

И. Я. КАГАНОВ

Г. А. ПОЛЕТИКА И ЕГО КНИЖНЫЕ ИНТЕРЕСЫ

(Из истории книжной культуры XVIII в.)

Г. А. Полетика как предполагаемый автор «Истории русов» — памятника, вызвавшего восторженные отзывы Пушкина, Рылеева, Гоголя, Шевченко и занимающего почетное место в украинской историографии, — давно привлек внимание исследователей. «Малорусским Титом Ливием» называет Г. А. Полетику акад. Л. Н. Майков. Совсем недавно Ю. И. Масанов посвятил ему живо написанный очерк, в котором склоняется к выводам тех, кто поддерживает принадлежность Полетике «Истории русов».¹ Украинская историческая наука, естественно, усердно занималась этим трудом, но не пришла к единому мнению насчет того, кому обязан он своим появлением.² Вопрос остается открытым, несмотря на то что еще в 20-х годах приблизились к его разрешению.³

Независимо от того, как он будет разрешен, есть все основания заинтересоваться личностью и литературным наследием Григория Андреевича Полетики (1725—1784). Он очень характерен для своего времени. Украинец по происхождению и воспитанию (первоначальное обучение Г. А. Полетика проходит в Киево-Мо-

¹ Ю. И. Масанов. История русов. — В кн. М.: В мире псевдонимов, анонимов и литературных подделок. Под ред. и со вступ. статьей П. Н. Беркова. Изд. Всесоюзной книжной палаты, М., 1963, стр. 94—98.

² Ср. высказывание М. И. Марченко (Українська історіографія. Київ, 1959, стр. 105—108) и мнение рецензентов его книги («Комуніст України», 1960, № 6, стр. 88): первый отрицает авторство Г. А. Полетики, вторые предполагают, что «История русов» «вышла из-под пера представителей украинской помещицкой семьи Полетик».

³ См., в частности, соображения, высказанные Н. В. Горбанем в статье «Кілька уваг до питання про автора „Історії русов“» (журн. «Червоний шлях», 1923, № 6, стр. 146—150). — О. Д. Степенко, автор статьи «До питання про походження словян і Русі в українській історіографії кінця XVIII і першої третини XIX століття», называет в качестве автора «Истории русов» Г. Конисского, хотя можно считать окончательно выясненным, что не он создал этот знаменитый исторический труд, вызвавший столь разноречивые оценки (см.: «Наукові записки Кам'янець-Подільського педагогічного інституту», т. VIII, Хмельницький, 1959, стр. 56).

гилянской академии, откуда выносит превосходное знание древних и новых языков), он затем переезжает в Петербург; в качестве переводчика, компилятора и издателя принимает участие в литературной жизни столицы, а затем участвует в Комиссии по составлению Нового уложения, занимает административно-педагогические посты. Многое из того, что мы узнаём о его деятельности, лишний раз убеждает нас в том, какими тесными были связи между русской и украинской культурой, как своеобразно переплетались при этом элементы старого и нового, передового и классово- и национально-ограниченного.

Литературные труды Г. А. Полетики почти совсем не изучены,⁴ а его переписка, еще в 90-х годах опубликованная неутомимым А. М. Лазаревским,⁵ не использована для выяснения книжных интересов этого незаурядного книголюба.

Прежде всего должно быть отмечено, что Полетика в течение всей жизни дважды собирал большое количество книг — рукописных и печатных — преимущественно исторического содержания. Его первая библиотека, ставшая в 1771 г. жертвою пожара, почиталась одной из лучших в России и по полноте могла поспорить не только с частными, но и с государственными собраниями его времени.⁶ Переехав в свое имение (неподалеку от г. Ромны, теперь Сумской области УССР), он снова начинает накапливать книжные богатства, которые сравнивают с золотоносной Калифорнией.

Не имея возможности в точности судить о ее составе, мы имеем основание полагать, что с великим «трудом и старанием» здесь собирались рукописи и книги «по большей части по истории Малороссии».⁷ Перед нами вырисовываются контуры сугубо специализированного собрания, используемого владельцем в утилитарных целях. Мы имеем возможность судить об этом по любопытному эпизоду, связанному с опубликованием на страницах «Ежемесячных сочинений, к пользе и увеселению служащих»

⁴ См.: П. Н. Черняев. Следы знакомства русского общества с древнеклассической литературой в век Екатерины II. — «Филологические записки», 1905, вып. III—IV, стр. 167.

⁵ «Киевская старина», 1891, № 4, стр. 97—116; 1893, № 3, стр. 493—527; № 4, стр. 98—119; № 5, стр. 209—227; № 6, стр. 491—506; № 10, стр. 112—123; № 11, стр. 298—315; 1894, № 4, стр. 128—145; № 6, стр. 496—513; № 10, стр. 111—135; 1895, № 5, стр. 239—262; № 6, стр. 350—366; № 7—8, стр. 85—99.

⁶ «Что касается до собрания моего российских рукописных и печатных книг, то ... такового не токмо ни у одного из партикулярных людей не было, но и с государственными российскими библиотеками моя в первенстве, в редкости и древности книг препираться могла» («Киевская старина», 1891, № 4, стр. 103). Сын Г. А. Полетики В. Г. Полетика стремился всячески сохранить собрание своего отца; не соглашался продать «ни за какую цену». В дальнейшем небольшая часть его попала в руки таких собирателей, как Тернавский, остальная погибла.

⁷ «Киевская старина», 1891, № 4, стр. 107.

статьи Г. А. Полетики «О начале, возобновлении и распространении учения и училищ в России и о нынешнем оных состоянии». В ней был собран большой материал о киевских школах XVII столетия, в частности освещалась роль Петра Могилы как государственного деятеля, содействовавшего росту Киевской академии. Печатание этой работы Полетики было прекращено по требованию Ломоносова, усмотревшего в ней искажение исторических фактов, поскольку в статье «упомянуто-де только о киевских школах, а не о московских».⁸

Эпизод этот убеждает нас в том, что Полетика, живя в Петербурге и работая, как увидим дальше, над темами, весьма далекими от истории Украины, не прекращает активно интересоваться ею, собирает обширные материалы, отстаивает свою точку зрения.⁹ В самой статье обращают на себя внимание тщательный подбор источников, обширные библиографические ссылки, в частности на работы польских историков, использование «летописей рукописных малороссийских».

Работая в качестве переводчика сначала в Сенате, а затем в Синоде, Г. А. Полетика занимается не только переводами, но и компиляциями. Достаточно хорошо владея иностранными языками, он в основу своей работы кладет принципы, которые свидетельствуют о строгой требовательности, предъявляемой им к труду переводчика: переводчик должен проверять по разным изданиям трудные места, обязан следовать тексту подлинника, «не примешивать ничего лишнего от себя». Так, в переводе отрывка из «Политики» Аристотеля («Аристотеля о гражданском учреждении кн. II») он указывает, что «в переводе на русский язык наблюдаемо было, чтоб ... не в таком виде представить Аристотеля, в каком его представляли схоластики и тем многим недоучившимся мудрецам повод подали к презрению сего славного мужа».¹⁰

Аналогичные утверждения встречаем мы и в «Предупреждении» читателю в переведенной Полетикою книге «Епиктита, стоического философа Енхиридион и апофегмы и Кевита Фивейского Картина или изображение жития человеческого» (СПб., 1759; 2-е изд., СПб., 1767): «При сомнительных обстоятельствах и несогласных в изъяснении оных между учеными людьми мнениях» переводчик стремился «держаться греческого подлинника,

⁸ См.: П. П. Пекарский. Редактор, сотрудники и цензура в русском журнале 1755—1764 годов. — «Записки имп. Академии наук», т. XII. Приложение № 5, СПб., 1867, стр. 45—47. См. также: А. Запатов. М. В. Ломоносов и журналистика. Изд. МГУ, М., 1961, стр. 76—78. В Архиве АН СССР хранится переписка, вызванная этим запрещением, в частности, объяснения акад. Г. Ф. Миллера, который рассматривает запрещение печатать статью Полетики как «крайнюю себе обиду» (ААН, ф. 3, оп. 1, л. 151).

⁹ Акад. Г. Ф. Миллер указывает в своем объяснении, что Полетика отказался внести исправления в статью (ААН, ф. 3, оп. 1, л. 159 об.).

¹⁰ «Ежемесячные сочинения», 1757, июнь, стр. 485.

а в темных и двоякого разума местах выбирать то мнение, которое более вероятно и с разумом сходно». ¹¹

Полетика подробно излагает историю публикации сочинений Эпиктета, анализирует различные их издания, перечисляет истолкователей его философии, ссылаясь, между прочим, на труды К. Геснера, на словарь Беля и обнаруживая таким образом незаурядную эрудицию и библиографическую осведомленность.

Помимо только что названной книги «стоического философа», Полетика за короткое время выпускает еще несколько книг: «Ксенофонта о достопамятных делах и разговорах Сократовых . . . и Оправдание Сократова перед судиями» (СПб., 1762); «Истинные основания и должности христианския веры, или Наставление язычникам, обращающимся в христианскую веру, сочиненное ясным и к понятию всякого удобным способом» (СПб., 1762); «Словарь на шести языках: российском, греческом, латинском, французском, немецком и английском, изданный в пользу учащегося российского юношества» (СПб., 1763).

Переводы по античной философии и истории, богословских сочинений, лексикографический труд, как и всякий другой труд составителя словаря требующий и больших познаний и большой затраты энергии, ¹² — таков обширный тематический диапазон печатных трудов Г. А. Полетики.

Вместе с тем обращает на себя внимание явно обнаруживаемое Полетикою-литератором стремление содействовать своими трудами распространению наук, что позволяет говорить о свойственных ему просветительских тенденциях. К такому заключению приводят предисловия, «предуведомления к читателю», которые открывают его книги. Так, излагая историю публикаций сочинений Эпиктета, он попутно дает восторженную характеристику эпохи Возрождения, когда в Европе «возобновлены были науки». В предисловии к «Словарю» он говорит, что благодаря знанию языков «охотники к наукам» «награждаются многообразным знанием о вещах, обогащают мысли, просвещают разум».

Характерно, что Полетика, как об этом свидетельствуют документы, хранящиеся в Архиве Академии наук СССР, печатает некоторые из своих книг на собственный счет, принимает участие в реализации их тиражей, к стати сказать, довольно значительных по тому времени. ¹³ Что руководит им при этом — коммер-

¹¹ Эпиктета, стоического философа, Енхиридион . . . Перев. с греч. яз. Г. Полетикою, СПб., 1759, стр. 25 (ненум.).

¹² В предисловии составитель говорит, что в основу словаря положен словарь, изданный в Лондоне в 1696 г. «славным господином Реем на трех языках» (английском, греческом, латинском). К ним прибавлены «российский, французский, немецкий», «чтобы всяк из Российского народа мог учиться оным по своему произволению». — Словарь на шести языках . . . СПб., 1763, стр. 4 (ненум.).

¹³ «Истинные основание и должности христианския веры. . .» были отпечатаны в количестве 5000 экз. Полетика просит половину тиража передать

ческий расчет или стремление сделать свои труды достоянием возможно большего числа «охотников до наук» — решить трудно. Образ Полетики сложен и противоречив. Мы с самого начала отметили, что он был владельцем незаурядного книжного собрания. Мы только что познакомились с ним как с полиглотом-эрудитом, прилежным литератором, не чуждым просветительских тенденций. Более того: будучи членом Комиссии по составлению Нового уложения, Полетика писал своим выборщикам: «Поверьте, милостивые государи, что есть ли усердию моему и ревности по общему благу будут соответствовать возможности мои и силы, то не будет вздыхающего в отечестве»,¹⁴ что как будто свидетельствует о достаточно определенных антикрепостнических взглядах Полетики, выбранного в комиссию от Лубенского (на Полтавщине) полка. О том же говорят и отдельные места докладных записок, которые он как депутат подает в комиссию.¹⁵

Не будем, однако, торопиться с выводами. Данные, почерпнутые из его переписки, и анализ тех же докладных записок представляют нам его в ином свете. Пафос его исторических изысканий направлен на то, чтобы найти доказательства, которые могли бы подкрепить притязания украинского шляхетства, не всегда и не во всем признаваемые русским правительством. Если у авторов «кронийчок» и «диарушей» и казацких «летописей» (например у С. Величка) мы обнаруживаем стремление героизировать историю родного народа, показать его величие, оттенить место, которое в освободительной борьбе, в общественной жизни занимали «посполити» — простой народ, то у Полетики дело сводится преимущественно к перечислению государственных договоров, грамот, универсалов, долженствующих подтвердить права и привилегии казацкой старшины, которые должны во всем — и прежде всего в эксплуатации крепостных — приравнять ее к русскому дворянству.

Поразительные контрасты обнаруживаются в его письмах — как тех, что он посылал из Петербурга в свое имение, так и в адресованных из имения своим столичным корреспондентам.

Рачительный хозяин, Полетика дает советы, как лучше реализовать урожай выгодно, закупить пеньку, послать для продажи

ему, а другую оставить для продажи «здесь в академической книжной лавке». «Словарь» был выпущен в свет в количестве 200 экз. «на любской бумаге», 3600 — «на российской комментаторской». Это издание автор рассчитывал разослать «по обретающимся при архиерейских домах семинариям», но «учинить того» не может, так как «оным семинариям штаты не апробованы» (ААН, ф. 3, оп. 1, № 534, л. 162; № 532, л. 210).

¹⁴ «Киевская старина», 1890, № 11, стр. 335.

¹⁵ В журнале «Основа» в мартовском номере за 1861 г., где сообщалось о манифесте 19 февраля, приведены (наряду с «Одой на рабство» В. Капниста) выписки из докладных записок Полетики, где говорится, что «для малороссийского народа и одно сие воображение («быть в крепости», — И. К.) ужасно и несносно» («Основа», 1861, март, стр. VII—VIII).

«горілку». В письме от 22 октября 1772 г. он пишет жене: «Мне кажется, не худо бы нам набрать из юдиновских и чеховских мальчиков, сверх имеющихся при мне, еще человек шесть или семь, чтоб отдать их здесь в разные для дому нужные художества . . . Наберите их, несмотря ни на какие отцов и матерей их отговорки . . . и пришлите их сюда».¹⁶

Депутат Комиссии по составлению Нового уложения, который совсем недавно обещал стремиться к тому, чтобы не было «воздыхающего во отечестве», считает возможным оторвать детей своих крепостных от родителей и называет «отговорками» протесты разлучаемых!

Совсем другими словами этот просвещенный крепостник говорит о воспитании своих сыновей. Заботливый отец, он желает дать им такое образование, чтобы они были «с веком наравне». Он подыскивает в Петербурге «недорогого» учителя, который будет учить их французскому языку;¹⁷ он настаивает, чтобы они наряду с латинским языком изучали прежде всего математику: «Я бы советовал тебе приняться за курс философии . . . Со всем тем не надобно бросать и математики, но упражняться в нужнейших оных частях».¹⁸

Переписка Г. А. Полетики показывает, что во всем, касающемся обучения своих сыновей, он пользуется передовыми для его времени педагогическими идеями. Позднее он отправит сыновей учиться за границу в один из немецких университетов. При этом, однако, он будет сетовать на то, что не может послать вместе с ними дядек, которые обслуживали бы молодых господ.¹⁹

В переписке Г. А. Полетики немалое место уделено вопросам, связанным с ведением судебных дел о разделе наследственных земель. Естественно, это были процессы, которые велись между более или менее близкими родственниками. И в письмах, которыми они в связи с этим обмениваются, нередко приподнимается уголок завесы над тем, что таилось за внешне корректными родственными отношениями.

Вот что пишет Григорию Андреевичу его брат Иван из Васильчикова 25 ноября 1779 г.:

«М. г. мой, братец Григорий Андреевич. Письмо ваше, наполненное лаяния и ругательств, имел я несчастье получить: мог бы и я таким образом взаимно ответствовать, ежели б имел такую дурную и пронирливую душу, как вы. Но я, устраниаясь от таких филозовских выражений, каковые вы употребляете и которых и сам Руссо, о б о ж а е м ы й в а м и, в употреблении не имел, хочу только запросто вам объявить нижеследующее». И дальше

¹⁶ «Киевская старина», 1893, № 3, стр. 504.

¹⁷ Там же, № 5, стр. 214.

¹⁸ Там же, № 6, стр. 497.

¹⁹ См.: там же, № 5, стр. 226—227.

в том же письме: «Вы умеете мои дела передеживать, а сами, будучи философом Руссовой секты, за полушку давитесь».²⁰

Независимо от того, в какой мере справедлива эта злая характеристика, ей нельзя отказать в образной силе: последователь Руссо, «философ Руссовой секты», с «дурной и пронырливой душой», который «за полушку давится»...

При этом необходимо обратить внимание, что обвинение в приверженности к «Руссовой секте» исходит не от какого-нибудь невежественного захолустного обывателя. Оно принадлежит человеку, в сфере своей деятельности выдающемуся. Иван Андреевич Полетика (1722—1783) — врач, закончивший свое медицинское образование за границей, и первый из наших соотечественников, удостоенный звания профессора иностранного университета.

Дошедшие до нас письма Г. А. Полетики значительно дополняют и его облик как книголюба. Мы постоянно встречаем в них просьбы разыскать, закупить, выслать те или иные книги, организовать переписку редких изданий. При этом его интересует все, что говорится о начале и учреждении козаков и о всем, что до них касается.²¹ Такие просьбы обращает он к Георгию Конисскому; ²² постоянно дает «книжные» поручения сыну,²³ благодарит своего венского корреспондента за розыски книг.

Если не считать закупаемых при случае учебников для своих детей, Г. А. Полетика ни разу не упоминает книг, тематика которых не была бы связана с предметом его изысканий — историей Украины, вернее, историей украинских шляхетных родов, доказать права которых на дворянство он ставил своей первой задачей.

Незаурядные способности, разносторонняя эрудиция, хорошая осведомленность в новейших умственных устремлениях эпохи, огромная энергия, позволившая Г. А. Полетике дважды в жизни собрать большие книжные богатства, и в конечном итоге — использовать все это для сутяжнических судебных процессов и сомнительных генеалогических изысканий... Таков портрет украинского книжного собирателя Григория Полетики, петербургского литератора, автора компилятивных трудов и переводчика, депутата Комиссии по составлению Нового уложения, роменского помещика. Он позволяет судить, в какой мере сложными, избыточными контрастами и противоречиями, были в XVIII столетии и формы русско-украинских культурных взаимодействий, и пути усвоения передовых просветительских идей.

²⁰ Там же, 1894, № 10, стр. 111—112. — Разрядка моя, — И. К.

²¹ Там же, 1893, № 5, стр. 227.

²² Там же, 1895, № 5, стр. 239; № 6, стр. 363.

²³ Там же, 1893, № 6, стр. 499—500.

Л. Б. С В Е Т Л О В

**ПЕРВОЕ ИЗДАНИЕ РУССКОГО ПЕРЕВОДА
«ПОХВАЛЫ ГЛУПОСТИ»
ЭРАЗМА РОТТЕРДАМСКОГО**

Первые русские переводы всемирно известного философского, антиклерикального памфлета Эразма Роттердамского «Похвала глупости» относятся к началу XVIII в. До нас дошли многочисленные списки этих переводов, хранящиеся в разных советских книгохранилищах и собраниях, которые были описаны уже в основном Я. Н. Шаповым, специально изучавшим ранние переводы «Похвалы глупости».¹ Обилие рукописных переводов произведения Эразма Роттердамского свидетельствует несомненно о большом интересе к нему со стороны русских читателей той эпохи.

Об этом интересе свидетельствует и наличие значительного числа переводов произведений Эразма Роттердамского, преимущественно его знаменитых просветительских и сатирических диалогов в русских периодических изданиях второй половины XVIII в. Так, в 1759 г. в журнале А. П. Сумарокова «Трудолюбивая пчела» (ч. 3) был напечатан перевод — «Разговор. Искусство удобовразумляющее», сделанный Н. Н. Мотонисом. Это, возможно, первый по времени перевод произведения Эразма Роттердамского в русской печати. В 1761 г. в журнале «Полезное увеселение» (т. IV) напечатан перевод диалога «Из разговоров Эразмовых. Трезвой пир», переводчик И. Соколов; в 1776 г. в журнале «Собрание разных сочинений и новостей» (ч. 9) напечатан «Разговор, содержащий жалобу на супружество между Евлаалиею и Ксантиппою», переводчик Г. Л. Брайко; в 1777 г. в журнале «Утренний свет» (ч. I) напечатано «Увещательное письмо Эрасма Роттеродамского»; в 1787 г. в журнале «Ежемесячное сочинение» (ч. II), издававшемся в Ярославле, напечатано «Похвальное письмо к св. отцу Леону X, великому папе от

¹ См.: Я. Н. Шапов. «Похвала глупости» Эразма Роттердамского в русских переводах. — В кн.: Записки Отдела рукописей ГБЛ, вып. 20, М., 1958, стр. 102—115.

Эразма Роттердамского, писанное 1515 г.» и др. Имеются, вероятно, еще и другие переводы, при публикации которых имя Эразма Роттердамского могло быть не названо вовсе.

До недавнего времени господствовало мнение, будто первое печатное издание «Похвалы глупости» на русском языке появилось лишь в 1840 г. Действительно, в 1840 г. появилось анонимное издание, представлявшее собой сильно сокращенный или, вернее, изуродованный под давлением николаевской цензуры перевод произведения Эразма Роттердамского.² Я. Н. Шапов установил, что в основу этого издания был положен список перевода «Похвалы глупости» 1778 г. из собрания коллекционера Ундольского, в котором сохранились многочисленные пометки и правка редактора и издателя.³ Характер этих поправок свидетельствует о том, что редактор и издатель старались всячески выхолостить боевую сущность этого замечательного сатирического произведения великого гуманиста XV в.

Царская цензура не только в XVIII в., но даже на протяжении почти всего XIX в. не пропускала в печать памфлета Эразма Роттердамского. Так, еще в 1886 г. граф А. А. Мусин-Пушкин, переводивший «Похвалу глупости», явно намекая на цензурные препятствия, писал: «Перевод на русский язык полного текста сатиры Эразма „Похвала глупости“ еще не может в настоящее время явиться в печати».⁴

Полный русский перевод памфлета был обнародован только в советскую эпоху в начале 30-х годов.

Однако издание перевода «Похвалы глупости» 1840 г. отнюдь не является первым. Не столь давно установлено, что первое издание русского перевода вышло еще в 1789 г. в Петербурге в книге под названием «Кривонос-домосед, страдалец модной».⁵ Книга озаглавлена так по названию сатирической антидворянской повести неизвестного автора, предваряющей и маскирующей перевод памфлета Эразма Роттердамского, названного здесь «Вещание глупости».

Книга «Кривонос-домосед, страдалец модной» напечатана в типографии П. Богдановича. Не исключено, что он является автором повести и редактором перевода произведения Эразма.

² Похвала глупости, сочинение Дезидерия Эразма Роттердамского, писанное за 330 лет пред сим. Перевод с латинского подлинника, М., 1840, 91 стр.

³ Записки Отдела рукописей ГБЛ, стр. 114.

⁴ А. А. Мусин-Пушкин. Эразм Роттердамский как сатирик и значение его сатиры для современного ему общества. СПб., 1886, стр. 42.

⁵ Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века, т. 2. Изд. ГБЛ, М., 1964, стр. 94, № 3310. Об этой повести см.: Сиповский. Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 2 (XVIII век), СПб., 1910, стр. 716—721; Ю. М. Лотман. Пути развития русской просветительской прозы XVIII века. — В кн.: Проблемы русского просвещения в литературе XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 98—101.

«Вещание глупости», разумеется, не является ни в коей мере полным переводом знаменитого памфлета. В основу изданного в 1789 г. перевода положен один из распространенных в XVIII в. списков, вероятно список 1778 г. Однако издатель и редактор в определенной мере использовали те главы и места «Похвалы глупости», которые содержали критические замечания в адрес господствовавшего тогда в стране самодержавно-крепостнического строя, его сторонников и защитников, в адрес кичливой дворянской знати.

Приведем к примеру место, где осуждалась дворянская родовитая спесь: «Есть еще страннее сих (любителей охоты, — Л. С.) глупцы, кои, имея низкую душу и подлые поступки, зараженные пустым именем дворянства столь сильно, что иные происхождение выводят от самых древних царей и в доказательство знаменитости своего рода хранят разные живописные предков своих изображения, имеют росписи всем пращурам и прапращурам с описанием имен, прозваний и приключений, коих единое воспоминание рождает в сердцах их удовольствие, равное тому, какое ощущают наперсники сопутницы моей самолюбия, из коих многие, будучи безобразнее самогнувшейся обезьяны, думают о себе, что одарены всеми совершенствами красоты, а иные, не умея из трех линий начертить треугольника, ставят ни во что Эвклида, не могли надивиться тонкости своего разума, и сим уподобляются те, которые, имея голос немного похуже петушьего, пленяются до восхищения сладостию своего пения».⁶

Эта сатирическая инвектива была по сословным предрассудкам и чванливости дворянского общества.

Или возьмем, к примеру, изобличение продажных и жадных до наживы священнослужителей. В том месте «Похвалы глупости», где говорится о мошеннических проделках торговцев и ущербе, причиняемом ими народу, подчеркивается, что купцов-мошенников покрывают в корыстных и эгоистических целях лицемерные и сребролюбивые духовные пастыри: «Сыскиваются из духовного чина благочестивые отцы, которые им удивляются, жизнь их блаженною называют, и самих честными купцами величают, а все для того, чтоб от злоприобретенного богатства и им что-нибудь досталось».⁷

Редактор и издатель старался по возможности сохранить вообще антиклерикальное содержание памфлета Эразма. Он привел, правда, в несколько сжатом виде главы «Похвалы глупости», касавшиеся богословов, монахов и других служителей церкви.

Монахи по цензурным соображениям названы в книге «уединенными»: «С сими (т. е. богословами, — Л. С.) одинаким почти блаженством наслаждаются те, которые обыкновенно уединен-

⁶ Кривонос-домосед, страдалец модной. СПб., 1789, стр. 64—65.

⁷ Там же, стр. 75—76.

ными называются и которых видим ежедневно по всем местам таскающихся». ⁸ Затем следует подробное описание проделок и проказ монахов.

Особый интерес представляет, конечно, перевод главы из «Похвалы глупости» о царях. Она приведена в довольно просторном виде и в целом содержит изложение распространенной в XVIII в. доктрины так называемого просвещенного абсолютизма. Вместе с тем в главе этой содержатся многочисленные прозрачные намеки на произвол и политический гнет, характерный для абсолютистских государств, и в том числе, разумеется, для самодержавно-крепостнической России. ⁹

В книге приведен также раздел о неблагоприятных поступках и деяниях придворной челяди. Придворные по цензурным соображениям названы «такальщиками».

Сопоставление издания «Похвалы глупости» 1789 г. с позднейшим изданием 1840 г. убеждает, что первое было гораздо более смелым и радикальным. Так, например, в издании 1840 г. раздел о богословах начинается также с риторического вопроса, причем богословы названы здесь уже казуистами: «Не знаю, говорить ли мне о казуистах или нет?». ¹⁰ Однако дальше этого риторического вопроса дело не пошло. В издании не были включены разделы о богословах, монахах и других служителях религиозного культа и, конечно, о царях и придворных.

В издании 1789 г. текст перевода «Похвалы глупости» в целом ряде случаев приноровлен к условиям тогдашней действительности. Так, например, иронически описывая разного рода паломников, отправляющихся к «святым местам», переводчик внес некоторые поправки: «Иной в Иерусалим, в Царьград, и где ему никакого дела нет, странствует, а жену и детей без призора покидает». ¹¹

В полном тексте перевода «Похвалы глупости» это место читается так: «Иной отправляется в Иерусалим, Рим или Сант-Яго, где нет у него никакого дела, а дома покидает жену и ребят». ¹²

Или, например, в другом месте, где Эразм зло потешается над учеными педантами, исследователями седой старины, предающимися ликованию, когда им удастся раскопать какие-либо грязные черепки и замшелые обломки или обнаружить отрывок какой-либо ветхой рукописи, переводчик излагает текст по-своему: «Какое бывает тогда плескание, какая радость, какое торжество, как будто бы завладели Африкою или взяли Очаков». ¹³

⁸ Там же, стр. 90.

⁹ Там же, стр. 92—95.

¹⁰ Похвала глупости. М., 1840, стр. 90.

¹¹ Кривонос-домосед, страдалец модной, стр. 77.

¹² Похвальное слово глупости. М., 1938, стр. 119.

¹³ Кривонос-домосед, страдалец модной, стр. 79.

В полном тексте перевода «Похвалы глупости» это место читается так: «Можно подумать, что человек завоевал Африку или овладел Вавилоном».¹⁴

Эти поправки, внесенные переводчиком и редактором, легко объяснить. Как раз в годы, когда готовилось и осуществлялось издание перевода «Похвалы глупости», шла вторая русско-турецкая война, и переводчик считал нужным ввести в текст перевода упоминание о Царьграде, т. е. о Константинополе, куда многие православные паломники стремились на поклон «Храму господню», знаменитой Ай-Софии — мечети, переделанной турками из христианского храма. Выдающимся событием явилось в то время взятие русскими войсками после длительной осады турецкой крепости Очаков. Упоминание об Очакове могло также находить живой отклик у тогдашних читателей.

Памфлет завершается совершенно иной, нежели в подлиннике, философской концовкой: «О мудрые и други истины! Воззрите на всех последователей моих, провождающих дни свои в полной радости, и если не прельститесь счастьем их, то обратите внимание на бесчисленные бедствия свои и жестокие отовсюду удручения: да подвигнут хотя они вас к обращению в тщету всего, что Конфуции, Сократы, Платоны, Тациты, Цицероны, Локки и им подобные начертали, и да будет весь мир единым позорищем глупости и игралищем суеты, коея знамя, преклоняя ныне на главы ваши, нисхожу с престола своего и завещаваю оный во вечность тому из вас, кто во всю жизнь свою не преткнется о камень искушения правды и неправды, и с коим смехи, игры, нега, роскошь и нечувствительность к горестям других пребудут неразлучно от самых пелен его до седых волос, и он, вскружив всем головы и связав им руки и ноги, поскачет сам туда, куда и я ныне спешу, к старичку Эрасму, а от него к черту в гости».¹⁵

Издание перевода «Похвалы глупости» в 1789 г. является бесспорно знаменательным событием передовой русской общественной мысли и литературы XVIII в. Благодаря умелому и продуманному отбору глав и разделов этого замечательного сатирического философского и антиклерикального произведения издание было в определенной степени поставлено на службу общественной борьбе того времени. В этом достойная историческая заслуга редактора и издателя первого русского перевода бессмертного произведения Эразма Роттердамского.

¹⁴ Похвальное слово глупости, стр. 121.

¹⁵ Кривонос-домосед, страдалец модной, стр. 98—99.

Л. Г. БАРАГ

О РЕАЛИСТИЧЕСКИХ ТЕНДЕНЦИЯХ КОМЕДИИ «БРИГАДИР»

К обеим фонвизинским комедиям — и к «Бригадиру» (1769), и к «Недорослю» (1782) — восходит специфически русский тип комедии, проникнутой гражданским пафосом, в которой острые проблемы решаются в бытовом плане, пороки сатирических персонажей являются живым воплощением социальных уродств, а смешное правдиво сочетается с грустным. «В произведениях этого писателя, — говорил о Фонвизине Герцен, — впервые выявилось демоническое начало сарказма и негодования, которому суждено было с тех пор пронизать всю русскую литературу, став в ней господствующей тенденцией».¹ Если это вполне учитывается в новейших статьях и исследованиях о самой выдающейся пьесе Фонвизина «Недоросль», это не получило еще достаточно определенного раскрытия в анализе «Бригадира».

Распространено мнение, что Фонвизин осложняет принципы классицистической драматургии «элементами бытовой драмы в духе Лукина, чем и придает „Бригадиру“ подчеркнутый национальный колорит».² Согласно же другому утверждению, которое более справедливо, но осталось не обоснованным, комедия «Бригадир» «заняла полемическую позицию по отношению к чувствительным комедиям».³

Формирование реалистического стиля национальной комедии в ряде европейских стран и, в частности, в России второй половины XVIII в. связано с некоторым возрождением и развитием мольеровской традиции беспощадного осмеяния социальных пороков в лице характерных представителей современного общества. От этих боевых комедийных традиций отступали Детуш, Лашоссе,

¹ А. И. Герцен, Собр. соч. в 30 томах, т. VII, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 189.

² С. С. Данилов. Очерки по истории русского драматического театра. Изд. «Искусство», М.—Л., 1948, стр. 137.

³ В. Н. Всеволодский-Гернгросс. Фонвизин-драматург. Учпедгиз, М., 1960, стр. 34.

их русский последователь В. И. Лукин и другие авторы так называемых чувствительных комедий. Морально-дидактическая направленность превалировала в них над социальной, подлинно комедийное начало подавлялось сентиментальной патетикой.

Первая самобытная русская комедия «Бригадир» (1769) непосредственно подготовлена достижениями, очень ограниченными, сумароковской комедиографии. Но молодой Фонвизин талантливо преодолевал схематизм и статичность ранних «портретных» комедий А. П. Сумарокова. Вместе с тем живительная веселость и сатирическая соль «Бригадира» противостояли назидательности лукинского «Мота, любовью исправленного» (1765) — новой для русского зрителя воспитательной комедии, где раскаяние заблудившегося добросердечного молодого человека и другие «жалостные явления» слабо спаяны с комическими эпизодами, главные образы бесцветны, а бледный, шероховатый слог не чужд выпренности.

В «Бригадире» юмор имеет так много оттенков и такую широкую обличительную направленность, как ни в одной из предшествующих русских комедий. Замечательна в этом отношении сценка объяснения Советника с Бригадиршей (действие II, явл. 3): Фонвизин смеется не только над лицемерием похотливого святоши-крючкотворца и бестолковостью жадной до денег помещицы-скопидомки. Его задорный, язвительный смех обрушивается также на фальшивое благочестие и казуистику духовных пастырей, проповедников и исповедников, которых ярко напоминает начитанный в церковных книгах Советник, когда витиевато разглагольствует о дьявольском искушении и вечных муках, домогается исповедания в грехах и смиренно просит согрешить и покаяться. «Замысловатые шутки» оборачиваются здесь дерзновенной пародией на священные тексты. Недовольный тем, что, читая Фонвизина, «от смеха мрём», бездарный стихотворец А. С. Хвостов в своем «Послании» автору «Бригадира» издевательски намекал на недозволенность остроумия «на божий счет»: «А ты часть Библии в комедию вместил, да зрят на божий щёт на свете все языки, — Советники у нас как хитры и велики».⁴

В привлечшей современников «легкостью и приятностью изображения» комедии «Бригадир» сказался не менее печальный, чем в «Послании к слугам», взгляд писателя-просветителя на произвол и несправедливость, царившие в стране. Тщетно добивается «в учрежденных местах» своего законного права Добролюбов, пока вдруг не приходит ему на помощь «Вышнее правосудие». Иллюзорность такого исхода подчеркивается репликой многоопытного Советника: «У нас была пословица: „до бога высоко, до царя далеко“» (действие III, явл. 6). В финале, отличающемся стреми-

⁴ Это «Послание» опубликовано впервые в 1848 г. П. А. Вяземским в приложении к его книге «Фонвизин» (СПб., 1848, стр. 330—333).

тельностью действия, Фонвизин иронически оценивал забавную безнаказанность социальных уродов, но не тешил зрителей надеждой на их исправимость. Ирония автора получает свое кульминационное выражение именно в развязке, когда Бригадир с Советником пытаются разнять Советницу и Иванушку, крича в отчаянии: «Куды, собака?», «Куды, проклятая! о господи!» (действие V, явл. 4). Только один Советник в конце концов «кается», но он и раньше считал, что «все грешны человецы», и его последние сетования на грехи и свою «геену» — Советницу густо окрашивает фонвизинская усмешка. Обращаясь к разуму, автор заставлял вместе с собою беспокойно задуматься умного зрителя: «Ты хочешь здешние обычаи исправить; ты хочешь дураков в России поубавить, и хочешь убавлять ты их в такие дни, когда со всех сторон стекаются они...» («К своему уму»).

Комедия Хольберга «Жан де Франс, или Ханс Франдсен», переделанная И. П. Елагиним в пьесу «Жан де Моле, или Русский-француз» (1765), в какой-то, весьма ограниченной мере, перекликается и с оригинальной комедией «Бригадир». Принципиальное отличие фонвизинской комедии от хольберговской заключается в том, что она направлена против «здешних обычаев». Дурак-французоман, который у Хольберга выглядит в среде добродушных бюргеров белой вороной и после своего посрамления мнимой мадам Лэфлеш (переодетой горничной) убирается восвояси обратно в Париж, у Фонвизина, напротив, чувствует себя на родине, как рыба в воде. Парижане «декларировали» свою «радость» по поводу прибытия в их город русского щеголя «чрезвычайным смехом», а Бригадирша «без ума от радости», что «бог привел на старости видеть Иванушку с таким разумом». Советница же «не родная ему, но от слов его в восторге» (действие III, явл. 3).

Иванушка не просто смешной глупец — он гнусен своей бесчеловечностью и антипатриотизмом. Но не только этим определяется социальная заостренность фонвизинской критики воспитания, чуждая комедии Хольберга-Елагина и другой тогдашней пьесе — «Россияне, возвратившиеся из Франции» А. Г. Карина. Борьба, которую ведет Фонвизин в «Бригадире» против французомании, неотделима от обличения дикого невежества, самодурства, хищничества провинциального и столичного дворянства и чиновного «крапивного племени», что отнюдь не соответствовало екатерининской концепции критики «русских французов» (журнал «Всякая всячина»). Автор «Бригадира» как бы нащупывает общие социальные корни пороков всех сатирических персонажей своей комедии.

Ненависть к истинному просвещению, высказываемая каждым сатирическим персонажем в 1-м явлении I действия, и отсутствие гражданского самосознания объединяют их. Ивана, Бригадира, Бригадиршу, Советника и Советницу породила одна и та же среда. Очень определенно охарактеризовала ее Советница: «Все соседи

наши такие неучи, такие скоты... прямо свиньи» (действие I, явл. 3). Заметим кстати, что в «Бригадире» отрицательное в жизни и в характерах людей получает наиболее полную и острую оценку со стороны неположительных персонажей, которые подмечают недостатки друг друга. Это ведет к ограничению роли Добролюбова и Софьи — идеальных новых людей, чего нельзя сказать, например, о положительных героях Liebхольде и Лизабет в комедии «Жан де Франс»: у Хольберга и Елагина вне среды, беспочвенным, оказывается наглый французоман, и только. Достоевский справедливо видел в данной особенности «Бригадира» реалистическое начало. Почему «дура Бригадирша», а не умная, образованная Софья с чувством подлинной душевной боли сказала горькую правду об окружающей среде, о подобном Бригадиру капитане Гвоздилове, приноровившемся «ни за что-нибудь» «гвоздить жену». Потому, отвечает великий реалист-психолог XIX в., что Фонвизин «побоялся и даже художественно невозможным почел, чтоб такая фраза из уст благовоспитанной по-оранжерейному Софьи выскочила, и почел как бы натуральнее, чтобы ее изрекла простая глупая баба».⁵ Достоевский считал самым замечательным то, как отпарировала простая баба просьбу чувствительной Софьи не рассказывать «о том, что возмущает человечество»: «Вот, матушка, ты и *слушать* об этом не хочешь, каково ж было *терпеть* капитанше?» (действие IV, явл. 2). «Это удивительное репарти (сиречь отповедь) у Фонвизина, и нет ничего у него метче, гуманнее ... и нечаяннее».⁶ Однако «нечаянная» отповедь неслучайна. Бригадирша «всего нагладелась», ей самой пришлось «таскаться по походам без жалованья», «отвечать дома за то, чем в строю мужа раздражили» (действие I, явл. 1). Кому же, как не ей, лучше знать среду гвоздиловых и сочувствовать капитанше? В этом есть логика, продиктованная тем, что Фонвизин, отступая от классицизма, рисует Акулину Тимофеевну в ее непосредственном бытовом облике, который живо напоминает других офицерш — современных автору русских женщин.

Разумеется, сколько-нибудь полного ощущения среды образы комедии «Бригадир» не дают, но недооценивать в ней зачатки реалистического изображения общественных обстоятельств нельзя.

Иван — «достойный» сын своих родителей. Воспитание в пансионе французского кучера и пребывание в Париже только довели до крайности уродливые черты его облика, сближающие Иванушку со всеми другими сатирическими персонажами комедии. Презирающая Россию и все русское Советница во многом под стать ему и даже «знает все французские слова», хотя и «не была в Париже». Заносчивый Иван, который безмерно горд тем, что побывал в Париже и теперь его «душа принадлежит короне фран-

⁵ Ф. М. Достоевский, Собр. соч., т. 4, Гослитиздат, М., 1956, стр. 77.

⁶ Там же, стр. 78.

цузской», сталкивается со столь же спесивым отцом, бравирующим тем, что он «от армии бригадир». Тупое непонимание Иваном действительного смысла смеха, которым встречали его парижане, сродни глупости Бригадирши, не способной уразуметь предложения Советника. Аморализм, проявляемый Иваном в его рассуждениях о ненужности каких-либо родственных чувств к родителям, соответствует гнусности слов и дел хищного Советника и бесчеловечию Бригадира, сетующего на то, что его супруга «зажилась», хотя он действительно «больше хочет ей добра», чем Иван им обоим.

Автор «Бригадира» явно дает понять, что грубость и жестокость Бригадира — это следствие той муштры, которой подвергался он сам с юных лет (ему «еще до бригадирства распроломали голову»). Забитость и скопидомство Бригадирши связаны с тем, что ей приходилось подвергаться побоям и издевательствам, терпеть нужду. Черты Советника коренятся в его темном прошлом, реплики о котором рассеяны по всей пьесе. Поведение же Советницы определяется тем, что у нее, пустоголовой столичной щеголихи, «страждущей в деревне» от старого мужа-сутяги, «нет ничего comodнее свободы».

Сквозь перипетии мелкой прерывистой интриги, не имеющей основного значения для раскрытия образов, в «Бригадире» просвечивает жизнь за стенами дома Советника, прорываются даже элементы политической сатиры. Примечателен эпизод, в котором Бригадир угрожает, что за дурачества «надлежит по нашему военному уставу прогнать спицрутенами» и что он может «влепить в спину сотни две палок». Иван, отвечая, приоткрывает завесу над его рьяной «военной» деятельностью по части экзекуций: «Батюшка! всё кажется вам, будто вы стоите перед фрунтом и командуете» (действие III, явл. 1).

Сатирический образ Бригадира лишен карикатурности и, как отметил Н. Г. Чернышевский, «выдержан верно в продолжение всей пьесы».⁷ Отдаленно предвосхищая социально-психологическую обрисовку типов начальственных солдафонов в комедиях Грибоедова и Гоголя, Фонвизин показывает наряду с самодурством Бригадира его честную прямоту, наряду со спесью — чувство достоинства, наряду с узостью мысли — остроумную язвительность.

В образе Бригадирши живо сочетаются черты глупой помещицы-скряги, любящей матери, слепо преданной сыну, и несчастной женщины, угнетенной мужем. Отсюда естественные переходы от смешного к трогательному. Они имеют гуманистическую основу, которая получит в «Недоросле» и позднее, в литературе XIX столетия, более глубокое развитие.

⁷ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. II, Гослитиздат, М., 1949, стр. 799.

Сатирическая соль рассыпана автором «Бригадира» неравномерно — больше всего ее достается Советнику, к которому автор питает ненависть. К Советнику и Иванушке относится особенно много «острых слов». Из отточенных, ярких, живых диалогов пьесы они перешли в разговорную речь зрителей. В своем «Чисто-сердечном признании» Фонвизин отметил, ссылаясь на рассказ знакомого: «Весь Петербург наполнен моею комедией, из которой многие острые слова употребляются уже в беседах». Стали крылатыми, например, такие реплики Советницы и Бригадирши: «Муж мой — прямая приказная строка»; «за рубль рада вытерпеть горячку с пятнами»; «бог столько комплезан, что за всенощную простит ему то, что он днем наворовал»; «иное говорит он, кажется, по-русски, а я, как умереть, ни слова не разумею».

Высказывания Н. И. Новикова о «критике на лицо»⁸ и о необходимости следования Мольеру в обличении порочных современников «во всяком звании», «не взирая на лица»,⁹ согласовались с позицией Фонвизина. Он был сотрудником новиковских журналов, образы и отдельные эпизоды его комедии, положительно оцененной на страницах «Трутня» и «Пустомели», не только находят соответствие в произведениях журнальной сатиры, но глубоко с ними связаны. Трудями П. Н. Беркова и других литературоведов установлено, что Фонвизину принадлежит ряд лучших сатирических статей в «Трутне» и «Живописце». Однако авторство Фонвизина-журналиста раскрыто только частично. Сложность взаимосвязи «Бригадира» с сатирической журналистикой еще недостаточно исследована.

В первом явлении комедии Советник делает колкий намек на В. И. Лукина — сочинителя из «исправных секретарей», который не в ладу с грамматикой.¹⁰ Это совсем в духе нападок на автора «Мота, любовью исправленного» в ряде статей «Трутня» и «Смеси». Причем установлено, что одна из таких статей «Трутня» (1769, лист III—IV) написана Фонвизиним.¹¹ Лукин, именуемый в «Трутне» Начеркалом, ответил не только на нападки журнала, но стал также поносить «Бригадира» — «новую комедию», направленную против него.¹² Следовательно, «Бригадир» включился в полемику, в которой Фонвизин принимал участие; приемы журналистики переносились в пьесу.

В первом явлении II действия Советник, отрешенный от судейской должности, мечтает в своем, нажитом путем лихоимства, поместье о том, как прибрать к рукам соседние деревеньки: «Дере-

⁸ «Трутень», 1769, лист XXV, стр. 193—199.

⁹ «Живописец», 1772, ч. I, лист I, стр. 6.

¹⁰ В примечаниях к первому тому собрания сочинений Д. И. Фонвизина (Гослитиздат, М.—Л., 1959) эти слова Советника не комментируются.

¹¹ П. Н. Берков. История русской журналистики XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1952, стр. 257.

¹² См.: «Трутень», 1769, лист XXIII, стр. 184.

веньки у него изрядные ... я примусь за правление деревень его». Этот же мотив развивается осенью 1769 г. в журнале «Трутень» (листы XVIII, XXIII).

В мае 1769 г., когда был закончен «Бригадир», в «Трутне» появилось пародийное сатирическое письмо чиновного дяди, нажившегося во время своего воеводства, племяннику (лист II). В этом письме дано недвусмысленное разъяснение слов фонвизинской Советницы, имеющих благонамеренную видимость: «Муж мой пошел в отставку в том году, как вышел указ о лихоимстве» (т. е. в 1762 г.). Дядя пишет по этому поводу то, что вытекает из содержания комедии, но прямо там не сказано: «А тогда, как мы наживемся, хотя и попросят, так беда будет не велика, отрешат от дел и велят жить в своих деревнях».

Тщательный сравнительный анализ «Бригадира» и писем дяди к племяннику во II и XV листах «Трутня» за 1769 г., а также бесспорно фонвизинских журнальных сатирических произведений приводит нас к выводу, что данные сатирические письма и комедию «Бригадир», совпадающие текстуально и подобные друг другу в стилистическом отношении, мог написать только один, очень талантливый автор.¹³ Высказанные не так давно В. Н. Всеволодским-Гернгроссом предположения и догадки о позднейшем происхождении образа бригаирского сына Ивана, жалоб Бригадирши на свою долю и о постепенном уменьшении, уравнивании роли Бригадирши с другими ролями, об ослаблении Фонвизиным в последней редакции сатирико-обличительного тона комедии¹⁴ ничем не аргументируются, если не считать сопоставления окончательной редакции «Бригадира» с вариантом, опубликованным в «Материалах» Н. С. Тихонравова. Но разночтения, которые при этом обнаруживаются, незначительны; пространные рассуждения Добролюбова (действие III, явл. 6) в тихонравовском варианте, вопреки утверждению В. Н. Всеволодского-Гернгросса, не отличаются большей остротой, чем соответствующий эпизод в каноническом тексте.

В качестве вывода следует сказать, что реалистические тенденции комедии «Бригадир» заслуживают дальнейшего изучения. Оно должно дать ответ на сложные, интересные вопросы.

¹³ П. Н. Берков указал, что эти письма нет оснований приписывать М. И. Попову, но вопроса о Фонвизине не поставил. См.: Сатирические журналы Н. И. Новикова. Ред. вступ. ст. и коммент. П. Н. Беркова, Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 522—523 и 535.

¹⁴ В. Н. Всеволодский-Гернгросс. 1) Когда был написан «Бригадир»? — Известия АН, ОЛЯ, т. XV, вып. 5, 1956, стр. 460—463; 2) Фонвизин-драматург. М., 1960, стр. 33—37.

Б. Г. РЕИЗОВ

К ВОПРОСУ О ЗАПАДНЫХ ПАРАЛЛЕЛЯХ «НЕДОРΟΣЛЯ»

О связях комедии Д. И. Фонвизина с произведениями западноевропейских литератур писали неоднократно еще в 1820-е годы. Кое-какие заимствования указал П. А. Вяземский. Особенно почастливилось речам Стародума, высказывавшего идеи, распространенные в эпоху Просвещения. Фонвизин, конечно, и не претендовал на особую оригинальность, — задача его заключалась в том, чтобы устами своего героя высказать несколько несомненных истин, самоочевидных и потому принятых всеми просвещенными людьми. Особая «оригинальность» была бы тут как будто и ни к чему. Позднейшие исследователи изредка останавливались на тех же вопросах, имея в виду главным образом публицистическую сторону комедии, крепостничество, чиновничество, монархический и помещичий произвол и т. д. Нас интересует «педагогический» сюжет, подсказанный не только русским, но и общеевропейским движением мысли.

Целесообразное воспитание, рассчитанное на нужды гражданской и практической жизни, давно привлекало внимание. Так, например, Л. Хольберг, басни которого перевел Фонвизин, в комедии «Эразмус Монтанус, или Расмус Берг», напечатанной в 1731 и поставленной на сцене в 1748 г., изображает педанта-зазнайку, прошедшего схоластические науки и извлекшего из них только вред. Но это аспект вопроса, который характерен больше для XVII столетия, жестоко преследовавшего педантов. В XVIII в. интересы шли в другом направлении.

Проблема «естественного» и вместе с тем гражданского воспитания, согласного с законами природы и добродетели, особенно остро была поставлена в «чувствительной» и «слезной» комедии. «Школа матерей» Нивеля де Лашоссе иногда упоминалась при анализе комедии Фонвизина, но преимущественно в связи с созданным Лашоссе жанром. Говорили о сочетании смеха и слез, о деформации старой сатирической или «веселой» комедии, о «борьбе» с этим жанром Гольдони, Хольберга и Фонвизина и т. д. В данном случае нас больше интересует сюжет

«Школы матерей», в разных вариантах разрабатывавшийся несколькими крупнейшими драматургами Европы.

Мадам Арган без ума от своего сына и, чтобы передать ему все имущество, хочет постричь свою дочь в монахини. Сын, избалованный матерью, чувствуя за собой ее постоянную поддержку, вконец развращается и платит ей черной неблагодарностью, между тем как нелюбимая дочь спасает всех и вносит в семью мир. Господин Арган слишком мягок, чтобы властно вмешаться в течение событий, но он играет роль резонера. Он произносит разумные и трогательные речи, которые должны наставить зрителя и выразить основную нравственную идею произведения.

«Школа матерей» была самой известной комедией слезного жанра. Несомненно знал ее и Гольдони, полемизировавший с новациями Лашоссе и с его итальянскими последователями. Одна из комедий Гольдони шла по следам «Школы матерей». Он хотел назвать ее, словно по аналогии с комедией Лашоссе, «Школой отцов», но затем остановился на названии «Отец семейства» («Il padre di famiglia»). Она была впервые представлена в сентябре 1750 г. во Флоренции и затем в карнавал следующего года в Венеции. В первоначальном своем виде она заключала традиционные маски, затем в новом издании (около 1765 г.) маски исчезли.

Семья, изображенная в комедии, состоит из купца Панкратио, его жены Беатриче и двух сыновей; от первого брака — Лелио и от второго — Флориндо. Беатриче не любит пасынка и потворствует всем прихотям родного сына. У сыновей есть учитель Оттавио — мошенник, ловко использующий ситуацию. Он не хочет учить Лелио, называя его лентяем и тупицей, хотя Лелио отличается всеми достоинствами и, чтобы понравиться матери, расхваливает Флориндо. Флориндо полон всяких пороков, он не хочет учиться, но хочет жениться. Беатриче не позволяет утомлять его ученьем: «Не уставай так сильно, дорогой мой Флориндо; ты заболеешь, если будешь так трудиться. Синьор учитель . . . я не хочу, чтобы он себя убивал; от большого ученья можно сойти с ума». Флориндо пытается совратить служанку Фьямметту, затем хочет жениться на дочери Джеронио, — мать покровительствует ему и в этом. Учитель ведет его в игорный дом и учит воровать, делясь с ним украденным. Флориндо похищает почти одновременно и служанку, и дочь Джеронио, но тут он пойман и разоблачен. Он обвиняет мать в том, что она своей неразумной любовью испортила и погубила его, мать признает, что она виновата, но огорчена тем, что собственный сын обвиняет ее за то, что она слишком его любила. Так и должно быть, утверждает благоразумный отец: «Дети первые обвиняют отца и мать, когда они их плохо воспитывают». В это же время нелюбимый пасынок готов все простить мачехе. Отец отправляет жену к ее родителям, наказывает испорченного сына и награждает благонаправного.

Панкратио — резонер пьесы. Он высказывает основную ее мысль — воспитание важнее, чем происхождение: «Счастлив тот, кто родится с хорошим характером, но еще более счастлив тот, кому посчастливилось получить хорошее воспитание! Дерево, выросшее на хорошей почве, посаженное в должное время, возникшее из лучшего семени, дичает, дает отвратительные плоды и становится бесполезным, годным только для того, чтобы быть сожженным, если за ним не ухаживают и не срезают у него ненужных ветвей. Также и дети, какого бы они ни были происхождения, каким бы характером они ни обладали, если их хорошо не воспитывать, не подавать им добрых примеров, становятся дурными людьми, бесполезными и вредными, позором для семьи и для общества». Панкратио «ненавидит тех гнусных родителей, которые влюблены в одного ребенка и пренебрегают другим».

«Отец семейства» получил довольно широкую известность не столько в Италии, сколько за ее рубежом. Пьетро Кьяри поставил в конкурирующем театре комедию «Добрый отец семейства», противопоставленную комедии Гольдони. В XVIII в. комедия «Отец семейства» много раз переиздавалась в собрании сочинений Гольдони: четыре раза в первоначальном варианте (в 1751, 1752, 1753 и 1772 г.), три раза во втором (в 1754 г. дважды и в 1757 г.) и пять раз в окончательном виде (около 1765 г., в 1788, 1789 дважды и в 1794 г.). Следовательно, до появления «Недоросля» она была напечатана в восьми изданиях. Она была переведена на французский, английский и португальский языки. Испанский драматург Л. Ф. де Моратин в некоторой зависимости от Гольдони написал комедию «Лицемерка» («La Mojigata»), в которой противопоставлены две системы воспитания, причем одна создает добродетельную женщину, другая — лицемерку.

Во Франции известный критик и враг «философов» Фрерон в своем журнале «*Année littéraire*» напечатал статью о недавно появившейся комедии Дидро «Побочный сын», утверждая, что Дидро заимствовал сюжет ее из комедии Гольдони «Подлинный друг», и предсказывал, что и следующая комедия Дидро «Отец семейства» будет заимствованием из комедии Гольдони того же названия. Раздраженный Дидро набросился на Гольдони, назвав его комедию фарсом («*Discours sur la poésie dramatique*», 1758). М. Grimm в своей «*Correspondance littéraire*» (1758), поддерживая своего друга и сотрудника, также отозвался о комедии Гольдони отрицательно. Гольдони заявлял, что не видит никакого сходства между его комедией и своей. Но если нельзя говорить о заимствовании, то сходство все-таки есть: это вопрос о воспитании. Отец семейства в страшном волнении, предполагая, что его сын сбился с пути, тем более что его богатый родственник видит в поведении сына результат дурного воспитания и попустительства, в котором виноват и отец семейства, и его жена. В конце

концов отец, воспитавший своего сына согласно правилам чувствительности, оказывается прав, а сын проявляет себя благороднейшим человеком. Таким образом, проблема остается той же, только здесь она представлена, так сказать, в опрокинутом виде по отношению к комедии Гольдони. У Гольдони юноша кажется благонаправленным, но оказывается негодяем вследствие дурного воспитания, у Дидро он кажется негодяем, но оказывается добродетельным благодаря хорошему воспитанию. В обширном посвящении принцессе Нассау-Саарбрюккенской Дидро настаивает на своих принципах воспитания, еще более подчеркивая основную задачу пьесы.

Комедия Гольдони особенный успех имела в Германии. Она была переведена на немецкий язык несколько раз и дважды переработана в драму под названием «*Muttersöhnehen auf der Galeere*» и под названием «*Der Hofmeister, oder ein Muttersöhnchen*».

В Англии проблема воспитания имела, конечно, то же значение. В «Томе Джонсе» Фильдинга действуют два учителя: один педант, другой церковник, и оба наносят вред своим ученикам, потому что ни тот, ни другой благодаря своему догматизму и формализму не могут найти путь к сердцу своих воспитанников и благоволительно на них воздействовать.

Читал ли Оливер Гольдсмит комедию Гольдони? Может быть, когда-нибудь найдутся более или менее веские тому доказательства. В данном случае это не имеет большого значения. В комедии «Она принижается, чтобы победить» («*She stoops to conquer*»), написанной незадолго до смерти Гольдсмита, есть те же мотивы. Шалопай-сын не желает учиться и проводит время в трактирах с веселыми друзьями. Мать любит своего сына, не позволяет ему учиться, чтобы занятия не повредили его здоровью, и пререкается по этому поводу с учителем и отцом юноши. Она пытается женить сына на нелюбимой воспитаннице, которая его терпеть не может и любит другого. Планы матери рушатся, сын обманывает ее, взламывает ящик, где она хранит драгоценности, принадлежащие его невесте, и возвращает их владелице, способствует похищению невесты ее возлюбленным и в конце пьесы упрекает мать в том, что она его слишком любила и своей неразумной любовью испортила его. Пьеса кончается вполне благополучно — беспутный сын оказывается просто шалым шутником, не плохим по природе и даже благодетелем влюбленной пары.

Комедия Гольдони была напечатана в 1773 г. В следующем 1774 г. была напечатана комедия Якоба Ленца «*Гувернер, или Выгоды домашнего воспитания*» («*Der Hofmeister, oder Vortheile der Privaterziehung*»). Эта комедия была в наше время переработана Бертольдом Брехтом.

В семье майора двое детей: мальчик Леопольд, любимец матери, и дочь Густхен, любимица отца. Несправедливость в отношении к детям приводит к баловству, с одной стороны, и к отсут-

ствию родительской заботы — с другой. Майор нанимает домашнего учителя Лейфера для детей — невежду, умеющего лишь сказать два слова по-французски, танцевать, играть на скрипке и на клавесине. Он не может научить своего ученика ничему хорошему. Майор и майорша обращаются с ним, как со слугой, и отец требует, чтобы Лейфер обучил катехизису его дочь Густхен. Дело кончается тем, что Лейфер соблазняет свою ученицу (мотив «Новой Элоизы») и вызывает катастрофу в семье, плохо понимающей свои обязанности по отношению к детям. Резонер пьесы, старший брат майора, тайный советник фон Берг — противник домашнего воспитания и настаивает на воспитании в школе. Неразумная любовь к одному ребенку и ненависть к другому воспроизводит приблизительно ту же ситуацию, что и в комедии Гольдони. Роль гувернера, приводящего к гибели доверенного ему ребенка, также напоминает «Отца семейства». После множества сцен, более или менее связанных с этой основной ситуацией, пьеса заканчивается благополучно, несмотря на то, что она полна страшных бедствий, обрушивающихся на всех членов семьи по причине дурного воспитания и пристрастного отношения родителей к детям. В семье майора обнаруживается весь комплекс помещичьего самодурства, характерный для прусских отношений так же, как и для русских. «Magazin der deutscher Kritik» (1774) отмечал, что в комедии не показано следствие дурного воспитания на самом воспитаннике.¹ Журнал, очевидно, имел в виду воспитанника мужского пола, так как соблазненная Лейфером Густхен также является его ученицей. Гольдони в «Отце семейства» предпочитает домашнее воспитание воспитанию в монастыре. Ленц говорит об опасностях домашнего воспитания, предпочитая ему воспитание в школе. Фонвизин отдает предпочтение военному воспитанию перед домашним. Все три решения вопроса, столь как будто различные, подсказаны местными общественными потребностями и формами культуры, но по существу преследуют одни и те же цели.

Комедия Ленца имела необычайный успех. Долгое время она приписывалась Гете, подробно рецензировалась и считалась одним из лучших образцов драмы в манере Шекспира. «Бурные гении» нашли в ней яркое выражение того, что искали.

«Недоросль» был написан в 1781 г., когда большой Ленц переселился в Москву, представлен 24 сентября 1782 г. и напечатан в 1783 г. Фонвизин мог прочесть многие из комедий и драм на тот же педагогический сюжет задолго до того, как написал «Недоросля». Но из всех этих произведений ближе всех к его комедии стоит «Отец семейства» Гольдони. Отвлекаясь от того, что не связано с интересующими нас мотивами, можно было бы построить сюжетную схему, общую для этих двух комедий. Неразумная и с нравственной точки зрения непривлекательная мать

¹ Цит. по кн.: М. Н. Розанов. Поэт периода «бурных стремлений». Яков Ленц, его жизнь и произведения. М., 1901, стр. 235.

любит своего родного сына, невежественного негодяя, и ненавидит чужого ребенка, полного добродетелей. Она потворствует лени и прихотям своего сына, не позволяет учителю утомлять его занятиями, беспокоится о его здоровье. Сын не хочет учиться, а хочет жениться. Мать потворствует и этому его желанию, причем отец едва вмешивается в семейные дела. Мать устраивает брак сына втайне от всех и пользуется при этом недозволенными средствами. Похищение невесты не удается благодаря своевременно принятым полицейским мерам. Любимый сын, развращенный материнской любовью, видя, что покровительству матери положен конец, упрекает ее за плохое воспитание и проявляет жестокость по отношению к ней, а резонер пьесы рассматривает это как неизбежную закономерность. Между тем угнетаемый ребенок готов забыть прошлое и все простить. Дурной сын несет наказание, добродетельный ребенок награждается и вступает в счастливый брак, в котором было отказано дурному. Злого учителя изгоняют, у глупой матери отнята домашняя власть, и резонер (отец или дядя) приводит в порядок семейные дела, выражая по ходу действия просвещенные взгляды относительно гражданского поведения и воспитания.

Как будто бы полное сходство, на основании которого можно было бы говорить о влиянии комедии Гольдони на «Недоросля» Фонвизина! Но так может показаться только с первого взгляда. Прежде всего у нас нет никаких данных о знакомстве Фонвизина с этой комедией Гольдони — долгое пребывание в Италии не может служить доказательством этого. В то же время «Недоросль» очень похож и на другие комедии этого типа. Если бы в нашем распоряжении была только одна из них, то при желании можно было бы почти с той же убедительностью доказывать ее влияние на Фонвизина. Но сходство всех их друг с другом и с «Недорослем» может служить аргументом против влияния каждой.

Мы говорим здесь только о трех или четырех комедиях. Но если бы просмотреть всю европейскую литературу эпохи, вероятно, можно было бы найти еще не одно произведение с подобным же сюжетом.

Теперь о схеме, которую мы только что привели. Нетрудно убедиться, что и другие комедии могли бы с большей или меньшей точностью подойти к этой схеме, а степень сходства ровно ничего не доказывает, так как иногда очень большое сходство делает предполагаемое влияние маловероятным. Наконец, эта схема обладает только видимостью сходства с «Отцом семейства» и с «Недорослем». В своей абстрактности она не похожа ни на ту, ни на другую. Это некое «третье» произведение, из которого можно было бы сделать сколько угодно весьма различных комедий. Сходство здесь возникает только благодаря силе абстракции и уничтожению художественной специфики каждого данного произведения.

Но если в данном случае, за неимением других доказательств, кроме сходства, нельзя говорить о влиянии одной комедии на другую, то из суммы сходных черт между всеми ими можно было бы сделать вывод, может быть, в известном смысле менее «точный», но с исторической точки зрения более обоснованный.

Движущей силой всех этих и подобных им комедий являлись идеи и интересы, общие всему европейскому просвещению, подсказанные действительностью и нуждами европейской государственной жизни. Они получили свое выражение в какой-нибудь, условно говоря, «первой» комедии данного типа, например в «Школе матерей» Нивеля де Лашоссе, хотя подобные темы существовали в более или менее отчетливом виде и в литературе предшествовавших столетий. Те же идеи и интересы продолжали действовать и на других писателей Европы, которые находили их в публицистических, педагогических и критических сочинениях; эти идеи циркулировали повсюду и переходили из страны в страну, легко преодолевая препятствия государственных границ, языка и нравов. Образы, созданные Нивелем де Лашоссе, широко известного, хотя и жестоко критиковавшегося автора, оседали в памяти, возбуждали воображение, интерпретировались в местных национальных ассоциациях, приобретали формы бытовых персонажей, обычных для данной страны и ее искусства. Они становились в известной мере общей собственностью всего данного культурного мира. Примеров дурного домашнего воспитания, небрежного отношения к детям, невежественных учителей, которым целиком доверены души и судьбы будущих граждан, можно было найти повсюду и в любом количестве. Так возникали в сознании Гольдони образы, воплощенные в его комедии, — типично итальянские и вместе с тем несомненно общеевропейские. Они пришлись по вкусу в Европе и продолжали действовать вместе с воспоминаниями из «Школы матерей» и общими стимулами идейного плана. Так же возникали и другие комедии этого типа, усваивавшие или развивавшие какой-нибудь элемент или идею из комедии предшественников, добавлявшие массы нового материала, взятого из жизни, из местных потребностей и нравов.

Трудно и, может быть, невозможно было бы установить точный литературный генезис комедии Фонвизина. Читал ли он «Школу матерей», или «Отца семейства», или «Гувернера», или комедию «Она принижается, чтобы победить», или какой-нибудь отзвук или неизвестный нам вариант одной из них? Узнал ли он об этих пьесах из статьи в журнале, из частного письма, из рассказа тех, кто читал или видел их на сцене? Возник ли в его сознании некий коллективный образ неразумной матери, или дурного учителя, или развращенного сына на основании той или иной из этих пьес или всех их вместе? Какой именно образ оказался для него ведущим, организующим весь творческий процесс? Или,

может быть, таким организующим элементом оказалась теория, а не образ, идея совершенного воспитания, к которой подбирались противоречившие ей факты действительности. Может быть, когда-нибудь мы сможем ответить на эти вопросы. Пока же можно предполагать, что поиски источников приведут к результатам, не похожим на ожидаемые. Ответить на вопрос, «у кого заимствовано», будет все труднее по мере того, как в поле нашего зрения будет вступать все большее число возможных «источников». Исчезнет древнее, робко оспаривавшееся мнение о «несамостоятельности» «Недоросля», основанное на том, что некоторые элементы его сходны с элементами какой-нибудь другой комедии или с идеями, высказанными каким-нибудь другим публицистом или критиком. Не будет надобности доказывать самостоятельность «Недоросля» тем, что Фонвизин в какой-то уличной сценке подслушал слово «зацепы» и перенес его в свою комедию. Сфера применения понятия «источник» будет все больше суживаться, а самое это понятие значительно расширится. «Источники» того или иного произведения, сюжета или образа утратят тот случайный характер, который они имели в недавнее время и сохраняют иногда и до сих пор. Точность, к которой стремились исследователи, устанавливая сходство деталей, определяя непременно один источник для каждого данного случая, сцены, фразы, — утратит свою привлекательность и покажется ошибочной. Место этой мелкой, приводящей в заблуждение точности займет другая, более широкая, конструирующая творческий процесс писателя в масштабе всей данной культуры и в сумме всех нерасторжимых ее элементов. При таком изучении «источников» и «сходств» можно будет более отчетливо представить себе и движение идей в пределах данного культурного мира, и самобытность каждого данного литературного произведения, уходящего своими корнями в глубину бесконечно сложного, неповторимого исторического бытия народа.

В. Б. ЭДЖЕРТОН

ЗНАКОМСТВО ФОНВИЗИНА С ЛАБЛАНШЕРИ В ПАРИЖЕ

На фоне в общем отрицательного впечатления о Франции, которое сложилось у Д. И. Фонвизина за шесть месяцев, проведенных им в Париже в 1778 г., разительным исключением является один эпизод. Это было полученное им приглашение посетить еженедельные собрания — «Rendez-vous de la république des lettres et des arts». В письме к своей сестре 30 апреля 1778 г. он сообщает об этом приглашении в весьма восторженных тонах: «Сегодня открылось в Париже собрание, называемое: Le rendez-vous de la république des lettres et des arts. Господа ученые почтили меня приглашением, и я после обеда туда еду. Они хотят меня своим корреспондентом. Бог ведает, кто-то им сказал, будто я русский un homme des lettres. Сам директор сего собрания у меня был, и комплиментам конца не было».¹

Спустя три месяца Фонвизин снова писал об этой организации: «Они, услышав от Строганова, Бярятинского и прочих, что я люблю литературу и в ней упражняюсь, очень меня приласкали, даже до того, что в заведенное нынешним годом собрание, под именем Le rendez-vous des gens des lettres, прислали ко мне инвитацію, так же как и к славному Франклину, который живет здесь министром от американских соединенных провинций. Он, славный английский физик Магеллан и я были приняты отменно хорошо,

¹ В двухтомном собрании сочинений Д. И. Фонвизина (М.—Л., 1959, т. 2, стр. 443—449) это письмо датировано месяцем («Париж, апрель, 1778 г.»). Однако благодаря содержащимся в самом письме указаниям его дату можно установить точно. Фонвизин упоминает о состоявшемся «вчера» собрании Академии наук, на котором присутствовал Вольтер, и говорит, что «Rendez-vous de la république des lettres et des arts» открылось «сегодня». Собрание Академии происходило 29 апреля, а собрание République des lettres et des arts — 30 апреля. Эта дата подтверждается и экземпляром отпечатанного типографским способом приглашения от имени Лабланшери, которое было обнаружено в архиве Франклина (Американское Философское общество в Филадельфии). Очевидно, точно такое же приглашение получил и Фонвизин.

даже до того, что на другой день напечатали в газетах о нашем визите. Вы увидите в газете имя мое, estropié по обычаю, и посмотрите, сколько в Париже вседневных забав. Я имел удачу понравиться в собрании рассказыванием о свойстве нашего языка, так что директор сего собрания, La Blancherie, один из мудрых века сего, прислал ко мне звать и в будущее собрание. Я посылаю его письмо, чтоб ты видела, в каком почтительном тоне ученый народ со мною обращается».²

Кроме этих двух мест в фонвизинской переписке и краткой газетной статьи в «Journal de Paris» от 21 июня 1778 г., которую, по всей вероятности, и имеет в виду Фонвизин в цитированном выше письме,³ никаких других упоминаний об отношениях Фонвизина и Лабланшери и о связи Фонвизина с *Rendez-vous de la république des lettres et des arts* нет.

Ограниченность сведений не помешала, однако, ученым признать чрезвычайную важность этого эпизода. Так, в 1848 г. П. А. Вяземский писал, что Фонвизин «имел почать и удовольствие быть принятым в одно вновь заведенное общество вместе с Франклином. Одна подобная встреча должна б была примирить Фонвизина с Парижем и Просвещением; в этом центре сблизилось то, что разделено было природой, и представитель юного Просвещения России был собеседником с представителем юной Америки. В лице их два новые мира сошлись в виду старого, как высокие предвещания, что есть еще много грядущего в судьбе человеческого рода».⁴

Профессор Ленинградского университета Г. П. Макогоненко следующим образом комментирует второе письмо Фонвизина относительно общества Лабланшери: «Здесь все замечательно. Общество французских писателей, каждый из которых чувствует себя общественным деятелем, лицом, способным своим словом служить и приносить пользу народу, приглашает на свое собрание Франклина, который был не только министром республики, но и писателем, философом, книгоиздателем, ученым, добывается приезда Фонвизина — русского писателя и уже потому и политического деятеля ... Примечательно здесь и упоминание, что об этой встрече представителей России и Америки немедленно сообщали газеты».⁵

Кто же, собственно, был Лабланшери и каково было действительное значение организации, участвовать в которой он пригласил Фонвизина? Изучение довольно скудного материала, который имеется в нашем распоряжении, в том числе тринадцати неопубли-

² Д. И. Фонвизин, Собр. соч., т. 2, М.—Л., 1959, стр. 450—451.

³ См.: Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин. Творческий путь. М.—Л., 1961, стр. 184—185.

⁴ П. Вяземский. Фон-Визин. СПб., 1848, стр. 141.—Цит. по кн.: Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин. Творческий путь, стр. 184.

⁵ Там же, стр. 183.

кованных писем Лабланшери к Вениамину Франклину, дает возможность не только ответить на этот вопрос, но и показать, что Лабланшери прилагал немалые усилия, стремясь познакомить Францию и другие европейские страны с Россией.⁶

Из документов, к сожалению, явствует, что в глазах общества Лабланшери отнюдь не был, если воспользоваться словами Фонвизина, «одним из мудрых века сего». Его детище, «*Rendez-vous de la république des lettres et des arts*», также не обладало неоспоримым престижем, в котором, по всей видимости, был убежден Фонвизин. Даже то самое собрание 19 июня 1778 г., на котором Фонвизин присутствовал вместе с Вениамином Франклином и о котором «*Journal de Paris*» опубликовал заметку, почти наверхняка написанную самим Лабланшери,⁷ было увековечено автором знаменитых «Тайных мемуаров» («*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France*») в следующих не слишком лестных выражениях:

«*Rien de plus plaisant que l'importance que mettent ici à leurs petits projets nos faiseurs de spéculations. Un Sieur de la Blancherie a imaginé une Correspondance générale sur les Sciences, la Littérature, les Arts et la Vie des Gens de Lettres & des Artistes de tous les pays, et il se propose d'en publier tous les détails par quinzaine, sous le titre de Nouvelles de la République des Lettres et des Arts. Il tient aussi des assemblées hebdomadaires indiquées sous le nom de Rendez-vous de la République des Lettres.*

«*Or, qu'est ce que cet Agent général des Savans, des Gens de Lettres, des Artistes & des Etrangers distingués? Un jeune audacieux qui n'est connu par aucun talent. Où tient-il ses assemblées? Dans un gâletas du Collège de Bayeux, où il n'y a pas même de chaise & où il*

⁶ Из полнейшего забвения имя Лабланшери извлек в 1864—1865 гг. Эмиль Беллье де ла Шавиньери (Emile Bellier de la Chavignerie), который напечатал о нем обширную, доброжелательную статью под названием «Несправедливо забытые деятели французского искусства XVIII века» («*Revue Universelle des Arts*», XIX—XXI). Эта статья послужила основным источником информации для многих исследователей, упоминавших о Лабланшери в последующие годы. Все письма Лабланшери к Вениамину Франклину находятся в Филадельфии; семь хранятся в библиотеке Американского философского общества, остальные шесть — в библиотеке Пенсильванского университета.

⁷ Цитаты из этой заметки, приведенные в книге Г. П. Макогоненко «Денис Фонвизин. Творческий путь» (стр. 184—185), показывают, что она была написана от первого лица, с позиций человека, тесно связанного с обществом Лабланшери, и в свойственной самому Лабланшери литературной манере. Постоянное стремление Лабланшери к саморекламе при его жизни давало повод к нелестным комментариям. Один из враждебно настроенных современников, замечая, что Лабланшери сумел протащить свои статьи на страницы «*Courrier de l'Europe*», писал: «...il ... s'est fait prôner sans relâche dans toutes les gazettes étrangères et nationales» («*Mémoires secrets pour servir à l'histoire de la république des lettres en France depuis 1762 jusqu'à nos jours*», 36 vol., London, 1777—1789, XVIII, 10 декабря 1781 г.; XXI, 28 октября 1782 г. и 17 ноября 1782 г.).

faut rester debout depuis trois heures jusqu'à dix du soir que durent ses séances. Enfin, qu'y fait-on? On y cause comme dans un Café, d'une façon plus incommode seulement. Qu'y voit-on? Des choses qu'on trouveroit chez les Artistes & qui y seroient encore mieux, parce que ce seroit chaque jour & à toute heure. Où sont ses Correspondances? Dans un gros livre, dans lequel il a écrit les adresses de quelques Savans ou Artistes étrangers qu'il a apprises. — Quant à son Journal, on reçoit bien l'argent pour les souscriptions, mais rien ne paroît.

«Malgré l'approbation que L'Académie des Sciences, on ne sait pourquoi, a jugé à propos de donner à ce projet le 20 Mai, sur le rapport de M. M. Franklin, le Roi, le Marquis de Condorcet & Lalande, on peut assurer par expérience que c'est jusques à présent l'idée la plus folle, la cotterie la plus platte et la correspondance la plus vuide».⁸

В тридцати шести томах «Тайных мемуаров» за время с 19 июня 1778 г. по 21 ноября 1786 г. мы находим не менее двадцати пяти упоминаний о Лабланшери, и все они носят столь же пренебрежительный характер, как только что приведенный отрывок.

Более сдержанный отзыв был помещен в номере журнала «Correspondance littéraire, philosophique et critique» Гримма и Дидро за май 1778 г. Общий смысл идей и проектов Лабланшери оценивается там положительно, но вместе с тем говорится, что сам Лабланшери в такой же степени лишен таланта и способности рассуждать здраво, в какой он исполнен тщеславия, самоуверенности и ни с чем не считающегося упрямства в достижении своих личных целей.⁹

Маммес-Клод Паэн (Mammès-Claude Pahin), принявший впоследствии имена Шамплен (Champlain) и де Лабланшери (de la Blancherie), родился в потомственной судейской семье в Лангре 29 декабря 1751 или 1752 г.¹⁰ Юношей он некоторое время жил в Вест-Индии, у богатого дядюшки, и два года провел в Филадельфии, где его опекуном был некий Сэмюэль Миффлин. Он много путешествовал и усердно учился английскому языку.¹¹ Возвратившись домой, он воспротивился настояниям матери, желавшей, чтобы сын поступил на государственную службу или по примеру предков избрал профессию юриста.¹²

⁸ В а u c h a m o n t. «Mémoires secrets», XII, 19 июня 1778 г.

⁹ «Correspondance littéraire, philosophique et critique» par Grimm, Diderot, Raynal, Meister, etc., éd. Maurice Tourneux, XII, Paris, 1880, стр. 101—103.

¹⁰ Все биографические источники, включая и статью Беллье де ла Шавиньери, указывают 1752 год, но сам Лабланшери писал в проспекте своего печатного органа («Les Nouvelles de la république des lettres et des arts», Paris, 1777, стр. 71), что он родился 29 декабря 1751 г. Это подтверждается и словами Шавиньери о том, что Лабланшери умер, имея отроду пятьдесят девять лет (25 июня 1811 г.).

¹¹ См. письмо Лабланшери Вениамину Франклину от 14 сентября 1778 г. (Библиотека Американского философского общества в Филадельфии).

¹² Письмо Софи Канне (Sophie Cannel): Lettres de Madame Roland. I. Ed. C. A. Dauban, Paris, 1867, p. 475.

Примерно в 1773 г. Лабланшери познакомился с необыкновенной девушкой — Мари-Жанной Флипон, дочерью парижского гравера, которой в то время было девятнадцать лет и которой суждено было впоследствии выйти замуж за Жана-Мари Ролана де Лаплатьера и сыграть видную роль в среде жирондистов в годы Французской революции. Она окончила жизнь на гильотине в дни террора, в 1793 г., и ее последние слова стали крылатыми: «О свобода, сколь много преступлений творится твоим именем!».

Распространенное мнение о том, что Лабланшери был всего-навсего надутой посредственностью, можно было бы опровергнуть очень сильным доводом в пользу этого человека: ведь почти четыре года он безраздельно царил в сердце такой незаурядной девушки, как Мари Флипон. Историю ее любви к Лабланшери можно проследить буквально день за днем — по письмам к приятельницам, Софи и Анриэтте Канне, и по знаменитым мемуарам, которые она писала в тюрьме во времена террора. Будучи страстной поклонницей Руссо, Мари Флипон тянулась к Лабланшери — их сближала общность взглядов на жизнь. «Je n'ose pas juger ce jeune homme, parce qu'il me ressemble trop», — писала она своей подруге Софи.¹³ «Son ambition est d'être utile, et c'est une belle passion», — писала она в другом письме. Однако, добавляла Мари Флипон, — и эти ее слова оказались пророческими, — «on peut dire de lui qu'il est du nombre de ceux qui, se sentant de l'âme et du talent, ne peuvent prendre bien des états par délicatesse, et qui s'éloignant, par des vues peu ordinaires, des routes fréquentées, parviennent beaucoup ou ne font jamais rien: le dernier cas est le plus commun».¹⁴

Лабланшери официально просил руки Мари Флипон у ее отца, не утаив при этом, что намерен с помощью приданого жены сделать карьеру юриста. В душе Мари романтическая страсть к юноше, разделявшему, как она полагала, ее идеалы, боролась с трезво-буржуазными опасениями относительно того, сможет ли он прокормить семью; в конце концов победил голос рассудка — предложение было отвергнуто. Месяцев восемь спустя Мари узнала, что была лишь одной из нескольких богатых наследниц, за которыми одновременно ухаживал Лабланшери. . .¹⁵

Все данные свидетельствуют о том, что Лабланшери, скорее всего, был неспособен по-настоящему любить кого бы то ни было, кроме самого себя. Весьма средний талант соседствовал в нем с огромным тщеславием, непомерным честолюбием, толстокожим упрямством в достижении личных целей, которое заставляло его забывать всякий такт в отношениях с людьми. К тому же он был лишен чувства юмора, но обладал способностью к самообольщению

¹³ Там же, стр. 303.

¹⁴ Там же, стр. 251.

¹⁵ Письмо Софи Канне от 25 июня 1776 г.: там же, стр. 394—396; см. также: *Mémoires de Madame Roland*, II. Ed. Cl. Perroud, Paris, 1905, стр. 234—236.

и был убежден, что бескорыстно служит человечеству, в то время как его действия преследовали чисто эгоистические цели.

Идея, одушевлявшая еженедельные собрания Лабланшери, его журнал и его деятельность в качестве «генерального агента» («Agent général de correspondance pour les sciences et les arts»), была сама по себе замечательной и для своего времени передовой. Собрания и выставки, которые он устраивал, породили многочисленные подражания;¹⁶ его мечта о том, чтобы ученые и деятели искусства разных стран находились в постоянном контакте друг с другом, по сути дела предвосхищала те многочисленные библиографические издания, международные научные и писательские организации, которые мы сегодня воспринимаем как нечто само собой разумеющееся. И тем не менее проекты Лабланшери в конечном счете потерпели крах по двум причинам: во-первых, из-за того, что у него было мало сил; во-вторых, из-за его эгоистичности и тщеславия.

Даже в 1777 г., опубликовав на 79 страницах проект своего «Учреждения» (под этим названием Лабланшери объединял все, что возникло по его инициативе), он выставил себя в смешном виде, когда присвоил претенциозный титул — «Agent général de correspondance pour les sciences et les arts». На страницах еженедельника «Nouvelles de la république des lettres et des arts», который Лабланшери начал наконец издавать 9 февраля 1779 г. и который с двумя значительными перерывами выходил до 26 декабря 1787 г.,¹⁷ постоянно фигурирует «Monsieur l'Agent général», и многие упоминания о нем звучат столь напыщенно, что приходится удивляться, как сам Лабланшери не замечал их комизма.

Вениамин Франклин сыграл в жизни Лабланшери безусловно важную роль — он помог только что возникшему «Учреждению» завоевать известную поддержку; однако не имеется никаких данных о том, чтобы Франклин посещал собрания Лабланшери после того раза, когда он встретился там с Фонвизиним. Из письма Лабланшери Франклину от 2 июля 1778 г. становится ясно, что он вызвал недовольство своего адресата, попытавшись использовать их знакомство для того, чтобы занять денег у хозяина дома, где жил Франклин. Этот эпизод явился поворотным пунктом в их

¹⁶ «On est inondé de plus en plus d'annonces des fondateurs de musées, qui fourmillent depuis deux mois» («Mémoires secrets», XXI, 17 ноября 1782 г.). «Tandis que M. Brissot de Warville établit à Londres un Lycée ou Assemblée et Correspondance pour la réunion et communication des Gens des Lettres de tous les pays, avec le Tableau périodique de l'état actuel des Arts et des Sciences en Angleterre, l'établissement de M. la Blancherie, qui lui a servi de modèle, s'écroule et tombe» (там же, XXV, 17 января 1784 г.). См. также: XVIII, 10 декабря 1781 г.; 3 января, 17 февраля и 22 апреля 1782 г.

¹⁷ Единственный известный нам (и то неполный) комплект «Les Nouvelles de la république des lettres et des arts» находится в Национальной библиотеке в Париже. Микрофильм этого комплекта есть в США, в библиотеке Американского философского общества в Филадельфии.

отношениях. Из семи писем, которые Лабланшери после этого отправил Франклину, шесть содержат льстивые попытки уговорить его вновь почтить собрание своим присутствием.¹⁸ «*Aurions-nous eu le malheur de vous déplaire?*» — спрашивает он в одном письме. «*Il y a si longtemps que je n'ai eu l'honneur de vous voir présider notre assemblée!*» — пишет он в другом. В январе 1779 г. Лабланшери послал Франклину два письма с просьбой посетить первое собрание в новом году, а позднее написал третье, где выражалось сожаление по поводу его отсутствия и вновь высказывалась надежда увидеть его на ближайшем собрании.

Приглашение, которое получил Фонвизин, говорит не только о том, что Лабланшери стремился привлечь на свои собрания любого оказавшегося в Париже знаменитого иностранца, — оно свидетельствует о вполне, по-видимому, искреннем интересе к России. Можно лишь приблизительно предположить, с кем еще из русских Лабланшери был знаком лично. Если верить Фонвизину, Лабланшери был каким-то образом связан с князем Иваном Сергеевичем Бярятинским — русским послом во Франции в 1773—1785 гг. — и с графом Александром Сергеевичем Строгановым. Он довольно близко знал также князя Александра Михайловича Белосельского-Белозерского, — тот даже подарил ему свой портрет, который Лабланшери демонстрировал на одном из своих собраний, получив известие о назначении Белосельского советником посольства при саксонском дворе.¹⁹ Среди первых опубликованных в новом журнале материалов (в 1779 г.) была переписка с доктором Антонио Нуньесом Рибейро Санчесом, бывшим лейб-медиком русской императрицы.²⁰ В своем письме к доктору Санчесу Лабланшери объясняет возникновение своего «центра корреспонденции» тем, что он столкнулся с большими трудностями, когда пытался — тщетно —

¹⁸ В седьмом по счету из этих писем (от 14 сентября 1778 г.), которое Лабланшери написал почему-то не на своем родном французском языке, а на сильно галлизированном английском, он ни словом не упоминает о своих собраниях. Вместо этого он распространяется об уважении и дружеских чувствах, которыми он проникся к Америке за два года, проведенных в Филадельфии, сетует, что по возвращении домой не мог найти работы (событие по меньшей мере пятилетней давности!), и просит Франклина подыскать ему какое-нибудь занятие. Тут же он добавляет, что если Франклин и Соединенные Штаты откажутся от его услуг, он немедленно переедет в Лондон — столицу страны, которая в то время была врагом как Соединенных Штатов, так и Франции (письмо хранится в библиотеке Американского философского общества в Филадельфии).

¹⁹ «*Les Nouvelles de la république des lettres et des arts*», № 21 (6 июля 1779 г.), стр. 167 и № 29 (31 августа 1779 г.), стр. 229

²⁰ Там же, № 3 (9 февраля 1779 г.), стр. 13—15, и № 8 (16 марта 1779 г.), стр. 49—50. Доктор Санчес, по происхождению португалец, был автором труда: О парных российских банях, поелику споспешествуют они укреплению, сохранению и восстановлению здоровья. Переведено с французского рукописания, доставленного имп. Воспитательному дому, для изд. в пользу Общества. «Санктпетербург», печатано при имп. Сухопутном шляхетном кадетском корпусе, 1779.

добыть некоторые сведения об Англии и России. Он писал: «... je m'étonnai qu'avec cette grande communication, qu'il y a entre toutes les parties de l'Europe et du monde, par une suite de l'état politique des choses, un François et un Allemand, qui s'adonnent aux sciences et aux arts, ne fussent pas en effet concitoyens, et que la *république des lettres* ne fût qu'une chimère». После этого он и занялся установлением широкой сети контактов между учеными, которая призвана была обеспечить им возможность постоянной взаимной информации.

Лабланшери объявил, что его журнал будет посылаться бесплатно любому лицу, «особенно за границей», которое согласится регулярно поставлять сведения о всех событиях в науке и искусстве своей страны. Он добавил, что эти отчеты не должны содержать каких-либо оценок или критических замечаний и что все они перед опубликованием будут представляться на одобрение посланнику соответствующей страны — «*afin de prévenir tout ce qui pourroit blesser les vues du gouvernement qu'il représente*». В каждом выпуске «*Nouvelles*» печаталось несколько таких отчетов, поступавших в основном из Англии, Германии, Нидерландов, Испании и Италии. Относительно корреспондентов Лабланшери почти никаких сведений нет. Более того, мы не можем даже утверждать, что отчеты, поступавшие регулярно из какой-то одной страны, принадлежали перу одного и того же человека.

Первая русская корреспонденция была напечатана в выпуске от 13 июля 1779 г., и в течение последующих восьми лет появилось по крайней мере еще два десятка сообщений о России. В определенные периоды, точнее — на протяжении 1783 г. и зимой 1785—1786 гг., они были особенно частыми и публиковались почти ежемесячно. Интересно отметить, что Лабланшери отводил сообщениям из России в своем журнале самое почетное место — ими, как правило, начиналась первая страница.

Неизвестно, кто был русским корреспондентом Лабланшери. Из письма Фонвизина к сестре от 30 апреля 1778 г. мы знаем, что Лабланшери предложил ему взять эту обязанность на себя; однако маловероятно, что какие-либо из этих отчетов написаны Фонвизиним. Прежде всего, в отличие от сообщений из других стран, ни одна из дошедших до нас корреспонденций не касается собственно литературы. О характере автора можно судить хотя бы по тому, что четырнадцать сообщений из двадцати одного связаны с деятельностью Российской Академии наук и новой императорской Российской Академии.

Русские материалы в журнале Лабланшери не исчерпывались корреспонденцией, поступавшей из Петербурга. Время от времени на его страницах фигурировали русские, жившие на Западе, — например, князь Дмитрий Голицын, бывший в то время русским посланником в Голландии, или граф Андрей Шувалов, чье «Послание к Нинон де Ланкло» («*Épître à Ninon de l'Enclos*») одно время приписывалось Вольтеру. Упоминались также приезжие

из России — например, доктор Карл-Фридрих Крузе, лейб-медик Екатерины II, которого Лабланшери торжественно представил участникам очередного собрания; появлялись заметки о книгах западноевропейских писателей, посвященных России. В одном из номеров было напечатано пространное письмо некоего безымянного русского, живущего в Париже, который осуждал смехотворные попытки Пьера Дефоржа передать атмосферу русской жизни в пьесе «Féodor et Lisinka».²¹ Однако в целом эти разрозненные заметки не сообщали читателю ничего такого, чего он не смог бы найти в других французских изданиях той поры, и представляется вполне вероятным, что эти сообщения в числе других просто-напросто списывались из чужих журналов — в этом обвиняли Лабланшери «Тайные мемуары».²²

В 1786 г. недовольные подписчики начали отходить от журнала Лабланшери; число недовольных катастрофически росло, и к концу 1787 г. Лабланшери вынужден был отказаться от своего «Учреждения». В январе 1788 г. он переехал в Лондон (если верить скептически настроенным «Тайным мемуарам» — спасаясь от своих кредиторов)²³ и там предпринял безуспешные попытки возродить свое общество. Позднее, в 1791 г., обнаружив (или убедив себя), что он живет в доме, где жил когда-то Исаак Ньютон, Лабланшери вдруг направил всю свою лихорадочную энергию на то, чтобы создать культ Ньютона на его родине. В 1796 г. он опубликовал на 118 страницах «Прокламацию ко всем народам» по-прежнему за подписью «Генеральный агент корреспонденции в поддержку наук и искусств», где предложил, чтобы имя Ньютон стало — наряду с именем Георг — традиционным для наследников британской короны; чтобы великие открытия в области физики, астрономии, химии и механики перелагались в стихи и пелись во всех церквях, подобно церковным гимнам — благодаря этому население могло бы ознакомиться с достижениями Ньютона и других выдающихся ученых; наконец, чтобы все официальные документы отныне датировались следующим образом: «В лето от рождества Христова такое-то и в лето от рождества Ньютона такое-то».

После провала и этой попытки Лабланшери остался доживать свои дни в Лондоне в полной безвестности, получая пенсию от английского правительства. Он умер холостяком в возрасте пятидесяти девяти лет 25 июня в лето от рождества Христова 1811 и в лето от рождества Ньютона 169.²⁴

²¹ «Les Nouvelles», № 3 (17 января 1787 г.), стр. 29—30

²² «Mémoires secrets», XXXI, 4 февраля 1786 г.

²³ Там же, XXXIII, 21 ноября 1787 г. Беллье де ла Шавиньери, однако, пишет, что Лабланшери уехал только «ayant pris des arrangements avec ses créanciers» («La Revue universelle des arts», XIX, стр. 223).

²⁴ Подробности о жизни Лабланшери в Англии почерпнуты из статьи: Беллье де ла Шавиньери в «Revue universelle des arts» (XIX, стр. 249—252)

Л. И. КУЛАКОВА

КОГДА НАПИСАНА БАСНЯ «ЛИСИЦА-КАЗНОДЕЙ»?

Значителен вклад советских литературоведов в области изучения биографии и творчества Д. И. Фонвизина. Однако отсутствие документальных данных оставляет неразрешенными многие вопросы, рождает новые сомнения. На каком основании, например, все единодушно называют басню «Лисица-казнодей» одним из первых произведений сатирика? Верно ли это?

Рассмотрим историю вопроса. В собрании сочинений Фонвизина 1829 г. сказано, что басня написана на смерть Потемкина. Указание это абсурдно, так как «Лисица-казнодей» напечатана в 1787 г., за четыре года до смерти вельможи. Та же дата — октябрь 1791 г. — сохранилась в материалах Остафьевского архива.¹ П. А. Вяземский учел несообразность данных сведений и не датировал басни, заметив только, что «первое покушение» Фонвизина на поприще поэзии относится к началу 60-х годов. что он «не был рожден поэтом ... хотя и оставил несколько хороших стихов в „Послании к слугам“ и в басне „Лисица-казнодей“».²

Приняв похвалу за датировку и не учтя, что «Послание» названо раньше «Лисицы-казнодея», А. П. Пятковский сказал, что из ранних сатир Фонвизина ничего не дошло до нас, «кроме басни „Лисица-казнодей“, которая, вероятно, была написана около 1762 г.». В «Библиографических заметках» Пятковский включил басню в раздел произведений 1762 г. Мотивировать свою точку зрения Пятковский не стал, а лишь опроверг указание издателей собрания 1829 г., сообщив, что она напечатана в сборнике «Распускающийся цветок» 1787 г. и что Фонвизин «сам отдал ее для напечатания».³ Каким образом писатель, находясь за границей, мог сам отдать басню, Пятковский не объяснил. Вероятно,

¹ См.: К. В. Пигарев. Творчество Фонвизина. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 294.

² П. Вяземский. Фон-Визин. СПб., 1848, стр. 35.

³ Сочинения, письма и избранные переводы Дениса Ивановича Фонвизина СПб., 1866, стр. XIV и 662.

он просто вольно истолковал слова издателей сборника, выражавших признательность «славному стихотворцу, известному свету многими своими громкими сочинениями, который доставил им сию басню для поощрения их к дальнейшему получению вкуса в свободных науках».⁴

Ничем не подтвержденная датировка (1762 г.) прижилась во всех работах, посвященных Фонвизину. Но, приняв ее, мы сталкиваемся с рядом неразрешимых вопросов.

Фонвизин дорожил басней. В объявлении об издании полного собрания сочинений и переводов 1788 г. он назвал лишь две стихотворные сатиры: «Лисица-казнодей» и «Послание к Шумилову».⁵ Через четыре с лишним года писатель накануне смерти встретился с И. И. Дмитриевым. «Он приступил ко мне с вопросами о своих сочинениях: знаю ли я „Недоросля“? читал ли „Послание к Шумилову“, „Лису-казнодейку“, перевод его „Похвального слова Марку Аврелию“ и т. д.; как я нахожу их?».⁶

Чем же можно объяснить, что в «Чистосердечном признании», написанном также в конце жизни, писатель, перечисляя свои важнейшие произведения 1760-х годов, в том числе «Послание к Шумилову», не упомянул «Лисицы-казнодея»? Забыл одну из двух признанных им самим стихотворных сатир? Отнес ее к разряду тех незрелых сочинений, в которых, по его словам, «было много сатирической соли, но рассудка, так сказать, ни капли»? Этому противоречат и оценка басни в «Распускающемся цветке», где она помещена как образец для поощрения молодежи к «получению вкуса в свободных науках», и текст объявления в «Санкт-петербургских ведомостях», и рассказ Дмитриева.

Трудно понять также, почему Фонвизин 25 лет не печатал произведения, а после анонимной публикации 1787 г. включил в собрание сочинений, которое собирался издавать. Едва ли он в 60-е годы боялся остроты его, а затем осмелел. Иное по характеру, но по-своему не менее остро сатирическое «Послание к слугам» напечатано в 1769 г. и не раз перепечатывалось. Общеизвестно также, что конец 80-х годов был менее благоприятным, чем период показного либерализма Екатерины II. И цензура (особенно духовная) стала строже, и положение Фонвизина изменилось к худшему.

Говорят, что «Лисица-казнодей» была широко известна публике до печати.⁷ Когда? Кому? Новиков, конечно, знал написанное Фонвизиним. Почему же он называет в «Опыте исторического словаря о российских писателях» все художественные произведе-

⁴ «Распускающийся цветок, или Собрание разных сочинений и переводов, издаваемых питомцами учрежденного при Московском университете Вольного благородного пансиона», М., 1787, стр. 67.

⁵ См.: Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин. Гослитиздат, М.—Л. 1961, вкладка к стр. 336.

⁶ И. И. Дмитриев, Сочинения, т. 2, СПб., 1893, стр. 39.

⁷ См.: Г. П. Макогоненко. Денис Фонвизин, стр. 335.

ния и переводы Фонвизина до 1771 г., а из сатир лишь «Послание к слугам» и «Матюшку-разносчика»? Неужели у Новикова не хватило критического чутья и он счел, что «остроты разума и тонкости в сатирах» в «Лисице-казнодее» меньше, чем в «Матюшке-разносчике», и отнес басню к числу «острых и весьма хороших произведений», не названных по причине их незначительности? Непохоже на Новикова.

Враги иногда бывают точнее друзей. Но А. С. Хвостов в своем «Послании к творцу „Послания“», написанном в 1781 г., издевательски перебрал все произведения Фонвизина вплоть до «Матюшки-разносчика» и «Послания к Ямщику», а «Лисицы-казнодея» нет и у него.⁸ На чем же базируется версия об известности басни? Ведь ее не знали и читатели. Часто встречающаяся в списках конца XVIII и начала XIX в., «Лисица-казнодей» не попадает в рукописных сборниках 60-х годов.

Но если ни друзья, ни враги, ни читатели не слыхали о басне до 1787 г., если сам писатель, уже признав свое авторство, не назвал ее среди произведений 60-х годов, что остается от гипотезы Пятковского? Не разумнее ли полагать, что получившая известность после публикации и тогда же названная Фонвизиным среди основных произведений басня написана незадолго до того, как она была напечатана, т. е. в 1780-е годы?

Вопрос этот не привлекал внимания исследователей, вероятно, потому, что отнесенная к 1762 г. басня легко ассоциируется с конкретным событием — смертью императрицы Елизаветы Петровны и произнесенными по этому поводу речами. В этой связи она обычно и рассматривается. «Фонвизин выступает в своей басне как ненавистник российской деспотии, российских политических порядков вообще и в то же время как ненавистник духовенства, елейно прославлявшего все то, что возмущало Фонвизина», — пишет Г. А. Гуковский.⁹ С этой оценкой нельзя не согласиться, как нельзя не согласиться с П. Н. Берковым, несколько расширившим круг возможных адресатов сатиры: «Пока не установлено еще, против кого персонально обращена басня Фонвизина, против определенного ли светского оратора, или какого-нибудь духовного проповедника, против ли тогдашних одописцев, — не подлежит во всяком случае сомнению то, что басня эта написана не ради острословия, а как выражение возмущения политикой российских самодержцев и их панегиристами».¹⁰ Все это абсолютно верно характеризует басню, но не объясняет, почему она относится к началу 60-х годов. Разве названные качества не характеризуют мировоззрение зрелого Фонвизина?

⁸ П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. V, СПб., 1880, стр. 216—220.

⁹ История русской литературы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1947, стр. 157.

¹⁰ П. Н. Берков, Театр Фонвизина и русская культура. — В сб.: «Русские классики и театр». Изд. «Искусство», М.—Л., 1947, стр. 14.

К. В. Пигарев, кажется, находит веские доказательства датировки: «Выдержанная в высоком стиле, она (речь Лисицы, — Л. К.) своей витиеватой лексикой . . . напоминает образцы официальных надгробных речей, произносившихся у церковного амвона». В примечании К. В. Пигарев рассказывает о живучести басни: когда в 1894 г. В. О. Ключевский произнес «Похвальное слово» умершему императору Александру III, кто-то, возмущенный верно-подданнической речью ученого, прислал ему переписанный от руки текст басни Фонвизина.¹¹

Все кажется правдой и все колеблется, едва мы обратимся к фактам.

Последний российский самодержец действительно чтит память своего отца. Отсюда и речи, и памятник, воздвигнутый в Петербурге. Однотипной ли была ситуация начала 1762 г.? Посмотрим газеты, в первую очередь московские, так как Фонвизин жил в Москве.

Елизавета умерла 25 декабря 1761 г. С известием о вступлении на престол нового императора 31 декабря в Москву причался граф И. Л. Воронцов. 1 января в Успенском соборе совершилось молебствие во здравие нового императора. «Сие всерадостное приключение во всем городе и во всех домах торжественно происходило с великим веселием и всенародным искренним торжеством», — сообщили 4 января «Московские ведомости».

В последующих январских номерах (5, 8, 10, 15) сообщается о речах в честь знаменательного события. Они произносились в Петербурге преимущественно архиепископом новгородским Дмитрием Сеченовым. Текст речи, произнесенной в день похорон (5 февраля 1762 г.), в «Московских ведомостях» не был напечатан. Во всех остальных имя Елизаветы упоминается вскользь или вовсе не упоминается, а бесконечные похвалы рассыпаются в адрес Петра III. Новому императору посвящены и оды, печатавшиеся в журналах.

На смерть Елизаветы откликнулся Сумароков; Ломоносов изготовил надгробную надпись для статуи, воздвигнутой в Петербурге в траурном зале императрицы.¹² В ней есть многое из того, о чем говорит Лисица: вспоминается кротость Елизаветы, ее щедрость, величие; но, живя в Москве, Фонвизин мог не знать надписи, и все, что мы знаем об отношении Фонвизина к Ломоносову, сам облик поэта-ученого, автора «Гимна бороде», исключает сопоставление его имени с лицемерным святошью. Мало подходил под этот образ и Сумароков.

Таким образом, если видеть в басне отражение событий начала 1762 г., наиболее вероятным прототипом Лисицы-казнодея можно

¹¹ К. В. Пигарев. Творчество Фонвизина, стр. 72 и 295.

¹² См.: М. В. Ломоносов, Полн. собр. соч., т. 8, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 768.

считать Дмитрия Сеченова. Но этот умный изворотливый архиепископ, рассыпавшийся в похвалах Елизавете при ее жизни, после 25 декабря упоминал ее имя лишь мимоходом, насколько того требовало приличие (а иногда и вовсе не упоминал), зато был неистощим в приписании добродетелей Петру III. И странно было бы, если бы он вел себя иначе. Известно, что Петр III терпеть не мог своей тетки, вел себя беспардонно во время траура, поступал вопреки политике Елизаветы. В этих условиях добрые слова в память умершей могли вызвать недовольство монарха. Ссориться с ним Дмитрий Сеченов не хотел и только позднее, почувствовав назревание заговора, как истинная лисица, стал сближаться со сторонниками Екатерины.

Если учесть все эти обстоятельства, более убедительной кажется точка зрения Г. П. Макогоненко. Он датировал басню 1763 г. и высказал предположение, что она написана после вступления на престол Екатерины II и «показывает отношение Фонвизина к тому шуму, который был поднят вокруг „добродетелей“ Екатерины II и ее „просвещенного режима“». ¹³ В двухтомном собрании сочинений Фонвизина басня датируется более неопределенно — 1762—1763 гг., но толкование остается прежним: «Смена монархов, приход к власти Екатерины II в результате дворцового переворота помогали Фонвизину понять пороки самодержавного правления вообще, увидеть и возненавидеть фаворитизм, произвол, „тирански страсти“». ¹⁴

Звучит сильно. Но, как показывает Г. П. Макогоненко далее, юный писатель верил вначале в добрые намерения Екатерины и по мере сил старался своими трудами помочь начинаниям новой монархини. И на самом деле: на каком основании можно было говорить о «тиранских страстях» только что вступившей на престол государыни? Ее истинное лицо раскрылось позднее, а на первых порах она обманула не только вчерашнего студента, но и более зрелые и опытные головы как в России, так и в Европе.

Итак, ни свидетельства Фонвизина и его современников, ни историческая обстановка начала 60-х годов, ни духовный путь писателя — ничто не подтверждает общепринятой даты. Проследив их, мы неизбежно приходим к выводу, что басня написана после «Послания к творцу „Послания“» Хвостова, т. е. между 1782 и 1787 г. Уточнить датировку в пределах этих лет труднее. Думается, что это не 1782 год, когда писатель был занят постановкой «Недоросля» и «Рассуждением о непременных государственных законах». Далее: 1783 год — период полемики в «Собеседнике»; с июня 1784 г. Фонвизин был год в Италии; по воз-

¹³ Г. П. Макогоненко. Д. И. Фонвизин. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 33—35.

¹⁴ Д. И. Фонвизин, Собр. соч. в двух томах, т. I, М.—Л., 1959, стр. X—XI.

вращении его разбил паралич, оправившись от которого, он в июне 1786 г. выехал вновь за границу и вернулся уже после выхода в свет сборника «Распускающийся цветок». Переслал ли он басню брату из Вены или написал до отъезда? Когда он наше время для нее? Нашел, как нашел для перевода «Рассуждения о национальном любочестии» и «Каллисфена», также напечатанных в отсутствие автора или в период его болезни.

Не исключено, что «Лисица-казнодей» является продолжением полемики в «Собеседнике». В ответ на приказ: «Проповедей не списывать и нарочно оные не сочинять» — Фонвизин создал образец проповеди, которая приходится по сердцу монархам. Речь Лисицы построена на приемах духовных и светских похвальных слов, посвященных преимущественно живым, а не умершим правителям. Кроме того, в нее включены штампы одической поэзии, в которых Екатерина характеризовалась как «царица мудрая во всем известном мире» (О. Козодавлев), «Виновица нам вечных благ» (В. Петров), «Кротка, премудра героиня» (Е. Костров), «Ангел кроткий, ангел мирный», «Едина ты лишь не обидишь, Не оскорбляешь никого» (Г. Державин) и т. д.

Премудрость, кротость, благостыня
Престола твоего твердыня, —

писал Е. Костров, вместе с другими неустанно славивший

Екатеринины доброты,
Ее душевные щедроты.

Набор этих слов повторяет и Лисица, толкуя о «премудрейшем» «кротком владыке», восхваляя

... число его доброт,
Пучину благодти, величия, щедрот.

Создатель «Недоросля» уже знал меру «благодти», «доброт» и «щедрот» в самодержавном государстве.

Трон кроткого царя, достойна алтарей,
Был сплочен из костей растерзанных зверей!
В его правление любимцы и вельможи
Сдирали без чинов с зверей невинных кожи.

Это тоже повторение. Повторение «Рассуждения о непрменных государственных законах», «Каллисфена» — всех гневных произведений 80-х годов. Обыгрывание слов «знатному скоту льстят подлые скоты» близко к «Опыту российского сословника», где разъясняется значение слов «подлый», «скот», где речь идет о знатных подлецах, о тех, кто добровольно становится скотом, кто «подл душою».

Создав образы широкого обобщения, сатирик все-таки сказал, к какому времени относится басня. В образе издохшего «с тоски и голоду» придворного художника, который

по новому манеру
Альфреско расписал монаршую пещеру, —

очень определенное временное указание. Именно в 1780—1787 гг. к Эрмитажу — личным покоям Екатерины II — была пристроена галерея, расписанная точным подобием фресок Рафаэля.

В пользу датировки басни началом 80-х годов говорят факты. За шестидесятыми стоит вековая традиция — и только. Сторонники ее могут сказать: «Известно, что Фонвизин писал стихи только в молодости». Не вернее ли «преимущественно в молодости»? Ведь только магия традиций заставляет В. П. Семенникова опровергать документальное показание С. П. Жихарева, который приводит текст эпиграммы Ямщикова на Фонвизина, вызвавшей ответное «Послание к Ямщику», которое, по предположению Вяземского, послужило поводом «Послания к творцу „Послания“» Хвостова 1781 г.¹⁵ Но это уже тема для другой заметки. А стихотворная басня «Лисица-казнодей» каждой строкой своей близка к творчеству Фонвизина 80-х годов, когда ненависть к тем, «кто к счастью бредет презренными путями», и к той, что силой власти поощряет их, пронизывает драматургию, прозу, письма сатирика

¹⁵ См.: «Русский библиофил», 1914, № 4, стр. 75; С. П. Жихарев. Записки современника. М.—Л., 1955, стр. 473—474; Вяземский. Фонвизин, стр. 271.

М. А. ТРОНСКАЯ

ГЕРОИ-КОМИЧЕСКАЯ ПОЭМА М. А. ТЮММЕЛЯ В РУССКОМ ПЕРЕВОДЕ

В потоке переводной литературы, наводнившей Россию во второй половине XVIII в., героико-комическая эпопея, очень популярная на Западе, была представлена лишь «Похищенным локоном» Попа.¹ Сумароков определил в «Эпистоле о стихотворстве» характер и особенности этого жанра,² но на практике русский читатель познакомился с ним лишь по произведениям В. И. Майкова и М. Д. Чулкова.³

Прозаический вариант героико-комической поэмы стал известен в России благодаря переводу, сделанному О. П. Козодавлевым в 1783 г. поэмы «Вильгельмина»,⁴ произведения Моритца-Августа Тюммеля — камер-юнкера, а позже тайного советника и министра при Саксен-Кобургском дворе.

В Германии героико-комическая поэма начиная с 1740-х годов служила действенным средством борьбы в ожесточенной сатирической полемике между Готтшедом и его антагонистами. Эту функцию успешно выполняли печатавшиеся в 1741 и 1742 гг. в журнале «Belustigungen des Verstandes und des Witzes» готтшедовская «Война немецких поэтов» и «Мастерская игра в ломбер» Гоммеля.⁵

Подлинной художественности немецкая комическая эпопея достигает под пером Захарии, студента юридического факультета

¹ Похищенный локон волосов. Поэма героическая г. Попе, перев. с франц. Б. м., 1761.

² Г. А. Гукровский. Русская литература XVIII века. Учпедгиз, М., 1939, стр. 176—183.

³ Ироико-комическая поэма. Ред. Б. В. Томашевского. Изд. писателей в Ленинграде, Л., 1933, стр. 75—238.

⁴ A. v. T h ü m m e l. Wilhelmine oder der vermählte Pedant, ein prosaisch-comisches Gedicht. Leipzig, 1764.

⁵ Небезынтересно, что героико-комическая поэма Гоммеля «Das Meisterstück in Lomber, ein Heldengedicht» в «Belustigungen des Verstandes und des Witzes» (1742) по своей теме переключается с написанной через 20 лет поэмой В. И. Майкова «Игрок ломбера».

в Лейпциге, первое произведение которого «Бахвал»⁶ восходит к бурлеску Скаррона.

Замысел «Вильгельмины» возник в 1762 г. в споре Тюммеля с неким Бозе о прозаической форме эпического произведения; в ответ на утверждение Бозе, что только французы сумели создать непревзойденные образцы этого рода, Тюммель взялся на практике доказать, что комическая эпопея возможна и на немецком языке. Следуя каноническим образцам — Буало и Попу, мечтая комизмом и занимательностью превзойти Захарию,⁷ Тюммель выполняет основной закон жанра: сочетает высокий и низкий стиль, прилагает все усилия к тому, чтобы сделать свое произведение, как он сам говорит, «как можно торжественнее и смешнее».⁸ Он в возвышенных тонах повествует о любовных злоключениях ученого сельского пастора, у которого галантный гофмаршал отнял возлюбленную, а через четыре года, увлекшись другой, возвратил ему. Пародируя эпический стиль, Тюммель вводит традиционное обращение к музе, мифологический аппарат, гомеровские сравнения, иллюстрирующие «пустяковые» происшествия; наряду с этим он рисует выдержанные в анакреонтическом стиле фривольные эпизоды и жанровые картинки сельской жизни.

Современная Тюммелю немецкая критика подчеркивает «жизненность и правдивость» его описаний, «забавность и живость» ситуаций, называет его «смеющимся сатирическим гением», сравнивает с Фильдингом, постоянно говорит о «тонкости его сатиры».⁹ В этом первом своем произведении Тюммель еще далек от острой антиклерикальной сатиры своего более позднего романа «Путешествие в полуденные провинции Франции»,¹⁰ но и «Вильгельмина» насквозь сатирична. Объектом насмешки служит и ученый пастор, и вельможа. Герой Тюммеля, Нотанкер, — честный, глупый, непрактичный педант, над бесцельной ученостью, простодушием и легковерием которого автор весело смеется: «Я пою редкостную победу любви, которую бедный сельский пастор одержал над знатым гофмаршалом» — сказано уже в зачине первой песни.

Но наряду с этим безобидным объектом мишенью сатиры Тюммеля является и феодальное общество. Резко отрицательное отношение его к придворным кругам четко отражено в его письмах

⁶ F. W. Zachariae. Der Renommiste, Belustigungen des Verstandes und des Witzes. 1744.

⁷ A. v. Thümmel an F. Weisse 19 I 1764. — In: R. Rosenbaum. Einleitung Deutsche Literaturdenkmale des 18. und 19. Jahrhunderts, Bd. 48, Stuttgart, 1894, стр. VI—VII.

⁸ Там же, стр. VII.

⁹ Charaktere Teutscher Dichter und Prosaisten, Bd. V. Berlin, 1781, стр. 415—416; Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste. Bd. 12, St. I, 1765, стр. 80; Allgemeine deutsche Bibliothek, Bd. 9, 1769, St. I, стр. 319.

¹⁰ A. v. Thümmel. Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich im Jahre 1785—1786. Leipzig, 1791—1805.

к другу Феликсу Вейссе.¹¹ Выбор героя-простака становится способом подчеркнута сатирического противопоставления его лукавым придворным. Опираясь на бытующее в немецкой сатирической литературе этого времени осмеяние феодалов, Тюммель придает своей сатире новые черты: он комически героизирует образы придворных, стилизует их при помощи античных иллюстраций и сравнений: похищение и возвращение Вильгельмины пастору соотносится с действиями Агамемнона, возвращающего Хризеиду «увенчанному лаврами жрецу Аполлона»; «героические деяния» придворных бездельников освящаются именем Марса, а развратный гофмаршал — самого Юпитера.

Успех поэмы был так велик, что она при жизни автора выдержала шесть изданий. Начиная со второго издания, была опущена вторая часть заглавия «*der vermählte Pedant*» и тем самым несколько ослаблена роль центрального героя. Известный писатель и критик «Молодой Германии» Мундт писал в 1830-х годах в рецензии на поэму Тюммеля: «Это искрящееся остроумием произведение было излюбленным чтением немцев в 60-е и 70-е годы XVIII в.»¹² Поэма была переведена на французский, голландский, итальянский и русский языки.

«Поскольку „Вильгельмина“ заслужила в Германии всеобщее одобрение, и ее с особым удовольствием читали во Франции, то естественно, что знатоки немецкой литературы в России желают получить перевод этой превосходной поэмы», — писал О. П. Козодавлев Тюммелю в 1783 г., подчеркивая, насколько ему приятно сообщить автору, что «императрица, посвящая немногие часы своего досуга чтению образцовых произведений замечательных гениев, не только с удовольствием прочла „Вильгельмину“ в подлиннике, но и выразила желание, чтобы поэма эта была переведена на русский язык».¹³

Таким образом, перевод был сделан по прямому указанию Екатерины II.

24 мая 1781 г. она писала Гримму: «*J'ai fait ce printemps deux lectures allemandes qui m'ont beaucoup plu: la première Wilhelmine, poème en prose; cela est charmant.*»¹⁴ Гримм, видимо, сообщил ей сведения об авторе, так как 9 марта 1783 г. она пишет: «*J'ai cru que le nom de Thümmel était peut être un nom supposé au poème de Wilhelmine, et voilà que vous me faites faire connaissance avec l'auteur.*»¹⁵

¹¹ J. Minor. Briefe aus Christian Felix Weisses Nachlass. — Archiv für Literaturwissenschaft, Bd. IX, Hrsg. v. F. Schnorr, стр. 453—507.

¹² Th. Mundt. M. A. Thümmels sämtliche Werke. — Jahrbücher für wissenschaftliche Kritik, Bd. 1, Stuttgart und Tübingen, 1833, стр. 687.

¹³ A. v. Thümmel, Sämtliche Werke, Bd. 7, hrsg. v. J. E. Gruner, Leipzig, 1819, Thümmels Leben, стр. 65 и сл.

¹⁴ Письма Екатерины II к Гримму. — В кн.: Сборник имп. Русского исторического общества, т. 23, СПб., 1878, стр. 208.

¹⁵ Там же, стр. 271.

Поэма настолько понравилась Екатерине, что она в 1790-х годах цитирует слова Тьюмеля о шарлатанах,¹⁶ радуется получению его новой книги.¹⁷ Екатерину, видимо, пленило изящество изложения игривого сюжета, она специально отмечает прелесть языка и с явной иронией по адресу Фридриха II и его хулы на немецкую литературу и немецкий язык пишет: «Oh, comme on écrit bien en allemand, malgré les dépréciateurs de la littérature allemande ... Les Allemands ont appris à manier leur langue comme Voltaire, et je crois, dieu me le pardonne, que c'est lui qui leur a appris à écrire; qui dirait que cette langue si dure serait susceptible d'autan d'agrément?»¹⁸

«Галантная» форма в духе так называемой «легкой поэзии», которую широко использовал Тьюмель, явно заслонила в восприятии Екатерины обличительные тенденции поэмы, на это указывает и ее восхищение «вольтеровским» стилем поэмы, и эпитет «charmant», и совет Гримму: «Lisez moi un peu Wilhelmine ... et si votre bile ne rentre pas dans son devoir, ce ne sera pas ma faute».¹⁹

Антифеодалная сатира в форме комически сниженного фривольного анекдота не показалась Екатерине опасной даже в начале 1780-х годов, когда ее мнимый либерализм уже отошел в прошлое. Переводчиком она выбрала О. П. Козодавлева — государственного деятеля и литератора, по определению Г. П. Макогоненко, «умного и хитрого придворного», который «возводил алтарь Екатерине».²⁰

Если никак нельзя согласиться с той высокой оценкой его литературных заслуг, какую дает М. И. Сухомлинов, подробно рассказывающий историю перевода «Вильгельмины», то он прав, называя Козодавлева «любителем и знатоком немецкой литературы».²¹ В цитированном выше письме к Тьюмелю Козодавлев сообщает, что по возвращении из лейпцигского университета «изучение немецкой литературы — его излюбленное занятие». В начале 1770-х годов он переделывает комедию «Der Diamant», озаглавливая ее «Перстень», в 1780 г. переводит гетевского «Клавиго»,²² пишет и собственные комедии и стихи.²³ «Легкость его стиха» отмечает Добролюбов.²⁴

¹⁶ Там же, стр. 667.

¹⁷ Там же, стр. 658.

¹⁸ Там же, стр. 208.

¹⁹ Там же, стр. 228.

²⁰ Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 231—232.

²¹ М. И. Сухомлинов. История Российской Академии наук, т. VI. СПб., 1882, стр. 297.

²² В. Жирмунский. Гете в русской литературе. Изд. «Худ. литература», Л., 1937, стр. 39—40.

²³ О. П. Козодавлев. Собрание стихотворений. — В кн.: Русская поэзия, вып. IV, под ред. С. А. Венгерова, СПб., 1894, стр. 762—766.

²⁴ Н. А. Добролюбов, Собр. соч., т. I, Гослитиздат, М.—Л., 1961, стр. 251.

В 1783 г. выходит «Вильгельмина» в переводе Козодавлева.²⁵ Предисловие «от переводчика» Козодавлев начинает с выпада против католического и протестантского духовенства. Заявив, что «сия поэма сочинена сообразно правилам и обычаям той земли, в которой сочинитель ее писал», он сообщает, что «хотя писана она и языком немецким, однако ж ... в некоторых областях той самой империи кажется она многим читателям весьма странною». Оказывается, что брак влюбленного священника «в глазах австрийских епископов есть творение неестественное», а «саксонские пасторы сердятся на сочинителя, описавшего их собственные приключения». Больше переводчик к этому вопросу не возвращается, но уверяет, что «слог и замысел господина Тюммеля пленяют и такого читателя, которому обычаи им описуемые и неизвестны»; он восхваляет французский перевод «Вильгельмины» Губера и мечтает с ним сравняться.²⁶

М. И. Сухомлинов приводит отрывки поэмы в переводе и в подлиннике, но на характере перевода не останавливается.²⁷

«Я не знаю ни одной буквы Вашего языка и не могу в Вашем переводе прочесть своего собственного имени», — писал Тюммель Козодавлеву, и дальше: «А какой радостью было бы для меня, если б я знал язык, если б я мог следовать за Вами, наблюдая, как Вы в Вашем переводе преодолевали многочисленные трудности и сталкивали язык с языком».²⁸

Перед Козодавлевым действительно стояли огромные трудности: прежде всего необходимо было заменить привычный хотя бы по «Елисею» Майкова александрийский стих прозой, а в прозе сочетать искусные и сложные стилевые контрасты Тюммеля. Он справился с этой задачей очень удачно.

Ритмическая проза, связь разговорной речи с частью лишь намеренными, а частью полностью переданными стихотворными размерами разного рода сохранена на протяжении всей поэмы. Перевод очень точен, лишь в редких случаях Козодавлева можно упрекнуть в некотором смягчении или упрощении, когда он, например, «Das 62. blutige Jahr des 18. Jahrhunderts» переводит «военным опустошением славный шестьдесят второй год осьмагонадесят столетия» (I, 9), для «welkendes Herz» и «zerrüttetes Herz» равно дает эпитет «болезненное сердце» (II, 35), порою затушевывает насмешку над религией, «frommer Pedant» переводит

²⁵ Вильгельмина, поэма в шести песнях, сочиненная в прозе господином фон Тиммель. Переведена с немецкого, в Санкт-Петербурге, при императорской Академии наук, 1783. Далее цитируется это издание с указанием в тексте части и страницы.

²⁶ Там же, стр. 1—2.

²⁷ М. И. Сухомлинов. История Российской Академии наук, т. VI, стр. 299—305.

²⁸ Schreiben des Herrn Geheimrath v. Thummel an den Herrn Collegienrath von Kosodawlew — St.-Petersburgische Bibliothek der Journale, 1784, Junius, стр. 94, 98.

«смиранный пастор» (III, 39), пропускает выражение молитвенного восторга знатных гостей перед уставленным яствами столом; иногда он ослабляет анакреонтическую окраску стилиа: «ländliche Venus» у него «сельская красота» (I, 17), в речи Амура опущены слова о «Wallender Busen» Вильгельмины. Помимо этого, изредка пропускаются сатирические сравнения, как например параллель между героем, тщетно старающимся привлечь внимание придворных, с голодным волком, преследующим ловкую лису, или между прячущимся за облаками солнцем и невинной девушкой, служащей моделью для художников. Козодавлев не руссифицирует перевода, хотя изредка «vognehmer Herr» оказывается у него «знатным боярином» (I, 18), а «Gasthof» — «трактиром» (II, 34); он приближает книгу к пониманию русского читателя. Он систематически называет героя не «Magister», как это делает автор, а «пастор»; а слова «Junker» и «Gerichtsherr» он переводит словом «помещик». Когда Тюммель в цитированном выше письме к русскому переводчику писал: «Я знаю три перевода моей поэмы: французский, итальянский и голландский, но во всех трех оттенки и полутона исчезли, это столь же верно, как то, что в Вашем переводе они сохранены», то он не подозревал, что его светски любезные слова соответствуют истине.

Отклики на поэму были немногочисленны. Немецкая петербургская газета сообщила, что «перевод ни в чем не уступает оригиналу».²⁹ В критической статье об этой немецкой газете, помещенной в «Зеркале света», сказано: «Особливо достойно примечания помещенное в июле месяце на 93 странице письмо тайного советника Тюммеля, писанное из Готы к Осипу Петровичу Козодавлеву. Известно читателям о прекрасном переводе „Вильгельмины“, в котором г. Козодавлев свойственной ему кистью выразил превосходно все красоты немецкого подлинника».³⁰

Удостоился Козодавлев и похвалы Фонвизина: «Позвольте Вас искренно поздравить как с табакеркою, так и со всеобщою похвалою вашему переводу, которого экземпляр получив от вас, читал я с большим удовольствием», — писал тот ему.³¹

²⁹ St.-Petersburgische Bibliothek der Journale, Bd 5, 1784, Januar, стр 94

³⁰ «Зеркало света», 1786, ч I, № 16, 16 мая, стр 362

³¹ «Вестник Европы», 1803, октябрь, № 19, стр 163—164 В редакционном примечании сообщается о сопроводительном письме «старинного приятеля» Фонвизина без указания года написания.

А. МАЗОН

ТЮРПЕН И КУРАКИН — ЛИТЕРАТОР И ВЕЛЬМОЖА

Они были хорошо знакомы друг другу, эти двое, о которых стоит напомнить: Франсуа-Анри Тюрпен, покровительствуемый,¹ и его покровитель, князь Александр Борисович Куракин. Тюрпен, должно быть, познакомился с Куракиным в один из приездов последнего в Париж. Их отношения засвидетельствованы по крайней мере четырьмя письмами Тюрпена, из которых самое важное он напечатал в качестве предисловия к своей трагедии «Кир» (опубликованной в 1775 г.).² Другие три письма помещены в «Архиве князя Куракина»,³ но без каких-либо откликов со стороны князя, корреспондента, видимо, менее усердного, чем его партнер. Таким образом, не располагая ответами князя (если они были написаны), мы воспроизводим здесь письма Тюрпена в виде своеобразного «монолога». Но этот монолог показателен, так как он раскрывает литературные интересы князя и, разумеется, заинтересованность покровительствуемого в том, чтобы удовлетворить эти интересы.

Франсуа-Анри Тюрпену было только 23 года, когда он написал своего «Кира», старательное подражание Корнелию, трагедию без будущего, не игранную, да и невозможную к постановке, но

¹ Франсуа-Анри Тюрпен родился в Кане в 1709 г. и умер в Париже в 1799 г. Сначала он был преподавателем в Коллеже Дюбуа в своем родном городе, затем, по совету Гельвеция, он избрал себе карьеру литератора в Париже. Его дружба с аббатом Сабатье и поэтом Жильбером лишила его покровительства философов. Назначенный в 1771 г. историографом морского флота, он должен был ввиду недостатка средств наспеш работать для книгоиздателя.

² *Cyrus, précédé d'une lettre de l'auteur, par M. Turpin, prix trois livres, broché, à Paris, rue Saint-Jean de Beauvais, la première porte cochère, au-dessus du Collège, MDCCLXXV. Avec approbation. Lettre à Monsieur le prince Kurakine, Gentilhomme de la Chambre de sa majesté impériale de toutes les Russies.*

³ Архив князя Ф. А. Куракина, т. VIII, М., 1899, письмо № 402 (стр. 145—146) от 30 октября 1775 г.; т. IX, 1901, письмо № 1707 (стр. 282—287) от 23 февраля 1777 г. и письмо № 1816 (стр. 415—417) от 4 сентября 1777 г.

в своем роде типичный образец псевдоклассического жанра. Сначала о ее содержании: дитя, похищенное у смерти, изгнанные принцы, обретенные наперсники, конфликт двух королей, Астиага — короля Мидии и Камбиза — короля Персии, с заключительным в развязке мрачной драмы триумфом сына Камбиза, Кира, который берет себе в жены дочь мидийского принца Арпага. По своему стилю это произведение еще более псевдоклассическое: каждый стих — это реминисценция, штамп, театральная формула, салонный комплимент; ни на одну минуту читатель не покидает арсенала давно известных приемов. Но автор и не строил себе иллюзий по поводу своего произведения; это князь Куракин заставил Тюрпена решиться опубликовать свою трагедию.

Писатель совершенно не претендовал на оригинальность, ему было достаточно быть публицистом, более журналистом, чем литератором, предлагающим свое перо придворным, желающим писать, когда им удастся писать чужими руками.

При случае биограф и историк, популяризатор, очень ценимый издателями и книготорговцами, Тюрпен написал «Жизнь Шарля и Цезаря дю Плесси-Прален (1767—1768)», «Жизнь Луи Бурбона-второго, князя Конде» (1767), «Историю правления в древних республиках» (1769), «Путешествие на Цейлон» (1776), «Всемирную историю» (1770—1771), «Политическую и естественную историю королевства Сиам» (1771). Неумолимый борзописец, он позднее составил «Историческую картину французского морского флота» (1778) и, сверх всего, свою огромную биографическую роспись — «Знаменитая Франция, или Французский Плутарх» (1780—1785). Этому произведению он придавал большое значение, и не без основания. Однако этот незаурядный человек, каким он предстает из его письма, стоил большего, чем его работы, которым он посвящал себя по необходимости, для заработка на пропитание. Он сам понимал это и признавался в этом с грустью, но не без гордости, в конце своего письма к князю, напечатанного в 1775 г.: «В то время как я вынужден из-за бедности дорожить своим временем, мне часто приходится посвящать его людям, которые, рождаясь с большим богатством и маленьким талантом, стремятся к литературной славе, несмотря на то, что природа отдала им в средствах для ее приобретения. Старание упрочить их репутацию стало для меня причиной невозможности расширить свою, и, когда я захотел воспользоваться собственными запасами, я увидел, что изобилие привело меня к бедности. Тогда, стыдясь своей нищеты, я сам осудил себя на безвестность, и я нахожу утешение в стихе Филоктета: „Я делаю царей и не устаю быть царем“».⁴

⁴ Стих взят из трагедии Жана-Батиста-Вивьена де Шатобриона «Филоктет» (1756). Шатобрион (1686—1775), избранный во Французскую академию в 1753 г., подражая греческим и латинским авторам, сочинил много трагедий,

Князь Александр Борисович Куракин принадлежал к группе молодых русских аристократов, которые в продолжение 1770—1776 г. были студентами Лейденского университета. Пребывание в Голландии наложило на него свой отпечаток, и он сохранил о нем самое живое воспоминание, как показывает одно из его писем: «Сколько познаний имел я случай приобрести в Лейдене! До этого времени я жил лишь для себя, забывая цель моего Создателя, забывая цели доброго гражданина, наконец, даже обязанности признательного сына». Именно во время своего ученья в Лейдене он обещал себе стать «просвещенным гражданином, полезным для своего отечества». Он написал «Воспоминания о путешествии в Голландию и в Англию», опубликованные позднее, в 1815 г., в Петербурге, которые теперь невозможно найти. По возвращении в Россию он стал самым близким другом наследника цесаревича Павла и в 1773 г. стал масоном (столичная ложа: *Capitulum Petropolitatum*).⁵

Письмо Тюрпена 1775 г. дает представление о самом авторе, его окружении и его времени. Это сплошные комплименты, льстивые заявления, поклоны и заверения в преданности сильным мира сего. Так, в адрес своего покровителя князя Куракина и косвенно в адрес наследного князя Павла Тюрпен пишет: «Сколь утешительно для благодетельного гения, который держит в своих руках бразды правления самой обширной империи мира,⁶ видеть в племяннике наследника своих талантов и добродетелей... Не имея более прерогативы своих предков повелевать людьми,⁷ Вы стремитесь к славному делу их просвещения. Именно благодаря Вашим счастливым наклонностям Вы оправдали доброжелательность великого князя, который обещает земле царствование нового Тита или второго Марка-Аврелия. Предназначенный судьбой быть Вашим господином, он хочет быть вашим другом. Этот титул является достойным вознаграждением за ту почтительную любовь, за тот благородный энтузиазм, который Вас охватывает всякий раз при упоминании его священного имени».

Об императрице Екатерине он пишет: «Ваши рано развившиеся таланты позволили вам быть приближенным к высочайшей особе монархини, чье имя всеобщим признанием помещено среди законодателей и завоевателей. Почитаемая всеми, она торжествует

которые остались в рукописи См. о нем: *Nouvelle Biographie générale*, t. X, 1863, табл. 103—104, статья подписана Т. Мюре (Th. Muret) Избранные произведения Шатобриона изданы в Париже в 1814 и в 1830 гг.

⁵ Русский биографический словарь. Кнаппе-Кюхельбекер, СПб., 1903, стр. 560—562.

⁶ В примечании говорится: «M. le comte de Panen, premier Ministre de Russie et Gouverneur de son Altesse impériale» (Cyrus, стр. 11).

⁷ Тюрпен не преминул напомнить, что Куракин «un descendant des Jagellons et de Gedimin» («потомок Ягеллонов и Гедимины») (там же, стр. II). В дальнейшем ссылки на письмо Тюрпена даются в тексте.

за пределами своей страны, но сердца ее подданных являются ее самыми доблестными завоеваниями» (стр. III).

Затем следует краткий очерк истории цивилизации, беглый и банальный, в котором виден скорее опытный ритор, привычный к общим местам, чем истинный историк. Здесь идет несколько фраз, которые отвечают духу, царящему при дворе, и в которых Западу указывается его истинное место: «Лишь по истечении многих веков Италия стала школой добродетелей и нравов; но, произведя изобильные жатвы, эта страна была внезапно поражена бесплодием. Французы, оставаясь долгое время варварами, связывали с литературой низменную и гнусную идею. Они презирали перо, довольствуясь умением владеть саблей и дубиной, чтобы со славою убивать друг друга» (стр. VI).

Однако цивилизация победила: «Двор Людовика XIV стал в свою очередь школой учтивости и вкуса; просвещение шире распространилось по всей Европе; и все народы, от Эбро до берегов Волги, увидели сияние нескольких искр священного огня, которые, как вы предвидите, должны скоро погаснуть» (стр. VI—VII).

Князь Куракин действительно беспокоится о будущем и боится возврата к варварству. Тюрпен хочет его успокоить: «Хорошему вкусу нечего больше браться переворотов, с тех пор как утонченные и независимые нации соединены между собой коммерческими и политическими интересами. Невидимая цепь формирует из них теперь единое литературное общество. Люди, разделенные реками и морями, живут вместе и делятся друг с другом своими познаниями. Сидя в своих кабинетах, они присутствуют повсюду. Спокойные и безоружные, они дают и принимают бои идей. Их победы или поражения всегда оборачиваются пользой для наций, которые из-за них становятся более просвещенными. Именно благодаря этим столкновениям побеждаются и разрушаются национальные предрассудки, исчезают или по крайней мере смягчаются местные пороки, а местные красоты заменяются чертами, которые нравятся людям всех времен и областей» (стр. VI—VII).

История человеческой мысли, как представляет ее Тюрпен, подтверждает его веру в разум: «Декарт, вооруженный сомнением, поднимает знамя мятежа. Новый Титан, он сражается с богом наций. Возмущенная толпа объявляет его святотатцем. Глухой к бессмысленным воплям, он восстановил человека в достоинстве его прав и отомстил за униженный разум» (стр. XIII—XIV).

Но философия Декарта была в свою очередь подвергнута испытанию: «Когда Аристотель перестал быть законодателем и тираном вкусов, воцарился культ картезианской философии. Идолопоклонство лишь переменяло объект. Французский философ взгромоздился на алтарь вместо им же разбитого кумира. Чья же рука ниспровергла это новое здание, более пышное, нежели надежное? Народы Европы подвергли эту философию испытанию, которое разоблачило ее суетность. Именно иностранцы открыли нам,

что Декарт, радовавшийся своей победе над заблуждением, лишь заменил его затейливой ложью» (стр. XXII).

Однако другое бедствие заставляет князя опасаться, что науки и искусства не смогут долго продержаться в полном великолепии: «Европа, охваченная сегодня войной, порождает лишь племя солдат и, кажется, готовит те перевороты, которые уничтожили ее под лавиной Кимвров и Вандалов» (стр. XXIV—XXV). На это Тюрпен безмятежно отвечает: «Эти примеры, князь, совершенно не должны вас пугать. Если победителями окажутся просвещенные и культурные народы, война только послужит распространению искусств. Все европейские нации шествуют сегодня при свете факела науки; народы Танаиса и Волги обладают учтивостью римлян и вежливостью греков: гордые потомки галлов и тевтонов не сохранили никаких следов дикости своих предков; таким образом, из какой бы страны ни происходил народ-завоеватель, наукам нечего опасаться его господства. Петербург и Берлин подтверждают это» (стр. XXV—XXVI).

Как справедливо думает князь Куракин, война иногда задерживает развитие искусств: «Взгляды нации устремлены на тех, кто сражается за нее; прекраснее мужественно осуществлять опасные предприятия, чем красноречиво их описывать; поэтому учебного затмевает герой» (стр. XXVI).

Тюрпен соглашается с этим, однако, по его мнению, опыт прошлого укрепляет веру в прогресс, несмотря на все войны: «Хотя сегодня одно европейское государство содержит больше войска, чем имели два века назад все державы вместе, — это новое государственное устройство не может остановить прогресса духа. Ученый и воинственный Египет произвел на свет ученых и завоевателей; древняя Греция просвещала мир своими писаниями и наводила на него ужас своим оружием. Все самые просвещенные столетия были столетиями войн. Именно среди жестокостей Триумвирата, когда Рим раздирает свои внутренности и пожирает собственных детей, — именно тогда создают свои гениальные памятники Гораций и Вергилий. Среди воинственных тревог Франциск I посадил рядом с собой на трон Науки и Искусства. Среди потрясений, колебавших ее остров, рождает Англия шедевры, которые позволили ей занять столь выдающееся место в империи Словесности» (стр. XXVII—XXVIII).

Кроме того, военное искусство тоже имеет свои преимущества, и Тюрпен рисует картину этих преимуществ с простодушием автора, не имеющего ни малейшего военного опыта: «Искусство, поднимающее мужество над опасностями, заставляющее предпочесть тернистые тропы славы наслаждениям отдыха, может внушить нам лишь общественные добродетели и возвышенные идеи. Общественная нравственность находит отравленные источники вовсе не в военном лагере; роскошь если и появляется там, то лишь делает смешным того, кто выставляет ее напоказ, чтобы

скрыть свою незначительность. Там не знают ни низости интриги, ни прикрас лести. Искренность есть первое свойство воина» (стр. XXVIII—XXX).

И похвальное слово этому союзу военного искусства и наук венчается призывом, обращенным к цесаревичу Павлу и к императрице Екатерине: «Князь, вы убедитесь в истинности этого, когда, приехав в Петербург, узрите в одном человеке Мудреца и Героя, когда на одном троне увидите Минерву и Победу; когда приблизитесь к принцу, который невольно внушает восхищение в том возрасте, когда хотят только нравиться, к принцу, роскошно вознаграждающему искусства, которыми он сам с успехом занимается» (стр. XXX).

Главный труд Тюрпена, в 1776 г., последовал вскоре за «Киром». Это — «Знаменитая Франция, или Французский Плутарх, содержащий историю или историческую похвалу министров, генералов и должностных лиц г. Тюрпена, гражданина Сен-Мало в Париже».⁸

Здесь (стр. IX—LXXVI) находится важное письмо к князю Куракину. Вот самые поразительные отрывки из него: «Князь, вот вам мое второе подношение: памятник, который я воздвигаю благодетелям моего Отечества, должен заинтересовать все благородные души, и по этой причине я посвящаю свой труд вам. История знаменитых людей должна выйти под покровительство того князя, который обещает в наши дни возродить их таланты и добродетели. Мудрецы и герои всех стран для вас не безвестны. Благородство ваших наклонностей свидетельствует, что у вас с ними общее происхождение».

Надо просветить князя Куракина относительно прогресса, которого достигли люди за эти последние годы, измерить величие настоящего и будущего, которое уже ощущается. И как пылкий защитник «просвещения» и политики своей страны Тюрпен провозглашает свой символ веры: «Пламя гения не только не угасло, но, по-видимому, даже усиливается. Искусство управления сделало командование менее жестким, а послушание — менее тягостным; почти все империи управляются определенными законами, а не переменчивыми желаниями их правителей; управляя с их помощью, государи положили своей власти пределы, которые расширяют и увековечивают ее. Их отеческая неусыпная забота снизошла на низший класс народа, который, будучи наиболее многочисленным, является источником их могущества; отмена барщинных повинностей — дело, которое было начато на самой заре нынешнего счастливого царствования, и время даст французскому Титу возможность его завершить. Сельское хозяйство, прежде брошен-

⁸ La France illustre, ou la Plutarque, contenant l'Histoire ou Eloge historique des Ministres, des Généraux, et des Magistrats, par M. Turpin, Citoyen de St. Malo à Paris. Chez Lacombe, Libraire, rue de Tournon. MDCCLXXVII. Avec approbation et privilège du Roi (Année 1776).

ное на деревенских жителей, руководствовавшихся только своим инстинктом, теперь облагорожено трудами ученых, открывших секрет превращения самых неблагодарных и заброшенных земель в плодородные. Труд земледельца воодушевляется наградами: основаны академии, присуждаются премии тем, кто укажет способы добиться изобилия. Покоренные народы не обрекаются более на рабство; побежденный остается владельцем своего наследия; меняется его господин, но не его судьба; и когда громы гремят вокруг его владений, он остается у своего очага, в покое и безопасности... Различие религиозных воззрений не порождает более тех ужасов, что превращали учеников милосердного бога в лютых волков. Более просвещенное религиозное рвение лишено горечи и жестокости; потомки мучеников не вооружаются более мечами палачей, и только немногие искры поднимаются от костров инквизиции; теперь уже не смешивают ошибки с преступлениями; первые пастыри применяют теперь только убеждение для того, чтобы вернуть заблудших овец, ибо в наши дни, наконец, убедились в том, что болезни духа лечатся не железом. Терпимость сблизила людей, разделенных своими воззрениями».

Нечто вроде гимна императрице Екатерине, одновременно победительнице, законодательнице и освободительнице, сопровождает хвалу военному искусству: «Победу, восседающую на том же троне, что и Северная Минерва, вы можете узреть в Петербурге; среди тревог войны Екатерина основывает учреждения, которые увековечат ее благотворительность и память о ее счастливом и благодетельном царствовании. В то время как ее флоты развернули свои знамена в Средиземном море, чтобы вызволить греков из унижения; в то время, как ее непобедимые легионы решают судьбы Крыма, государыня эта, окруженная людьми, которых она осчастливила, создает изобилие в своих провинциях. Ее громы карают только неправедных агрессоров, которые сами их на себя навлекли; в России царит спокойствие, гроза бушует лишь над врагами, изменившими своему слову».

Сегодня нельзя без улыбки говорить об этой воображаемой гармонии политики Екатерины, такой, какой ее представлял себе соотечественник и современник Дидро, — смешанной с безудержным восхвалением «просвещенного абсолютизма». Но и в этом случае гражданин Сен-Мало из Бретани разделял иллюзию, распространенную среди энциклопедистов, а поддержанию этой иллюзии, без сомнения, способствовал тонкий придворный ум князя Куракина, убежденного, что он таким образом служит политике, которую тогда проводила императрица Екатерина и которую она скоро отбросит, как только окажется лицом к лицу с революцией.

Три других письма Тюрпена, как указано выше, напечатаны в «Архиве А. Б. Куракина» и вполне доступны читателю, который заинтересовался бы подробностями литературных отношений Тюрпена и молодого вельможи.

А. И. КУЗЬМИН

К ИСТОРИИ ПЕРЕВОДНОГО ПЛУТОВСКОГО РОМАНА В РОССИИ XVIII в.

Вторая половина XVIII в. в истории русской литературы отмечена становлением романа — жанра, чуждого классицизму. Изображение неприкрашенной повседневности жизни, интерес к судьбе индивидуума и противоречивые взаимоотношения человека с обществом, занимательность сюжета обеспечили роману большую популярность в демократической среде.

Известную роль в формировании оригинального русского романа сыграли произведения западноевропейской литературы. Наряду с большим количеством малохудожественных сочинений, не оставивших следа в истории литературы, в России были переведены произведения выдающихся писателей, различные по характеру и идейно-эстетическим достоинствам.

В 1775 г. в русском переводе появился роман «Жизнь Лазарильо с Тормеса». Говоря о лучших образцах испанского плутовского романа, В. В. Сиповский называет семь произведений и первым из них ставит «Жизнь Лазарильо».¹

Плутовский роман был подготовительным этапом к раннему просветительскому роману XVIII в. «Из сферы фантастических подвигов героев и рыцарей, от искусственной буколики и пасторали, — писал о «Жизни Лазарильо» В. Г. Короленко, — читатель приводится в сферу действительной жизни».²

«Жизнь Лазарильо» была написана до 1559 г. Имя автора осталось неизвестным.³ В 1620 г. испанский эмигрант в Париже Хуан де Луна значительно переделал книгу и написал продолжение. В этой новой редакции «Жизнь Лазарильо» вновь была напечатана и переведена на итальянский, голландский и другие

¹ В. В. Сиповский. Очерки из истории русского романа, т. I, вып. 1. СПб., 1909, стр. 346.

² В. Г. Короленко. О литературе. М., 1957, стр. 314.

³ К. Н. Державин. Предисловие. — В кн.: Жизнь Лазарильо с Тормеса, его невзгоды и злоключения. Гослитиздат. М., 1955, стр. 3—4.

языки. В России это произведение было переведено с французского языка с изменениями, внесенными Хуаном де Луна. Об этом сказано в заглавии книги: «Жизнь и приключения Лазария Тормского, писанные им самим на гишпанском языке, с коего переведены на французской, ныне же с последнего на российский... Печатаны в Москве».

Перевел эту книгу В. Г. Вороблевский, крепостной человек Шереметьевых. Вороблевский занимался переводом как драматических, так и прозаических произведений. В выборе сочинений для перевода он сознательно ориентировался на «третьесословного» читателя.⁴

В истории несчастий и радостей слуги Лазария крепостного переводчика привлекла возможность познакомить русского читателя с образом смышленного, несколько лукавого, но всегда жизне-радостного человека «простого звания», скряги священника, монаха ордена милости, «ярого врага монастырской службы и монастырской пищи, любителя погулять на стороне», продавца папских индульгенций, «самого развязного, бесстыдного и ловкого торгаша». В книге «нет цельной и стройно развивающейся фавулы, — писал о «Жизни Лазарильо» В. Г. Короленко, — но несколько фигур (нищий слепец, каноник, продавец булл и чудотворец, нищий чудак и т. д.) отлиты из того прочного материала, который переживает века, сохраняя вечно интересные следы чисто народного юмора и неувядающего остроумия. Под средневековыми одеждами каждый век узнает в них своих близких знакомых».⁵

Во второй части книги — «Продолжении жизни и приключений Лазария Тормского», написанном Хуаном де Луна, были изложены дальнейшие приключения героя. Она не известна русскому читателю XX в. из-за отсутствия перевода. Между тем она представляет несомненный интерес, так как содержит острую критику основ феодального общества. Отправляясь в Индию в поисках счастья, Лазариль встретился с дворянином Алонзо Фанегада. Надменный испанский аристократ, кичившийся своим благородством, нагло обворовал своего слугу и тайно, под покровом ночи, исчез с его одеждой. «Предал я черту вора и рассказчика, — говорит Лазариль о дворянине, — который целую ночь продержал меня, болтал о своих богатствах, о великости своей особы и о происхождении своего рода».⁶ Зло высмеивались здесь

⁴ См.: А. И. Кузьмин. 1) Крепостной литератор В. Г. Вороблевский. — В кн.: «XVIII век», сб. 4, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 136—155; 2) В. Г. Вороблевский — переводчик «Анголы». — В кн.: Из истории русских литературных отношений XVIII—XX вв. Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 66—75.

⁵ В. Г. Короленко. О литературе, стр. 315.

⁶ Жизнь Лазария Тормского, ч. II. 1775, стр. 25.

мнимые друзья Лазария — «прокурор безгласных дел», «стряпчий непотребных жен». «вахмистр». Они уговаривали Лазария начать судебный процесс с Лорензо — богачом, ставшим любовником жены нашего героя. До тех пор, пока у Лазария были деньги, эти «друзья» защищали его интересы и посадили в тюрьму богача.

Приметя «истощение» кошелька своего подопечного, эти «защитники» перешли на сторону богача и заставили «бедного Лазаря заплатить бесчестье последней рубашкою и выгнали его навсегда из города». ⁷ Людское зло преследует молодого человека. Оно дает читателю обильную пищу для горьких раздумий: стремясь заработать на кусок хлеба, Лазариль стал «крючником». Его нагло обманула продажная женщина, наградив пощечиной за то, что он оказал ей помощь. Лазариль работал у монаха; он думал, что старец из монастыря святого Франциска окажется более честным, но и здесь вместо обещанной платы получил удары «шелепом». «С того дня... — говорит Лазариль, — возымел я к сим толстым светским братьям такое омерзение, что когда их видел между прочими людьми, казались они мне как оводы между пчел». ⁸

Третьесловная литература этого времени только накапливала силы для решения проблемы социального романа, и перевод «Жизни Лазария Тормского» имел свое определенное значение. Эта книга была хорошо принята русским демократическим читателем и приобрела большую популярность. В немалой степени этому способствовал язык перевода. В. Г. Вороблевский сумел точно передать оригинал и вместе с тем успешно справился с рядом специфических трудностей перевода.

В книге имелось много пословиц и идиоматических оборотов. В некоторых случаях переводчик использовал привычный читателю разговорный язык. Например: «...pressé de la faim, qui comme on dit, fait sortir le loup du bois...» он переводит: «...побуждаем голодом, которой, как говорится, выгонит и волка из лесу»; ⁹ или «la faim aiguise l'esprit, comme le trop manger l'é mousse» (I, 13) он переводит: «голод поощряет разум, а многая пища его притупляет» (I, 59).

Многие выражения звучат вполне в духе русского языка: «...чувствуя деньги так, как мухи патоку, ни одного шага даром

⁷ Там же, стр. 63—64.

⁸ Там же, стр. 74.

⁹ La Vie et aventures de Lazarille de Tormes, écrites par lui meme... A Bruxelles, chez George de Backer, 1701, part I, стр. 94; «Жизнь и приключения Лазария Тормского, писанные им самим...» печатаны в Москве, ч. I. 1775, стр. 89. В дальнейшем ссылки на эти издания даются в тексте; римская цифра обозначает часть, арабская — страницу.

не сделали» (II, 61) — «sentant l'argent comme les mouches sentent le miel, ils ne faisoient pas un pas en vain» (II, 76); «... с тех пор как завелись у меня денешки, то умножились они, как мухи около сметаны» (II, 59) — «depuis que j'avois de l'argent, ils s'étoient multipliez comme les mouches avec le fruit» (II, 72); «беда родит беду» (II, 6) — «un malheur ne vint jamais seul» (II, 8).

Сохраняя близость к оригиналу, Вороблевский прибегает иногда к церковнославянизмам: «... наг родихся, наг и изыдох, не нашед и не потеряв ничего» (II, 65) — «je suis né nud, nud je me trouve, sans avoir perdu, ni gagné» (II, 79).

Стремясь придать своему переводу большую яркость и выразительность, Вороблевский иногда, против своего обыкновения, отступает от буквального следования оригиналу и использует разговорные обороты и пословицы, например: «... более тот успевае, кому бог помогает, нежели кто пот проливает» (II, 129) — «plus avance celui que dieu aide, que celui qui se leve de grand matin» (II, 152); «чтоб по одежке протягать и ножки» (II, 115) — «pour ne pas plus étendre les jambes que la couverture» (II, 135); «как черт ладану бегал» (II, 44) — «... comme le diable l'eau bénite» (II, 56).

В некоторых случаях, встречая французскую пословицу, Вороблевский совсем отказывается от ее точного перевода, очень удачно находя аналогичную по смыслу русскую пословицу. Так, например, для выражения «J'ouvre les yeux à ce discours, comme celui qui y avoit le principal intérêt» (II, 105) он дает: «При сем разговоре открыл я глаза, как есть пословица: „знает кошка чье мясо съела“» (II, 87); «le bon tems ne dure pas toujours» (I, 160) — «не все коту масленица» (I, 149); «mieux vaut un tien que quatre tu l'aura» (I, 160) — «не сули журавля в небе, дай синицу в руки» (I, 149); «Riviere trouble, profit des pêcheurs» (II, 31) — «в мутной воде хорошо рыбу ловить» (II, 29); «il y a toujours trois lieuës de mauvais chemin» (II, 187) — «как ни ворочай, одна нога короче (рассуждая о превратностях фортуны)» (II, 155).

В тексте встречается большое количество речений, придающих повествованию ярко-народный колорит: «Что сделалось с девкой и ее хахалем» (I, 43); «брюхо на нос лезет» (I, 45); «водили меня на своре» (I, 50); «соединиться с Волочайкой» (I, 59) — от «волочитной», т. е. женщиной, изменяющей мужу; «не забудет подмаслить» (I, 161), т. е. дать взятку; «расплодили дело» (I, 61) т. е. искусственно раздули судебную кляузу; «я так взопрел» (I, 73) вместо «вспотел»; «отомстить этому залыге» (I, 85) — лжецу, вруну; «покуль» (II, 15), «сквернавцы» (II, 50); «подчиwania» (II, 84); монах-пустынный называется «старым гнилякой» и т. д.

Перевод В. Г. Вороблевского на протяжении многих лет успешно служил русскому читателю. «Жизнь Лазария» в XVIII в. выдержала 3 издания: первое — в 1775 г., второе —

в 1792 г. и третье — в 1794 г. Любопытно отметить, что в 1792 г. эта книга была издана под названием «Терпигорев».¹⁰ Новое имя, данное испанскому герою, показывает нам, в какой степени он стал близким русскому читателю.

¹⁰ См.: «Московские ведомости», 1792, 20—23 октября: «В доме гр. Николая Петровича Шереметева у библиотекаря Василья Вороблевского продается: вновь напечатанная книга, под заглавием Терпигорев, или Неудачная жизнь и странные приключения несчастного гишпанца Лазарилля Тормского, с его портретом и с 16 гравированными эстампами...». См. также у В. С. Сопикова: Опыт российской библиографии, ч. V, СПб., 1906, стр. 15, № 11781.

И. МАТЛЬ

ЭПОХА ПРОСВЕЩЕНИЯ В РОССИИ И ЕЕ ОТЛИЧИЕ ОТ ПРОСВЕЩЕНИЯ В ДРУГИХ СЛАВЯНСКИХ СТРАНАХ

Наш юбиляр Павел Наумович Берков в своих многочисленных исследованиях осветил генетические и структурные, идеологические и стилистические проблемы русской эпохи Просвещения, а также связи и отношения русского Просвещения с идейными и литературными явлениями эпохи Просвещения у западноевропейских народов. Я не осмеливаюсь и не считаю себя компетентным добавить к этому что-либо новое. В нижеследующих замечаниях, базирующихся на моей долголетней работе в области истории культуры и литературы славянских народов, я хочу только развить мысль, высказанную П. Н. Берковым в его работе об основных вопросах изучения русского просветительства.¹

Мы руководствуемся тем положением, что новые представления о значении светского, экономического и технического образования для прогресса и счастья отдельных людей и человеческого общества, т. е. вера в образование и прогресс наряду с идеалом гуманности и терпимости, так называемая духовно-историческая доминанта, определяют характер движения Просвещения всех славянских народов — напомним только девиз великого хорватского просветителя И. И. Штротмайера (1815—1905) «*Prosvjetom k slobodi*» — и сказываются до второй половины XIX в., хотя у отдельных славянских народов это возникает с большим запозданием. Далее мы исходим из того явления, что в возникших в эту эпоху, в результате этой убежденности в силе образования, школах, академиях, общественных объединениях, в литературе и журналах начала утверждаться вера в разум (*ratio*), в гуманное решение социальных, экономических и религиозных вопросов. Эта вера создала новую историческую силу, представленную новыми

¹ П. Н. Берков. Основные вопросы изучения русского просветительства. — В кн.: Проблемы русского Просвещения в литературе XVIII века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 22—23.

прогрессивными и деятельными носителями образования, дворянского, церковного и мещанского происхождения, — силу, проявляющуюся у всех славян, хотя и в разной степени. Ведь в конечном итоге стремятся к одной и той же цели все: болгары отец Паисий, Софрони Врачанский, серб Доситей Обрадович, хорватский епископ Максимилиан Врховац, славонец Матия Релькович, поляк Станислав Конарский, чешские пиаристы, участники петровских реформ и М. В. Ломоносов.

Если поставить вопрос о степени воздействия различных факторов, государственных, церковных, общественных, идеологических и специфически литературных, то наблюдаются, однако, отдельные славян некоторые различия. То, что во время «просвещенного абсолютизма» государство, т. е. государственная инициатива государя и его советников в области построения новой системы образования, театра и т. д., играло решающую роль, совершенно понятно. Это относится как к России во время царствования Петра Великого и императриц, так и к Польше при короле Августе Понятовском, а также к государству Габсбургов и тем самым к австрийским славянам при императрице Марии-Терезии и императоре Иосифе II. В этих странах были созданы учреждения, явившиеся предпосылкой повышения и расширения образования и, тем самым, создания кадров с высшим образованием: в России учреждение Академии наук, Сухопутного шляхетного корпуса, университета и петровской гимназии, в Польше — *Komisje Edukacji Narodowej 1775 г.*, в Австрии — школьные реформы Фельбигера и реформа Венского университета (проведенная советником императрицы Ван-Свитеном). Разница, однако, заключается в том, что в Польше и Австрии уже до этого существовал целый ряд высших учебных заведений (университеты в Праге, Кракове, Вене, иезуитские академии в Граце и Тирнаве и т. д.), далее учебные заведения гимназического типа, прежде всего в монастырях, так что здесь понадобилась только перестройка самой постановки образования в духе Просвещения. Существенная разница была еще и в том, что школьная реформа, осуществленная по личной инициативе императрицы Марии-Терезии, использованная Екатериной II через посредство Янковича де Мириево, получила более широкое распространение, чем в России, у западных славян, прежде всего у чехов, словенцев и хорватов, проживавших около военной границы (австрийской), охватив также народные, средние и профессиональные школы.²

² Подробнее см.: J. Matl. Die Leistungen der thesesianisch-josephinischen Schulreform für den Kulturfortschritt der Südslaven. In: Österreich in Geschichte und Literatur. 200 Jahre österreichischer Unterrichtsverwaltung, 4 Jahrgang, Wien, 1960, стр. 15—21. Herausgeber: Arbeitskreis für österreichische Geschichte. О Славонии см.: Tomo Matić. Prosvjetni i književni rad u Slavoniji prije preporoda. — Djela Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti knjiga XLI, Zagreb, 1945, стр. 1—174. О реформах, проведенных позднее в духе иозефи-

В настоящее время мы знаем на основании документов, что благодаря личной инициативе и активности императрицы Марии-Терезии (начиная с 1751 г.) и ее советника аббата Фельбигера (начиная с 1774 г.) на словенской территории Крайны, Штирии, Каринтии и Горичы народное просвещение сделало большие успехи, несмотря на безразличие помещиков-дворян и большинства духовенства. В отношении же Хорватии, Славонии, Приморского края и военной границы послушаем мнение королевского школьного инспектора, хорвата Антуна Цувая: «*Za školstvo nastadoše bolja vremena s caricom i kraljicom Marijom Terezijom. Kao brižna majka svojih naroda zauzimala se ona živo za prosvjetu puka znajući, da je prosvjeta temelj sreći naroda. Za blagopokojne kraljice Marije Terezije osnovana je u Zagrebu „Academia scientiarum“ s odjelom juridičkim i filozofskim. To je dulje vremena bio jedini viši učevni zavod u Hrvatskoj*».³

Фельбигер облегчил работу иллирской придворной депутации (ilirskoj dvorskoj deputaciji), так как вокруг него собралось несколько сербов, которые своими советами помогали упомянутой депутации. Деятельность Фельбигера в Австрии имеет большое значение как для всех народов этой империи, так и для сербов, тем более, что Фельбигер был учителем тех сербов, которые были выбраны первыми инспекторами сербских начальных (народных) школ.

Терезиано-йозефинская школьная реформа непосредственно дала плоды, однако, только у словенцев, хорватов в Хорватии, Славонии и Далмации, у хорватов и сербов около военной границы («vojna granica», «*Militärgrenze*»), у сербов, проживавших севернее Дуная (благодаря «*iliričeskoj dvorskoj deputaciji i iliričeskom regulamentu*» 1769 г.); в Сербии она получила развитие только тогда, когда Доситей Обрадович начал руководить школьным образованием и проводить в жизнь идеи Просвещения.⁴

При этом надо иметь в виду, что под влиянием йозефинских учебных заведений, семинарий и университетов сформировался новый тип либерально-просвещенного австрийского чиновника и

низма эрцгерцогом Иоганном, см.: J. Matl. Leistung und Bedeutung Erzherzog Johanns für den national-kulturellen Fortschritt der Slovenen und Kroaten. — В кн. Südostforschungen Internationale Zeitschrift für Geschichte, Kultur und Landeskunde Südosteuropas. Im Auftrag des Südost-Instituts München, geleitet und herausgegeben von Mathias Bernath, Band XXII. München, 1963, стр. 356—376.

³ Antun Cuvaj. Cradja za povijest školstva kraljevina Hrvatske i Slavonije od najstarijih vremena do danas, kn. I. Zagreb, 1907, стр. 288, 408, 466, 469.

⁴ О значении и влиянии Д. Обрадовича см. новую и исчерпывающую работу М. Костица: Доситеј Обрадовић у историјској перспективи XVIII и XIX века. Српска академија наука, посебна издања, књига СХС; историски институт, књига 2, Београд, 1952, стр. 36 и сл., 72 и сл., 111, 253 и сл. Что касается Просвещения в сфере австрийского йозефинизма, см.: J. Matl. Europa und die Slaven. Verlag Otto Harrassowitz, Wiesbaden, 1964, стр. 216, 217, 221 и сл., 255 и сл., 246 и сл.

клирика, так называемого «йозефиниста»: «йозефинизм» в течение всего XIX в. вплоть до настоящего времени формировал как высшее чиновничество, так и интеллигенцию и часть духовенства, не только у австрийских немцев, но и у австрийских славян. Большинство прогрессивной, примирительной, толерантной интеллигенции было «йозефинистическим». Кроме школы, государство использовало также созданный им театр и свое влияние на его репертуар в целях распространения идей Просвещения, образования, гуманности и терпимости как в России, так и в Польше, где, однако, играли роль театры магнатов (например, Радзивиллов и Ржевуского), а в Австрии долгое время Вена наряду с Прагой и Будапештом оказывали эффективное влияние на репертуар и стиль провинциальных любительских театров в славянских странах.

Что касается церкви как одного из факторов Просвещения, то речь может идти не о церковном руководстве как таковом, в котором, как правило, преобладали консервативные силы, настроенные против просветительных идей (Петра Великого в этих кругах называли антихристом!), но об отдельных церковных руководителях и духовных лицах, которые положительно относились к реформистским стремлениям Просвещения в области образования, таких, как Феофан Прокопович, эрландский архиепископ Игнаций Красицкий, люблянский епископ Карл граф Герберштейн, загребский епископ Максимилиан Врховац. Положительно относились к Просвещению и представители некоторых религиозных течений: пиетисты у протестантов, действовавшие и среди русских, словаков и сербов, янсенисты у католиков, имевшие влияние среди чехов и словенцев,⁵ а также пиаристы среди западных и южных славян.

Мне кажется, что разница между русским и западно- и южнославянским просветительным движением заключается в том, что распространение и внедрение идей Просвещения у последних в большей мере, чем в России, осуществлялось духовенством: пиаристами в Польше и Богемии, сербскими епископами в Темишваре Вичентием Ивановичем Видаком и Петаром Петровичем. То же самое можно сказать о словенцах и позднее о болгарях.

Таким образом, мы переходим к общественно-структурным различиям: в России и в Польше преобладает прогрессивно настроенное дворянство в качестве носителя идей Просвещения; в Богемии, наряду с культурными деятелями дворянского происхождения, как например барон фон Петраш, основатель *Societas incognitorum*, графы Франц и Каспар фон Штернберг, мы находим целый ряд представителей интеллигенции недворянского проис-

⁵ О распространении янсенизма в Австрии см.: H. Roßler, Prinz Eugen, Österreich und Südosten. — В кн.: Südostdeutsches Archiv. Herausgegeben von Harold Steinacker. (Verlag R. Oldenbourg), Bd. VII, München, 1964, стр. 61 и сл.

хождения, как например проф. Г. Сейбт, А. Г. Мейснер, И. Штеплинг.

У словенцев, где дворянство, а также население городов большей частью было немецкое, новые национальные цели в области образования вплоть до середины XIX в. осуществлялись в основном только духовенством (В. Водник, М. Похлин, О. Гутсманн, Л. Фолькмер, М. Кузмич, И. Япель, П. Данько, А. Кремпл, епископ Сломшек), если не считать барона Жига Зойса и тех дворян, которые по поручению императрицы Марии-Терезии руководили организацией просветительства, как например граф И. Н. Эдлинг в Крайне, граф Эмануэль Торрес в Горице, Триесте, Каринтии, Крайне и Штирии.

У хорватов рано сложилось другое положение, поскольку дворяне, принадлежавшие к древнему хорватскому национальному дворянству, как например граф Ив. Патачич, И. Драшкович, М. Пеячевич, не говоря уже о духовенстве (Ив. Крижманич, Тито Брезовачки, Ад. Крчелич, епископ И. Гальюф и епископ М. Врховац), поддерживали йозефинские реформистские мероприятия. В районах военной границы положительно относились к реформам прежде всего высшие австрийские офицеры дворянского происхождения, такие, как барон Клеефельд, генералы барон Бек и Микашинович, местные молодые офицеры, как М. Релькович.

Сербы, проживавшие в Воеводине, носители идей Просвещения и реформистских стремлений, по социальному происхождению принадлежали к буржуазии, богатому купечеству.⁶ Эти купеческие буржуазные, а также офицерские круги наряду с прогрессивными представителями духовенства (епископы В. И. Видак и П. Петрович), далее светские педагоги и ученики Фельбигера Т. Янкович Иванович, Ст. Вуяновский, А. Мразович и другие и, наконец, бароны Текели и Раячич активно поддерживали реформы в области образования, начало которым было положено графом Францем-Ксавером Колером и австрийскими императорами, создавали культурные учреждения (*zadužbine*), печатали книги и сами их распространяли во время своих торговых путешествий и т. д.

Важную роль в распространении идей просвещения, гуманности, терпимости в эпоху Просвещения и у славян играли масоны, так как ложи в России и Польше, а также в Богемии и Хорватии охватывали большую часть руководящего слоя дворянства, офицерства, чиновничества и духовенства (например, католический епископ Врховац, сербский православный митрополит И. Стратимирович). Я не вижу существенных различий в судьбах масонства у разных славянских народов, за исключением того, при каких обстоятельствах и когда деятельность масонов была запре-

⁶ Подробности об этом см.: М. Костић. Граф Колер као културно просветни реформатор код Срба у Угарској XVIII веку. Српска краљевска академија, посебна издања VXXXVIII, књига 20, Београд, 1932, стр. 1—206.

щена. Особый характер имела деятельность польских тайных обществ масонов и карбонариев, связанных с национально-революционным движением.

В какой мере можно предположить у других славян существование самостоятельного литературного масонского направления, подобного тому, которое указал П. Н. Сакулин в русской литературе, остается для меня открытым вопросом.

Ход развития Просвещения в Болгарии представляет собой исключение и среди славянских народов; это объясняется не только запозданием, вследствие крайне тяжелых условий развития из-за господства и угнетения со стороны чужого государства — османского и чужой церкви — греческой, но и отсутствием национальной государственной и церковной иерархии, как фактора, способствующего прогрессивному движению в области просветительства. Это запоздание объясняется тем, что идеи Просвещения проникали в Болгарию извне, окольными путями, через группы болгарских эмигрантов в Румынии, Венгрии, России; они проникали из России в Болгарию непосредственным образом или окольными путями через Афон или из идеологически прогрессивных греческих просветительных центров в Янине, Афинах, Царьграде или из «немецкой земли» — «nemska zemlja» (Австрия), т. е. через сербское патриаршество в Карловцах (Паисий 1761 г.) и из Сербии (Иован Раич, Доситей Обрадович), причем этому процессу содействовали и отдельные болгарские купцы. Наконец, своеобразие Просвещения в Болгарии объясняется тем, что вплоть до середины XIX в. эти идеи распространялись священниками и учителями как идеи революции.⁷

Что же касается идеологического содержания Просвещения у славян, то точно установлено, что решающим духовным импульсом явилось французское и немецкое Просвещение: энциклопедисты (Вольтер, Дидро, Монтескье, Гельвеций) так же, как и Лейбниц, Вольф, Готшед, Пуфендорф и др. Отличия у отдельных славянских народов заключаются в размере и глубине влияния, а также в посредничестве таких культурных центров, как Вена, Прага, Братислава. В то время как на Россию и Польшу французская философия Просвещения оказывала непосредственное влияние и охватила высший социальный слой (причем и немецкая философия Просвещения, и созданная в этом духе художественная литература поступала во французских переводах), в Австрии, несмотря на то что там в XVIII в. среди культурных слоев общества знание французского языка было широко распространено, идеи Просвещения доходили только после того, как они были подвергнуты переделке в духе австрийского йозефинизма, т. е. в немецких переводах и обработках (за исключением Далмации, где

⁷ О влиянии греческих культурных центров просветительства см.: М. Арнаудов. Гръцка и българска просвета въ началото на XIX векъ — Българска историческа библиотека, I, 3, София, 1928, стр. 156, 157.

просветительские идейные импульсы поступали непосредственно из Италии, Швейцарии и Франции). Примером может служить перевод очень в то время известного произведения — «Телемака» Фенелона, сделанный сербом Стефаном Живковичем, и «Chinki» (Ф. Куайе), переведенного хорватом Т. Благоевичем. Йозефинистские стремления просвещать народ в области сельского хозяйства дошли даже до крестьян. Показательно, что рационалистские идеи в Словении усваивались в результате распространения популярных естественнонаучных идей («сельскохозяйственное объединение» — «Družba za poljedelstvo», деятельность Балтазара Хакета).

Дальнейшее развитие просвещения в странах йозефинизма характеризуется сопротивлением со стороны реакционных политических кругов атеистическим и революционным тенденциям французского Просвещения. Это можно видеть у словенцев И. Копитара и Л. Волькмера, а также и у хорватов, например у Т. Брезовачко («Jakobinsko društvo» аббата Игната Мартиноича является единичным явлением).

П. Н. Берков правильно указывал на то, что особая форма Просвещения в австрийском йозефинизме до сих пор недостаточно изучалась, хотя ее изучению следовало бы уделять больше внимания, тем более, что проблема национальных школ, национального языка, национальной лингвистической и исторической науки, проблема создания основ национального культурного самосознания имела здесь совершенно иное значение, чем у поляков и русских. Я считаю необходимым, — что касается небольших западно- и южнославянских народов, — говорить о просветительской фазе национально-культурного возрождения (*slavenska genesansa*, как говорит М. Прелог), причем происходит постепенное слияние этой просветительской фазы с национально-романтически-классической, а позже реально-идеологической и реалистически-позитивистской.

В заключение следует остановиться на вопросе о литературном характере этой эпохи Просвещения. Сегодня, несмотря на полезные дискуссии на московском и софийском съездах славистов, в частности доклады чешских ученых, как например К. Крейчи, совершенно очевидно, что нельзя говорить о едином стиле литературы Просвещения, о его единой эстетической природе. Наряду со строго рационалистскими произведениями, которые отвечают стилистическим требованиям классицизма, Буало и Готшеда, наряду со следованием Мольеру и Расину, мы находим у каждого славянского народа сентименталистов и идилликов, у которых под влиянием английских, французских и немецких образцов подчеркивается чувство, и, наконец, настоящих классиков в духе Винкельмана, Гете и Шиллера. Как общие славянские литературные признаки этой эпохи я рассматриваю собственно только общие литературные идеалы гуманности и терпимости, проявившиеся в интересе к воспитательным романам типа «Телемака» и «Велч-

зария», известным всем славянам, за исключением болгар, у которых, однако, с запозданием встречаем Г. Чокке (Zschokke); общий чрезвычайно большой интерес славян к Коцебу, Геллерту и Гесснеру.⁸

Существенное различие в эстетическом характере отдельных славянских литератур зависит от того, существовали ли стилистические формы и образцы барокко, которые приходилось преодолевать или модифицировать, как например у чехов, поляков, или приходилось в светской литературе творить «ad terram pastipandam». Другие различия существуют в зависимости от того, в какой мере появлялась относительно богатая классическая литература с высокоразвитой драмой и эпосом в стихах, как это было у русских и поляков, литературная доктрина которых в первые два десятилетия XIX в. в результате интенсивной борьбы разных литературно-эстетических направлений сменилась романтической; в то время как у словенцев, хорватов и сербов получили распространение лишь мещанские трогательные пьесы (Коцебу, Ифланд, Геллерт, Гесснер, Глейм).⁹

Дебаты о романтизме у славян, которые происходят в данное время (А. Флаккер, Эд. Шкреб),¹⁰ не считая старых дискуссий в журнале «Славише рундшау»,¹¹ показывают, в какой мере так называемая «романтическая» литература совсем не имеет романтического характера, в старейшем значении этого слова.

Мы сознаем, что эпоха Просвещения у всех славянских народов знаменует новую фазу вращающегося в общеевропейское движение, также нам следует сознавать, что вместе с культурными достижениями Просвещения был создан новый постоянный фундамент для формирования и выражения национальной культуры у каждого отдельного славянского народа, в зависимости от исторических и социальных условий его жизни.

⁸ J. Matl. Europa und die Slaven, стр. 237, 238, 246, 247.

⁹ О характере поэзии эпохи Просвещения у хорватов см.: J. Matl. Südslavische Studien.—Südeuropäische Arbeiten, № 63, München, 1965, стр. 230, 256, 266, 267. Общие сведения о южных славянах см.: W. Markov. Bemerkungen zur südslawischen Aufklärung.—In: Deutsch-slawische Wechselseitigkeit in sieben Jahrhunderten. Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Veröffentlichungen des Instituts für Slawistik, № 9. Akademie Verlag, Berlin, 1965, стр. 349—366; Ivo Franješ. Idejna kretanja u južnoslovenskim književnostima XVIII st. (Commission International des Etudes Slaves). Comité international des sciences historiques. Edizioni di «Ricerche slavistiche», Roma, 1960, стр. 1—15.

¹⁰ A. Flakar—Z. Skreb. Stilovi i pazdoblja. Matica Hrvatska, Zagreb, 1964, стр. 193 и сл.

¹¹ Slavische Rundschau, XI, Jahrgang 11, 1929, стр. 125—239.

Л. ПАЧИНИ-САВОЙ

ИТАЛЬЯНСКИЙ ДИПЛОМАТ XVIII ВЕКА — ПЕРЕВОДЧИК «РОССИАДЫ»

13 июля 1782 г. Антонино Мареска ди Серракаприола был назначен полномочным министром Королевства обеих Сицилий в Петербурге. Назначен он был вместо Муцио Гаэта, первого неаполитанского представителя при российском дворе.¹ Назначение вызвало изрядное удивление и послужило поводом для всякого рода насмешливых кривотолков. До этого тридцатидвухлетний герцог был известен лишь своею склонностью к роскоши, празднествам и самым неожиданным выходкам. О нем ходила молва как о человеке легкомысленном и невежественном, и потому полагали, что он вовсе не подходит для столь высокого и ответственного поста. Особенно же опасались, что и в России он не сумеет удержаться от выходок, подобных той, которая навлекла на него королевский гнев: он появился на Кьяйе в вызывающе роскошном экипаже, чем «подал дурной пример согражданам».²

Злые языки имели достаточно поводов для пересудов. Самый же злой из них, принадлежавший аббату Галиани, ограничился кратким приговором: «С первой своей миссией он справился отлично — назначения добился. Значит, справится и с другими».³

Проницательный аббат прекрасно знал Серракаприола, и лаконичное его суждение оказалось пророческим. Антонино мог быть легкомысленным, но при необходимости вел дела умело и осмотрительно; мог быть безрассудным, но в решающие минуты проявлял необычную твердость, прямоту и рассудительность. Правда, большого образования он не получил, но при том вовсе не был таким невеждой, каким рисовала его молва. В образова-

¹ М. Гаэта, герцог Сан Никола, прибыл в Петербург в сентябре 1779 г. Россия назначила своим дипломатическим представителем в Неаполе Андрея Кирилловича Разумовского.

² См.: G. Maresca Donnorso. Note, aggiunte e rettifiche ad «Alcune notizie di famiglia». Napoli, 1955, стр. 38.

³ Там же, стр. 41.

нии герцога и в самом деле имелись серьезные пробелы, но в отличие от большинства современной ему неаполитанской знати те немногие хорошие книги, которые ему довелось прочесть, — он прочел не потому, что они случайно попали ему в руки, и не потому, что он следовал моде, но потому, что они всерьез заинтересовали его; ибо эти книги соответствовали его умонастроению. Книги же полезные, но скучные, он охотно предоставлял читать другим. Герцог был страстным поклонником музыки и театра, и страсть эту, понятно, легко было бы приписать общей его склонности к веселому времяпрепровождению. Однако, если Чимароза и Паэзиелло получили признание и известность в России, то обязаны они были этим именно ему. И немало было в Петербурге итальянских певцов и актеров, которые обретали в вечно безденежном герцоге не только мецената, но и рьяного защитника их интересов.⁴

Столь же просто истолковать «светскостью» герцога его принадлежность к масонству,⁵ которое и в самом деле имело тогда в Неаполе характер несколько легкомысленный: собрания непременно завершались ужинами, которые представляли если не главную, то наиболее привлекательную часть программы. Тем не менее масонские ложи, бесспорно, притягивали людей, которые — пусть даже в умеренной степени! — интересовались проблемами своего времени; через несколько лет полиция эти ложи закрыла.

В свете того, каким явился Серракаприола в дальнейшем на протяжении своей длительной и отнюдь не легкой дипломатической деятельности, можно предположить, что в годы юности, проведенные в Неаполе, стремление к роскоши, намного превосходившее его финансовые возможности, тяга к удовольствиям и бездумным проделкам свидетельствовали не столько о врожденной склонности или необузданности молодого герцога, сколько о беспокойной душе, не умевшей утолить в светской среде свои духовные запросы, найти приложение своим силам. Его поведение более свидетельствовало о том, что он не отыскал еще своего пути. А не обладая при этом культурой, способной отвлечь его, Антонино растрачивал силы на забавы, которые помогали заглушить внутреннее недовольство самим собой.

Со всем тем герцог был достаточно умен, и эти забавы и удовольствия не всегда удовлетворяли его. Имеется свидетельство Казановы, который, посетив герцога, искренне удивлялся, как это герцог мог скучать, живя в обворожительном месте, в обворожительном дворце и с обворожительной супругой, без памяти влюбленной в мужа.

⁴ В Неаполитанском архиве хранятся многочисленные письма итальянских актеров, в которых они призывают к помощи Серракаприола, дабы тот вмешался в их распри с дирекцией театров.

⁵ Он принадлежал к ложе «Дружба» и даже был ее главой («Venerabile»).

Назначение в Петербург разрешило все проблемы. Антонино с женой отбыли из Неаполя в марте 1783 г. и прибыли в русскую столицу 13 сентября. 28 того же месяца он был принят во дворце и вручил верительные грамоты императрице.

Екатерина II не питала особого расположения к итальянцам: Казанова, Калиостро, аббат Касты не вызвали в ней того чувства, которое обычно называют симпатией. Более того, она относилась к ним с недоверием и нескрываемым пренебрежением; она же дала им лаконичную и злую характеристику: «Oiseaux de passage: maigres et de mauvais goût».

Предшественнику Антонино, Муцио Гаэта ди Сан-Никола, удалось отчасти умерить это недоброжелательство; но Антонино ди Серракаприола заставил себя полюбить. Мало того: он сумел снискать такое доверие Екатерины, что она давала ему деликатнейшие поручения, подчас даже предпочитая его отечественным дипломатам. Это, впрочем, не мешало ей прибегать к услугам герцога и в менее существенных обстоятельствах, и в сугубо личных целях. Так, например, желая избавиться от Анны Вяземской, второй дочери князя Александра Алексеевича, Екатерина благосклонно предложила герцогу жениться на княжне.

Анна Александровна не пользовалась расположением своей августейшей повелительницы, и, когда герцог Антонино в 1787 г. овдовел, Екатерина мудро рассудила, что одним ударом она может избавиться от неудобной ей девицы, а заодно и завоевать благодарность герцога, явив свидетельство милостивого своего благоволения к нему. Антонино столь же мудро принял предложенную ему честь. К полному удовольствию Екатерины и Серракаприола брак был заключен. Сорокалетний герцог, сочетавшись с восемнадцатилетней девушкой, породнился, таким образом, с лучшими аристократическими домами России, что само по себе было весьма выгодно для его дипломатической карьеры (впоследствии герцог очень умело этим воспользовался) и *Last not least* — получил за своей супругой имение Мурзино и 80 000 рублей приданого. Приданое отнюдь не лишнее, учитывая постоянные денежные затруднения герцога.

Именно в этот период — бракосочетание состоялось 12 ноября 1788 г. — Серракаприола предпринял перевод «Россиады».⁶ Мы не знаем, когда именно он начал изучать русский язык. Но некоторые ошибки в переводе поэмы, а также тот факт, что на листах с переводом встречаются различные грамматические и фонетические упражнения, заставляет предполагать, что герцог начал серьезно заниматься русским языком лишь за немного месяцев до женитьбы. Мало того, листы с одними только грамматическими упражнениями имеют те же признаки, что и листы с переводом: та же бумага, тот же золотой обрез. Совершенно очевидно, что

⁶ Перевод делался по тексту второго издания (1787 г.).

обе группы листов вырваны из одной переплетенной тетради размером в одну восьмую листа.

Добавим к этому, что если изучение русского языка могло и прежде показаться герцогу полезным — чтобы получить более непосредственное впечатление о стране, чтобы свободнее вращаться в русском обществе и, быть может, чтобы завоевать общее расположение, льстя таким образом национальному чувству, то теперь, в преддверии женитьбы, знание русского языка стало необходимо для герцога просто необходимым.

Конечно, знания французского языка и до и после женитьбы было вполне достаточно для поддержания сношений с двором и тогдашним петербургским обществом. Однако перспектива заняться в скором времени земельными владениями, принесенными женой, весьма вероятно, оказалась решающим стимулом.

Истинный неаполитанец, он отлично знал, как легко обманывать и быть обманутым, и счел за благо подготовиться к тому, чтобы непосредственно вести дела с управляющими и крестьянами. Но как истинный неаполитанец он был к тому же очень любезен, и мы можем предположить, что знание русского языка он надеялся применить и для менее прозаичных и практических целей: например для перевода «Россиады», который мог быть задуман как изящный свадебный подарок супруге.

Почему он выбрал для перевода именно «Россиаду» — нетрудно понять: от Антонино не укрылось, по-видимому, с какой гордостью говорили тогда о Хераскове, как о поэте, благодаря которому Россия могла, наконец, сказать, что и у нее есть своя эпическая поэма. В обществе, где бывал Антонино, хоть и немногие прочитали «Россиаду», зато многие говорили о ней с удовольствием, даже цитируя из нее отдельные стихи.

Не прошло бы незамеченным, если б в каком-нибудь салоне, подхватив цитированные строки, герцог продекламировал начальные стихи по-итальянски:

Canto da' Barbari la Russia liberata,
messo a' piedi il potere de' Tartari, e l'orgoglio abbattuto,
il moto de' militi, i travagli, la guerra sanguinolenta,
della Russia il trionfo, distrutto Kasan.
Nel giro di quei tempi, dei tranquilli anni il principio,
come una risplendente aurora, nella Russia risplende.
O tu, che volando al disopra delle lucenti stelle,
poetico genio! discendi dagli alti luoghi,
sopra la debole mia, e oscura, opera
diffondi i tuoi raggi, il sapere, il tuo lustro.
Apri, o eternità, a me di questo soggiorno le Porte
ove tutta è rigettata la terrestre vanità. . .

Этот перевод, изрядно хромающий на обе ноги, с разностопными стихами-калеками, представляет собой лишь первый черновой набросок, к которому Серракаприола предполагал вернуться впоследствии и отделать его подобно тому, как он сделал это с «По-

священием» и «Историческим предисловием», от которых остались разрозненные наброски и окончательный перебеленный текст.

До нас дошли 6 листов размером 20 X 30 см. Первый лист, хорошо сохранившийся, сложен вчетверо. Первая страница разделена пополам по длине страницы чернильной чертой: слева русский текст «Посвящения» Екатерине II, справа — итальянский перевод. Сразу после перевода «Посвящения» начинается перевод «Исторического предисловия» до слов: «Ma doppo il Gran Duca Waledimer la dissoluzio» (соответствующего русского текста на левой стороне не вписано). Вторая страница, тоже разделенная чертой, начинается (справа) словами: «ne della Russia in diverse parti» и кончается «la primitiva gloria incirca tre secoli dalla stessa perduta». Третья страница (не разделенная чертой) записана только с правой стороны и кончается словами: «cronologia del roema tiseg-» (следует перенос). Конец «Предисловия» содержится уже на втором листе, сложенном вдвое. Умещается он целиком на первой странице.

Совершенно очевидно, что два описанных листа содержат окончательный текст перевода «Посвящения» и «Исторического предисловия». Черновик содержится на другом листе (А). Боковые края его сильно повреждены, а нижняя часть листа пожухла от сырости. Первая страница этого листа содержит русский текст «Посвящения», между строками которого вписан итальянский перевод и транскрибированное произношение. Ниже — русский текст с надстрочным переводом (но без транскрипции) от начала «Исторического предисловия», которое продолжается на стр. 2, 3, 4 листа А до слов «сему государю последовать история затмевает». 3-я страница, записанная только наполовину, содержит в нижней части некоторые места (русский текст другим почерком, перевод — рукой Серракаприола), пропущенные на странице 2 при переписке текста.

Лист В — поврежденный, как и предыдущий, — на первой странице (на две трети) исписан учебными русскими фразами, взятыми из какой-либо грамматики. Остальная часть — русский текст и перевод окончания «Предисловия» (от «воспевая разрушение Казанского царства» до конца) занимает всю вторую страницу. Третья страница содержит текст и перевод начала поэмы, по всей видимости, до стиха 39 (поврежденная нижняя часть листа позволяет прочесть лишь 36-й и частично 37-й стих).

Два других листа (С и D), поврежденных в той же степени, что и предыдущие, содержат перевод некоторых мест первой песни «Россиады» и испещрены множеством поправок.

Дошедшие до нас материалы довольно точно свидетельствуют о возможностях переводчика. Он пишет, например, языком, в котором наряду с изящными выражениями, блистательными синтаксическими находками, порой счастливым лексическим отбором соседствуют случайные слова и лексические неправильности, гал-

лицизмы, слова неаполитанского диалекта, свидетельствующие о том, что с литературным итальянским языком язык герцога Антонино так по-настоящему никогда и не совпадал.

Прозой он владел несомненно искуснее, чем стихом. Переводя «Посвящение» и «Историческое предисловие», он чувствовал себя в своей стихии, и здесь дух подлинника сохраняется куда отчетливее.

Перед поэзией же он беззащитен. В его арсенале не находится самых примитивных средств для воссоздания умелой херасковской риторики. Антонино то слишком плосок, то излишне напыщен и в результате достигает лишь нагромождения темных запутанных периодов.

Конечно, как было сказано выше, от перевода «Россиады» остались только первоначальные наброски.

Изысканный перевод «Посвящения» и «Исторического предисловия» остается для нас данью уважения, которую он намеревался принести русскому языку и русской литературе. Что же касается напрасно затраченного труда на придание итальянской формы восьмидесяти стихам «Россиады», то он был щедро вознагражден восьмьюдесятью тысячами рублей Анны Вяземской, которые, вне всякого сомнения, явились для несостоявшегося поэта тем живительным бальзамом, реальность которого иногда лечит горести, порождаемые несбыточными мечтами.

Ю. ДОЛАНСКИЙ

ХЕРАСКОВ И ГАВЛИЧЕК

В богатой истории чешско-русских литературных взаимосвязей до сих пор не обращалось достаточного внимания на русскую литературу XVIII в. Между тем она была чрезвычайно близка идеям чешского национального возрождения, в котором вплоть до середины XIX в. можно найти ее отзвуки. Следы влияния русской культуры на чешских писателей порой обнаруживаются там, где они до сих пор совершенно не предполагались. В качестве примера я хотел бы привести известную сатиру Карла Гавличка Боровского «Крещение святого Владимира». ¹ Конечно, всегда само собой подразумевалось, что эта сатирическая «легенда из русской истории» связана с русской средой уже самим сюжетом, хотя политическое острие сатиры было направлено против реакционного режима абсолютистской Австрии. Сам Гавличек в четвертой песне «Крещения св. Владимира» указывает, что он читал об этом в сочинении, «которое ... оставил Нестор внукам на память», ² т. е. в «Повести временных лет». Таким образом, с этой точки зрения связь чешского «Крещения св. Владимира» с Русью и русской культурой всегда была ясной и безусловной. Однако, насколько мне известно, в обширной научной литературе о Гавличке осталось незамеченным, что его «Крещение св. Владимира» имело двух значительных предшественников уже в русской литературе XVIII в. Это были «трагедокомедия» «Владимир» Феофана Прокоповича (1705 г.) и «эпическая поэма» «Владимир» Михаила Хераскова (1785 г.).

Каково было отношение Гавличка к обоим этим сочинениям? Могли ли они быть ему известны до того, как он начал писать свое «Крещение св. Владимира», где разработана подобная историческая тема? В чем он сходиллся со своими русскими предшественниками и в чем от них решительно отличался? Можно ли пред-

¹ См. о ней: С. В. Никольский. Карел Гавличек Боровский. — В кн.: Очерки истории чешской литературы XIX—XX вв. Изд. АН СССР, М., 1963, стр. 142 и сл. и особенно стр. 153—156.

² Все цитаты из поэмы К. Гавличка «Крещение св. Владимира» даны в подстрочном переводе, — Ред.

положить, что один из них, хотя бы отчасти, даже вдохновил Гавличка на сатиру «Крещение св. Владимира»?

Находясь в период с февраля 1843 г. по июль 1844 г. в Москве, молодой чешский писатель имел достаточно возможностей глубже познакомиться с русской литературой. Будучи воспитателем в семье профессора Шевырева, Гавличек вращался в высококультурной среде. В Московском университете он часто встречался с проф. О. М. Бодянским, пользовался как его библиотекой, так и библиотекой Шевырева...³ Нет сомнения в том, что в обеих этих библиотеках была представлена и русская литература XVIII в., особенно такие значительные авторы, как Херасков (его «Эпические творения», куда входила и поэма «Владимир»). Сам Гавличек нигде не упоминает о том, что он когда-либо читал Хераскова. Совершенно очевидно, что он не знал «трагедокомедию» Феофана Прокоповича, которая была напечатана гораздо позднее.⁴ Правда, она имелась в Москве в нескольких рукописях, но они были написаны украинской скорописью середины XVIII в.,⁵ и даже если бы Гавличек имел к ним доступ, едва ли он сумел бы их прочесть.

По свидетельству самого Гавличка, он начал писать «Крещение св. Владимира» еще в Москве. Позднее он так вспоминал об этом: «Лет десять тому назад, в 1842—1844 годы, при изучении в Москве русской истории мне пришла в голову мысль сделать царя Владимира ... предметом шутовой поэмы; тогда же я написал и несколько ее стихов, в которых, однако, не содержалось никаких намеков на современность. Вообще, эта поэма писалась в слишком шутовском тоне, чтобы я мог думать об ее опубликовании; да я ее так и не окончил».⁶ Из этого признания следуют два факта. Автор здесь указывает, что еще в Москве он задумал написать трагедийную поэму о Владимире, под влиянием изучения русской истории, особенно Нестора, на которого он ссылается в своей сатире. Но в то же время здесь нет никаких намеков на то, что вдохновил его на поэму «Крещение св. Владимира» кто-нибудь из других русских писателей.

Говоря о Хераскове и его «Владимире» как об одном из предшественников «Крещения св. Владимира» Гавличка, мы, естест-

³ См. об этом подробно: Jul. Dolanský. Stopami buditelů. Praha, 1963, стр. 215 и сл., стр. 238 и сл.

⁴ Впервые ее издал Ник. Тихонравов в книге: Русские драматические произведения 1672—1725 годов, т. II, СПб., 1874, стр. 280—344. Несколько отрывков из нее напечатал также П. Пекарский в первом томе книги «Наука и литература в России при Петре Великом» (СПб., 1862, стр. 416—421), уже после смерти К. Гавличка.

⁵ См. об этом: И. П. Еремин. Предисловие. — В кн.: Феофан Прокопович, Сочинения, под ред. И. П. Еремина, Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 8—10.

⁶ Karel Tůma. Karel Havlíček. Praha, 1890, стр. 590. Цит. по кн.: Hryh. Omel'čenko. Dějiny textu básně Křest sv. Vladimíra K. Havlíčka-Borovského. Praha, 1933, стр. 18.

венно, совершенно оставляем в стороне анализ сложного действия пространного русского эпоса. Нет никаких точек соприкосновения между «легендой» Гавличка и повествованием Хераскова о двух убитых варяжских христианах, о любви Владимира к христианской девушке Версоне, невесте Законеста, о двух старых братьях Пламиде и Идолеме, первый из которых был языческим жрецом, а второй — христианином. Совершенно чужд был Гавличку сказочно-аллегорический мотив волшебного светильника, данного Идоломом Владимиру, который отправляется в далекий путь на поиски истины (в духе представлений масонов-розенкрейцеров в России во времена Екатерины II). Содержание большинства частей, начиная с шестой песни второго издания, посвящено у Хераскова приключениям и походам Владимира в поисках истины, его борьбе с соблазнами. Все это было очень далеко от интересов молодого чешского сатирика.

Тем не менее бесполезно обратить внимание на некоторые факты. Будучи в Москве, Гавличек много читал из русской литературы; едва ли мимо его внимания прошли и произведения Хераскова, одного из наиболее выдающихся русских поэтов допушкинской поры. Кроме того, первые два тома «Эпических творений» М. Хераскова, содержащие в числе других и его «Россиаду», и «Владимира», в 1796 г. появились и в Праге и после 1818 г. хранились в фондах библиотеки Национального музея.⁷ Таким образом, Гавличек мог познакомиться с ними даже еще до своего отъезда в Россию. Ант. Яр. Пухмайер перевел оду Хераскова «О божественном величии», которую как образец гимновой поэзии поместил в своей «Словесности» и Й. Юнгман. Итак, имя Михаила Хераскова было наверняка известно Гавличку.

Знал ли он и его поэму о Владимире? Если принять как гипотезу, что Гавличек читал ее, то можно сделать несколько небезынтересных выводов в отношении «Крещения св. Владимира». По своему содержанию чешская сатира отвечает только первым пяти песням русской поэмы. Отсюда можно сделать заключение, что дальнейшие события из жизни Владимира, как их представил Херасков, совершенно не заинтересовали Гавличка и не удержались в его памяти.

Гавличек сам признавался, что мысль «сделать царя Владимира предметом шутливой поэмы» пришла к нему, когда он изучал в Москве русскую историю. Поэма Хераскова могла его прямо спровоцировать на такой шаг. До этой только границы и простирается наша гипотеза о том, что Гавличек знал поэму Хераскова еще до того, как начал писать свою «легенду из русской истории». Теперь снова можно перейти на твердую почву литературных фактов.

⁷ Knihovna Nár. múzea, sign. 76 A 46, с подписью: «Z Petrova, dne 25 Mája 1796» и печатью на титульном листе.

Что прежде всего бросается в глаза при чтении «Владимира» Хераскова и «Крещения св. Владимира» Гавличка — это общее для них обозначение Владимира «царем». Конечно, древние летописи никогда не называли так великого киевского князя; для Феофана Прокоповича Владимир также был «всех славенороссийских стран князь и повелитель». В противоположность этому поэма Хераскова без колебаний популяризировала очевидный исторический анахронизм, титулуя Владимира «царем» и лишь иногда называя его действительным историческим наименованием. В сатире Гавличка Владимир последовательно выступает как царь, поэтому его карикатурный образ мог служить для критики царского самодержавия вообще.

Совершенно очевидная близость между композициями русской поэмы и «легенды» Гавличка наблюдается в сходных описаниях княжеских и царских советов, о которых в летописях нет упоминаний. В двух действиях своей «трагедокомедии» вывел их на сцену уже Прокопович. Мастером изображения массовых сцен был Херасков, которому этот художественный прием был необходим для придания своим поэмам эпической широты. Уже в начальных песнях его «Владимира» мы видим две картины советов. Во второй «песне» совет богов был созван адским властителем мира («князем мира»), воплощенным в Перуне.

Нетрудно увидеть, как сходна с этой картиной аналогичная сцена «министерского совета» в седьмой песне «Крещения св. Владимира». Там тоже сидят царские министры в «тайном кабинете» и обсуждают необычный вопрос — проблему бога: «В главном вопросе все были || одинакового мнения: || без бога с простым народом || не выдержать». Делались различные предложения, как на место утопленного Перуна заполучить нового бога. После министров внутренних дел, внешних дел, министра финансов взяли слово следующие четыре министра, круг деятельности которых напоминает аналогичные «сферы влияния» языческих богов у Хераскова. Министр строек, подобно богу бурь и ветров Посвисту, предлагал меры практического характера. Министры права, просвещения и военных дел как бы стали противоположными полюсами судьи ада Ния, бога света Знич и воинственного Чернобога. Конечно, они делали свои предложения совершенно в ином духе, чем боги у Хераскова, но смысл обеих картин в общей структуре поэм аналогичен.

Бросается в глаза сходство обоих произведений также и в сценах, изображающих, как представители различных религий старались добиться доверия Владимира и утвердить свою веру в Киевской Руси. При этом оба автора опирались на данные летописей, приспособлявая их к задачам своих произведений.

Херасков очень сгустил события, связанные с описанным в летописях приходом в Киев иноплеменных послов, восхваляющих каждый свою веру. Они сосредоточены у него в одной об-

ширной сцене, занимающей большую часть четвертой песни (по 2-му изданию). Представив всех трех иноплеменных послов, поэт с эпической широтой рисует красочную картину совета, созванного Владимиром для того, чтобы «веру лучшую из многих вер избрать», если гости подобающим образом разъяснят ему сущность своих религий.

Херасков при этом весьма отклонился от летописных сообщений. Взятые из них мотивы он подверг свободной обработке, руководствуясь задачами и потребностями своей поэмы. Он не только заставляет одновременно выступить всех послов на совете, но и в самое обсуждение, основанную на летописных материалах, вносит новые мотивы и аргументы, отражающие взгляды его эпохи.

Подобным же образом поступал в большинстве случаев и Гавличек в своем «Крещении св. Владимира». У него в десятой песне тоже «сбегаются в Киев» все чужеземные послы, участники «конкурса», объявленного на замещение вакансии бога. Правда, здесь не дана картина их общей аудиенции на киевском дворе, но по тому, как каждый из них читает перед Владимиром текст своего послания и по тому, как они ссорятся друг с другом, возникает полная иллюзия их встречи.

Чешского сатирика объединяет с русским писателем сходное критическое отношение к представителям римской церкви, которых Херасков упрекал в лукавстве, хитрости, стремлении править всем миром, в чрезмерной любви к золоту. Оба автора, в отличие от летописей, взяли под прицел прежде всего римского папу. У Хераскова оратор Латинцев пространно восхвалял всемогущество «пастыря над Тибром», о котором поэт уже до того говорил, что он, «отвергнув рубищи, порфирию облекся». Гавличек шел в своих хлестких насмешках еще дальше. Как только в восьмой песне его сатиры был объявлен конкурс на освободившееся место бога, первыми откликнулись на это римские кардиналы. Один из них сразу же побегал в Ватикан, чтобы сообщить папе сенсационную новость: «Святой отец, как только вскочил, || Был еще в рубашке, || Повелел, чтоб иезуиты || Собирались на Русь». Естественно, что в летописях нет упоминания об одежде папы. Если у Хераскова он, «отвергнув рубищи, порфирию облекся», то у Гавличка кардинал застал его еще в постели, «в рубашке».

Всю девятую песнь Гавличек посвятил «иезуитскому маршу», который распевали иезуитские послы на пути из Рима в Киев. У Хераскова прибытие иноземных послов было сразу же замечено: «Тогда молва гласит гремящею трубой, || Что видит трех мужей под градскою стеной, || Грядущих ко царю мужей иноплеменных, || В Россию веры их восставить устремленных».⁸ Вместе

⁸ Эпические творения Михаила Хераскова, ч. II. Изд. 2-е, исправленное, пересмотренное и дополненное, М., 1787, стр. 40. Это единственное издание, имеющееся в пражских библиотеках, содержит 15 песен. Далее ссылки на страницы этого издания даются в тексте.

с этими тремя «мужами иноплемными», как свидетельствовал в духе летописных сообщений Херасков, в Киев прибыли и многочисленные группы их сопровождающих. В описании совета Владимира с чужеземными послами Херасков предваряет речь представителя латинцев словами об их многочисленности и воинственном поведении: «И се! как пчел рой латинцы восшумели; || Они в устах соты, но в сердце яд имели» (стр. 46).

Гавличек также развил в обширную картину лаконичную констатацию летописей о приходе глашатаев разных вер. Его замечательный «иезуитский марш» ясно отразил мотив, выраженный у Хераскова одним стихом: «Они в устах соты, но в сердце яд имели». Каждая строфа иезуитского марша решена в двух плоскостях. В первом стихе, взятом из латинской молитвы, — как бы мед мнимой набожности; второй же стих, чешский текст, выдавал истинные мысли иезуитов. Конечно, ничего подобного не было в летописях. Таким образом, чешское «Крещение св. Владимира» сближает с русской поэмой и картина прихода чужеземных послов в Киев, критика римских «латинцев» и их лицемерия.

Кроме многочисленных общих точек в структуре и мотивах в сравниваемых нами произведениях, заслуживает внимания и излюбленная обоими авторами манера начинания каждой новой песни. Оба они часто переходят к конкретному действию от краткого вступления общего характера. У Хераскова, например, «песнь пятая» (второго издания) начинается так:

Лукавство не всегда ко злобе прибегает;
Оно и прелестью людей в беды ввергает.
Свирепый оный змий приемлет агчий вид,
Лобзая во уста, кинжалом грудь разит.
(стр. 55).

Сравним теперь вступительную строфу второй песни Гавличка, которая также представляет собой общую сентенцию:

Одна гора высока,
а другая — низка,
У кого нет своих музыкантов,
пусть на губах играет.

Если учесть, что вся сатира Гавличка, за исключением «иезуитского марша», написана в ритме украинских народных «коломиек», то оказывается, что даже своей ритмической стороной она не отстоит далеко от поэмы Хераскова.⁹ У Хераскова два тринадцатисложных ямбических стиха всегда чередуются с двумя двенадцатисложными, причем первая пара стихов — каталектическая, без последнего ударного слога. Все стихи имели паузу после третьей стопы, так что каждый стих можно было бы раз-

⁹ О ритме «Крещения св. Владимира» Гавличка см. работу Г. Омельченко: Н. Омельченко. Dějiny textu, стр. 18.

делить (как при чтении, так и графически) на две части, по числу слогов: 6 + 8, или 6 + 6:

Лукавство не всегда
 ко злобе прибегает...
Свирепый оный змий
 приемлет агнчий вид.

Гавличек последовательно писал в ритме трохея, отвечающего особенностям чешского языка. Его строфа всегда складывается из четырех коротких стихов, причем так, что два и два из них каждый раз повторяют то же ритмическое строение двух самостоятельных ритмических единиц из восьми и шести слогов. Для сравнения со стихом Хераскова четыре строки сатиры Гавличка можно было бы написать в двух строках:

Jedna hora vysoká je a druhá je nízká,
kdo nemá své muzikanty, na hubu si píská.

Именно такие строфы и стихи, которые избрал в своем «Крещении св. Владимира» мастер чешского стиха, наиболее соответствуют духу чешского языка и свидетельствуют об углубленном изучении автором ритмов народных песен. Используемая же им ритмика украинских «коломиек» привнесла в его «легенду из русской истории» мелодику восточноевропейского мира.

Оба произведения основываются на материале древних летописей, которые изменены в согласии с художественными задачами авторов. Но именно в этих отклонениях чешская сатира неоднократно сближается с поэмой Хераскова. Особенно близка она к ее второй и четвертой песням (по 2-му изд.), где изображены массовые сцены, «советы» и приход иноземных послов в Киев.

Известно, что произведение Гавличка осталось незаконченным. Он предполагал сделать кульминационными две песни, названия которых содержатся в общем плане «Крещения св. Владимира»: «Решающая битва между католиками и греками. — Крещение. Конец. Веселье». ¹⁰ Эти песни, само название которых говорит об их пародийной и сатирической направленности, должны были завершить историю «царя» Владимира, как о ней рассказывают летописи, а также, по-своему, Херасков. Молодому чешскому сатирику и одному из зачинателей критического реализма была безмерно чужда пышность и помпезность стиля «эпической поэмы» о Владимире. Если допустить, что Гавличек знал эту поэму, то мы глубже пойдем в его сатире немало мест, значение которых до сих пор не было полностью осознано. Но даже и без прямой зависимости одного автора от другого оба произведения заслуживают взаимного сопоставления. Оно еще раз свидетельствует о традиционной близости наших литератур.

¹⁰ См. книгу Карла Тумы: К. T ů m a. Karel Havlíček, стр. 592—593. Приведено также у Г. Омельченко: Н. О м е л ' ч е н к о. Dějiny textu, стр. 19.

Э. ХЕКСЕЛЬШНАЙДЕР

ПРОФЕССОР ХРИСТИАН-ФРИДРИХ ШМИД, УЧИТЕЛЬ РУССКИХ СТУДЕНТОВ В ЛЕЙПЦИГЕ

Теперь уже не подлежит сомнению, что студенческие годы, проведенные Александром Радищевым в Лейпциге, имели существенное значение для его духовного развития. Занятия произведениями западноевропейских просветителей (Руссо, Мабли, Гельвеция и многих других) дали важный толчок мышлению Радищева и его однокашников. Однако до сих пор еще не вполне выяснено, какая роль в формировании и образовании молодых русских дворян принадлежит академическим учителям, чем обязана русская студенческая колония собственно «*universitas lipsiensis*». Безоговорочное осуждение Лейпцигскому университету в XVIII в., вынесенное ему А. Старцевым,¹ без сомнения нуждается в уточнениях и, может быть, даже в некотором смягчении. По крайней мере тема «Радищев и его учителя» все еще ждет основательного исследования. Несмотря на успешные труды последних лет, имевшие целью по возможности точнее восстановить жизнь русских студентов и определить ее значение для их дальнейшего общественного развития (вспомним исследования Г. П. Макогоненко, А. И. Старцева, П. Гоффмана и М. А. Арзумановой), Лейпцигский период и по сей день изучен недостаточно.² Лучше освещены преимущественно внешние события студенческого быта, и прежде всего — споры студентов с Герхардом Георгом фон Альтенбокумом в 1767 г. Но даже и в этом почти полном описании возмущения молодых россиян против материального и духовного угнетения, осуществлявшегося через их гофмейстера,³ все еще имеются «белые пятна». Например, до сих пор не

¹ А. И. Старцев. Университетские годы Радищева. М., 1956, стр. 7, 30 и др.

² См. также: P. Hoffmann. Stand und Aufgaben der Radišev-Forschung. — «Jahrbuch für Geschichte der UdSSR und der volksdemokratischen Länder Europas», Bd. V, Berlin, 1961, стр. 376.

³ А. И. Старцев. Университетские годы Радищева; А. И. Старцев — Б. А. Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге в 1767 году. — В кн.: Записки Отдела рукописей ГБЛ, вып. 18, М., 1956,

выяснено, кто такой был таинственный «профессор Шмидт», подавший своими лекциями повод к известным июньским происшествиям 1767 г.

Припомним факты. В летний семестр 1767 г. русские студенты захотели воспользоваться дарованным им самой Екатериной II правом выбирать некоторые лекции согласно своим склонностям.⁴ Поэтому вместо скучных и (как некоторые указывали впоследствии) непонятных⁵ лекций профессора истории Иоганна-Готлоба Бёме⁶ они предпочли курс морали, который читал на французском языке некий профессор Шмидт. Документальные доказательства этого взяты из «Акта о некоторых беспорядках, произведенных учащимися здесь молодыми русскими дворянами». Бокум в своей жалобе писал ректору о доверенных ему студентах следующее: «Некоторые из них без моего ведома и желания недавно начали слушать курс морали на французском языке у господина профессора Шмидта, дальнейшее слушание которого я, однако, запретил».⁷ А. Несвицкий «признает, что они начали без ведома майора курс морали у профессора Шмидта».⁸ Это же сказал и П. Челищев, который, однако, добавил, что «они сделали своеволью».⁹

Из просмотра документов явствует: университетские власти проводили следствие только по поводу непосредственного столкновения Бокума со студентами. Требование Ф. Ушакова — привлечь инструкторов Витцмана и Штегера как свидетелей¹⁰ — не было принято во внимание, так что о подоплеке разразившегося конфликта не было и речи. Совершенно очевидно, у следственной комиссии были все причины замять скандал и квалифицировать его как единичный дисциплинарный проступок, допущенный русскими против своего гофмейстера. Таким образом, дело свелось к осторожному расследованию инцидента без выяснения предпосылок, на основании которых возник конфликт. Вследствие такого положения вещей неудивительно, что качество лекций Бёме или Шмидта не стало предметом обсуждения (хотя оно и явилось фактическим, по крайней мере внешним, поводом для спора). Ни Бёме, ни Шмидт не были заслушаны как свидетели, ибо при таком ведении дела для этого не было повода.

стр. 230—327; Г. П. Макогоненко. Радищев и его время. Гослитиздат, М., 1956, стр. 31—53; P. Hoffmann. Radišev in Leipzig. — В кн.: Karl-Marx-Universität Leipzig. 1409—1959. — Beiträge zur Universitätsgeschichte, Bd. 1, Leipzig, 1959, стр. 195—201.

⁴ Ср. инструкцию Екатерины у Старцева—Шлихтера, § 2, стр. 315.

⁵ Там же, стр. 283 (показание А. Несвицкого).

⁶ Общественную позицию Бёме мы здесь не рассматриваем.

⁷ Старцев—Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге, стр. 251.

⁸ Там же, стр. 283.

⁹ Там же, стр. 286.

¹⁰ Там же, стр. 293.

Кто же этот «профессор Шмидт», лекции которого были так притягательны для некоторых русских? В 1921 г. Вильгельм Штида ничего не мог о нем сказать,¹¹ и тридцать лет спустя Пегер Гоффман вынужден был признаться: «О „проф. Шмидте“ мы не знаем ничего, не знаем даже, какую должность он занимал в университете, не говоря уже о том, какие взгляды он мог излагать своим слушателям».¹² К такому же выводу пришла М. А. Арзуманова.¹³ Г. П. Макогоненко, напротив, со всей решительностью утверждает, что «профессор Шмидт» пропагандировал этические идеи французских материалистов.¹⁴ Он утверждает, что этот Шмидт идентичен швейцарскому публицисту Жоржу-Луи Шмид д'Авенштейну (или, германизируя это имя, — Георгу-Людвигу Шмид фон Ауэнштейну).¹⁵ На основании его сочинения «Опыт о различных предметах политики и морали» («Essais sur divers Sujets intéressants de Politique et de Morale»), появившегося в Аарау в 1760—1763 г., Макогоненко делает далеко идущие выводы,¹⁶ не приводя, однако, ни малейшего доказательства, что речь действительно идет об искомом «профессоре Шмидте». В действительности же совершенно не доказано, находился ли Шмид д'Авенштейн в интересующее нас время в Лейпциге, не говоря уже об университете.

Между тем в соответствующей литературе имеются указания на «настоящего» Шмидта. Так, Старцев ссылается на существование Лейпцигского профессора Христиана Фридриха Шмидта, не прослеживая, однако, далее этот факт.¹⁷ В дальнейшем мы постараемся точнее осветить личность этого таинственного «профессора Шмидта».¹⁸

¹¹ W. Stieda. Russische Studenten in Leipzig. — «Neues Archiv für Sächsische Geschichte», Bd. 42, Dresden, 1921, стр. 114, прим. 3.

¹² P. Hoffmann. Stand und Aufgaben der Radščev-Forschung, стр. 376.

¹³ М. А. Арзуманова. Университетские годы А. Н. Радищева — В кн.: «XVIII век», сб. 4, Изд. АН СССР, М.—Л., 1959, стр. 441—449.

¹⁴ Г. П. Макогоненко. Радищев и его время, стр. 34.

¹⁵ См.: J. G. Meusel. Das gelehrte Teutschland im neunzehnten Jahrhundert, Bd. 8, Lemgo, 1825, стр. 166 (там и дальнейшая литература).

¹⁶ Г. П. Макогоненко. Радищев и его время, стр. 51—52.

¹⁷ А. И. Старцев. Университетские годы Радищева, стр. 159; Старцев — Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге, стр. 325. Старцев почерпнул свое предположение из «Leipziger Adreß-Post- und Reise-Calendar, auf das Jahr Christi MDCCLXVIII» (Leipzig, 1768, стр. 36), где мы читаем: «Hr. M. Christian Friedrich Schmidt, der Philosophie außerordentlicher Professor, und der Philosophischen Facultät Beysitzer; auf dem alten Neumarkte, bey Hr. D. Crusius» («Г-н Христиан Фридрих Шмидт, экстраординарный профессор философии, заседатель на философском факультете; на старом Ноймаркте, у г-на д-ра Крузуса»). Гоффман и Арзуманова, видимо, прошли мимо этого указания.

¹⁸ В рамках исследовательских работ, ведущихся под моим руководством, над «временем Радищева» в Лейпциге, студенту Зигфриду Хиллерту (Siegfried Hillert) для его дипломной работы удалось разыскать в университетском

Христиан Фридрих Шмид (так сам он писал свою фамилию, написание «Шмидт» появлялось лишь иногда) родился 20 ноября 1741 г. в семье проповедника.¹⁹ Благодаря тесным родственным связям с теологом и философом Хр. А. Крузиусом (мать Шмида была дочерью Крузиуса), Шмид 20 ноября 1755 г.²⁰ был записан в Лейпцигский университет (за счет своего деда), однако начал изучение философии, филологии, теологии и прочих предметов только в 1758 г. В феврале 1762 г. он получил ученую степень,²¹ начал читать private лекции и печатать труды теологического содержания, которые, по его собственному свидетельству, встретили очень благосклонный прием (он говорит, что было более ста положительных отзывов).²² Лекции его также везде хвалили: «благодаря своим основательным и живым лекциям» он «приобрел много слушателей» и стал «уже тогда замечательным учителем». ²³ В 1764 и 1765 гг. он диспутировал «pro Ioco» и в 1766 г. стал гонорар-ассессором философского факультета в Лейпциге.²⁴ В том же году Шмид хлопочет о должности экстраординарного профессора *Philologiae Sacrae*, ввиду того что (помимо других оснований) он «уже в течение нескольких лет своими философскими, и в особенности филологическими, курсами стяжал многочисленные аплодисменты слушателей». ²⁵ И действительно, 15 мая 1767 г. Шмид «ввиду своей учености и показанного студентам прилежания» был назначен на вакансию экстраординарного профессора.²⁶ В 1768 г. Шмид добился звания бакалавра теологии,

архиве в Лейпциге и Халле (Заале) обширный материал касательно проф. Шмида. Часть этого материала, дополненную собственными изысканиями, мы используем в дальнейшем.

¹⁹ Важнейшие даты жизни Шмида, помимо списка трудов, можно найти в кн.: J. Chr. Erdmann. *Lebensbeschreibungen und litterarische Nachrichten von den Wittenbergschen Theologen seit der Stiftung der Universität 1502, bis zur dritten hundertjährigen Säcularfeyer 1802*. Wittenberg, 1804, стр. 142—144; J. G. Meusel. *Lexikon der vom Jahr 1750 bis 1800 verstorbenen teutschen Schriftsteller*, Bd. 12, Leipzig, 1812, стр. 247—249; *Vetteri Collectanea*, vol. 1. Рукопись хранится в университетском архиве: *Universitätsarchiv Leipzig (UAL)*, VI, В 6.

²⁰ G. Erler. *Die jüngere Matrikel der Universität Leipzig. 1559—1809*, Bd. III. Leipzig, 1909, стр. 359.

²¹ *Vim atque potestatem poeseos XV. philosophiae candidatis qui magistri renunciatur... iterum declarat Carolus Andreas Bel d. XXV. Febr. A. C. MDCCLXII. Lipsiae*, стр. XVII—XVIII. Хранится в UAL, XLVI, В 121. Приношу благодарность доктору Р. Друккер и доктору Д. Клингнеру из UAL за их помощь в ознакомлении с этими источниками.

²² Chr. F. Schmid's ... *Philologische und kritische Bibliothek*, Bd. II. Leipzig, 1772, стр. 220.

²³ J. Chr. Erdmann. *Lebensbeschreibungen*, стр. 143.

²⁴ *Akten der Philosophischen Fakultät zu Leipzig betr. Christian Friedrich Schmid*. UAL, без шифра. «Revers» Шмида от 20 марта 1766 г.

²⁵ Там же, письмо от 4 апреля 1766 г.

²⁶ Там же, письмо от 15 мая 1767 г. и «Revers» Шмида от 29 августа 1767 г.

и это, в добавление к его печатным работам, появлявшимся одна за другой, явилось причиной его приглашения на теологический факультет Виттенбергского университета (1771).

Виттенбергский университет по отношению к рационализму занял консервативную позицию и, разумеется, безуспешно боролся против просвещения.²⁷ Когда открылась вакансия на место профессора, факультет недвусмысленно заявил, «что в наши дни, с их страстью к новшествам в теологии, трудно найти подходящую кандидатуру на должность преподавателя в Академию. Даже некоторые из тех, кто приносил присягу на наших священных книгах, не стесняются многообразно хулить их, отклоняться от них в неправедные учения и, злоупотребляя критикой, незаметно преподавать младшим социанское учение».²⁸ Потому-то выбор и пал на Шмида, «который проявил в своих философских и теологических лекциях большое трудолюбие, а в печатных трудах привел несколько хороших свидетельств против распространяющейся теперь порчи, дурно направленной критики и символической теологии».²⁹

Шмид, хотя сам и был необыкновенно начитан, в своих теологических трудах постоянно выступал против всех попыток историко-научного объяснения религиозных текстов и старался противопоставить свои книги «нынешним вольнодумным нападкам и выступлениям против канона священного писания».³⁰ Он защищал тезис о том, что «вера в божественное слово, будь то ветхий завет или пророки, не ... является мечтанием».³¹ Особенно ожесточенную борьбу вел Шмид против Иоганна Саломона Землера (1725—1791), основателя историко-критической теологии, пытавшегося отделить теологию от религии и выступавшего против ортодоксальности за историческую интерпретацию.³² Разумеется, Шмид обрушивался на эти воззрения с момента своего назначения профессором теологии (некоторое время он был и деканом) и до самой смерти (он умер 19 мая 1778 г.) боролся как одержимый против всякого вольнодумства.

²⁷ См.: W. Friedensburg. Geschichte der Universität Wittenberg. Halle (Saale), 1917, стр. 554—556; A. Tholuck. Vermischte Schriften größtentheils apologetischen Inhalts. 2. Theil, Hamburg, 1839, стр. 1 и сл.

²⁸ Acta Besetzung derer Professionem in Facultate Theologica, zu Wittenberg betr. — Universitätsarchiv Halle (Saale) (UAH), Rep. I, Sect. XVI, № 5, стр. 149 обр. сторона. Письмо ректору от 21 октября 1771 г. Приношу благодарность г-ну Хайндорфу из UAH за его помощь.

²⁹ Там же, стр. 150 обр. стор., 151.

³⁰ Chr. F. Schmid, Ob die Offenbarung Johann.s ein ächtes göttliches Buch ist: Eine kritische Untersuchung. Leipzig, 1771.

³¹ Там же, стр. 10.

³² См.: E. Hirsch. Geschichte der neueren evangelischen Theologie im Zusammenhang mit den allgemeinen Bewegungen des europäischen Denkens, Bd. IV. Gütersloh, 1952, стр. 48 и сл.; Философская энциклопедия, т. 2, М., 1962, стр. 168.

Таковы основные данные о жизни этого человека. Но действительно ли он — тот самый «профессор Шмидт», о котором идет речь в следственном деле?

По нашему мнению, кроме частично цитированных документов, есть еще следующие доказательства: Христиан Фридрих Шмидт был единственный «Шмидт» (написание имени к этому времени не имело значения), который в 1767 г. преподавал на философском факультете в Лейпциге. Более того: во всем университете в то время не было другого профессора, носившего это имя. В эти годы Шмидт читал лекции по разным философским, теологическим, филологическим, историческим и другим предметам.³³ Хотя, по-видимому, список лекций 1767 г. и не сохранился, нам представляется весьма вероятным, что были прочитаны курсы морали. Во всяком случае, упоминаются лекции Шмидта о морали в виттенбергское время.³⁴ К тому же, среди его трудов имеются и публикации, указывающие на занятия философскими и, соответственно, этико-моральными проблемами, например: «La Philosophie de l'Histoire, de feu l'abbé Vazin, critiquée» (1766; «Философия истории покойного аббата Базена, критика»); «De finibus rerum maxime animorum» (1768; «О конечных вещах, в особенности касающихся души»); «Die Vernunftlehre» (1769; «Учение о разуме»); «Die Metaphysik» (1770; «Метафизика») и др.³⁵

Перечисление этих трудов приводит нас к разрешению вопроса о том, почему студенты слушали курс на французском языке. Отношение Шмидта к языкам шло по привычным канонам: большую часть своих трудов он писал по-латыни, другую часть, рассчитанную на более широкий круг, — по-немецки.³⁶ Кроме того, в 1764—1766 гг. он выпустил несколько трудов на французском языке, как например верноподданнически-благочестивые «Discours sur la vraie grandeur des princes» («Речь об истинном величии государей», 1764) и «Discours sur le devoir des sujets, de faire des prières pour la prospérité de leur souverain» («Речь о долге подданных возносить молитвы за благоденствие своего государя», 1764). Более поздние труды Шмидта на французском языке нам не известны. Однако едва ли можно предположить, что после 1766 г. он писал только по-латыни и по-немецки, читая в то же время лекции на французском языке.

³³ J. Chr. Erdmann. Lebensbeschreibungen, стр. 143.

³⁴ Acta Die von denen Herren Professoribus in allen vier Facultaeten einzurichtende Lectiones Publicas... betr. UAH, Rep. I a, Sect. VIII, № 64, vol. III, стр. 43.

³⁵ Acta Besetzung derer Professionem in Facultate Theologica. UAH, Rep. I, Sect. XVI, № 5, стр. 152—153. Напечатанное приложение: Catalogus scriptorum Christiani Friderici Schmidii, Professoris Lipsiensis, с 18 названиями. К сожалению, названные книги были нам недоступны.

³⁶ См.: Chr. F. Schmidts Philologische und kritische Bibliothek, Bd. I. Leipzig, 1770, стр. 7.

Всего вероятнее, Шмид учитывал действительные затруднения в языке, которые испытывали некоторые русские студенты, находившиеся в Лейпциге только полгода и имевшие не самых лучших учителей, и поэтому специально для этих русских он читал не на немецком, а на французском языке.³⁷ В связи с этим нам следовало бы рассматривать упоминавшееся на допросе недостаточное знание немецкого языка³⁸ не предвзято, как предлог или уловку.

Что же, кроме уже указанного обстоятельства, побудило студентов перейти к Шмиду? Прежде всего, конечно, его риторические способности,³⁹ о которых мы уже упоминали и которые привлекали к нему широкую публику, а затем — самый предмет его лекций, занятие которым Екатерина II поставила на первое место в своей инструкции.⁴⁰ Сюда прибавилось и чувство протеста против сухих лекций Бёме, тесно связанного с ненавидимым студентами Бокумом. Во всяком случае, вряд ли студенты обратились к Шмиду из-за его политических убеждений. По всему, что мы о нем до сих пор знаем, Шмид был не только рьяный консерватор в области теологии, но и весьма последовательно выступал против Просвещения, в особенности против «постыдной роли какого-нибудь Вольтера».⁴¹ Более того: он написал, к сожалению, недоступную нам, антивольтеровскую книгу «*La Philosophie de l'Histoire, de feu l'abbé Bazin, critiquée*» (1766),⁴² которая была не принята критикой.

Из всего сказанного можно сделать следующее заключение: о каком-либо особенном, да еще и положительном влиянии Шмида на русских студентов не может быть и речи. Его лекции явились только внешним предлогом для открытого проявления разницы во взглядах между молодыми русскими и их гофмейстером. Требование разрешить посещение именно этих лекций Шмида было вызвано не столько политически-мировоззренческими мотивами, сколько стремлением к академической свободе и отсутствию принуждения. Студенты желали слушать Шмида именно потому, что Бокум им это запретил.⁴³ Как известно, Шмид в обучении студентов был случайной фигурой. Его выступления против Просвеще-

³⁷ Пока нет указаний на то, что и немецкие студенты посещали этот курс.

³⁸ Старцев—Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге, стр. 252 и др.

³⁹ См. еще: F. V. Reinhard, *Geständnisse seine Predigten und seine Bildung zum Prediger betreffend in Briefen an einen Freund*, 2. Aufl., Sulzbach, 1811, стр. 41.

⁴⁰ Старцев—Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге, § 2, стр. 315.

⁴¹ Chr. F. Schmid, *Ob die Offenbarung Johannis ein ächtes göttliches Buch ist*, Leipzig, 1771, стр. 10.

⁴² Chr. F. Schmid's *Philologische und kritische Bibliothek*, Bd. II. Leipzig, 1772, стр. 220.

⁴³ См. замечание Челищева по поводу своеволия: Старцев—Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге, стр. 251.

ния и покорность начальству вряд ли могли сделать его истинным учителем тех юношей, которые через год уже зачитывались Гельвецием.⁴⁴

Остается открытым вопрос: знали ли друг друга Шмид и Радищев? Принадлежал ли Радищев к тем студентам, которые слушали шмидовский курс морали? Бокум говорил о «нескольких» студентах, но не обо всех. Хотя с некоторой вероятностью можно предположить, что студенты дружно посещали и бойкотировали лекции, как доказывает пример с Бёме (во время следствия они также проявили единство), посещение лекций Шмида доказано документально только в отношении В. Трубецкого, А. Несвицкого и П. Челищева.⁴⁵ Так же вероятно и знакомство Шмида с Радищевым, даже если последний и не посещал лекций, ибо немногочисленные члены русской колонии, без сомнения, были известны всему городу.

⁴⁴ А. И. Старцев. Университетские годы Радищева, стр. 51.

⁴⁵ Старцев—Шлихтер. Волнения русских студентов в Лейпциге, стр. 252 и 286.

Р. О. ЯКОВСОН

РАЗБОР ТОБОЛЬСКИХ СТИХОВ РАДИЩЕВА

- 1 Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду? —
- 2 Я тот же, что и был и буду весь мой век:
- 3 Не скот, не дерево, не раб, но человек!
- 4 Дорогу проложить, где не бывало следу,
- 5 Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,
- 6 Чувствительным сердцам и истине я в страх,
- 7 В острог Илимский еду.

Под заголовком «Ответ г-на Радищева во время проезда его через Тобольск любопытствующему узнать о нем» эти стихи 1791 г. были в следующем году занесены в рукописный сборник, найденный и приобретенный П. А. Ефремовым. Стихотворение сложено рифмованным шестистопным ямбом с цезурой после шестого слога, кроме последней, седьмой строки, состоящей из одного полустишия. Начальную и заключительную строку объединяет с серединой строкой женская рифма, тогда как второй стих с третьим и пятый с шестым связаны мужскими рифмами: аВВаССа (где мужские стихи обозначены прописными, а женские малыми латинскими литерами).

В ямбах Радищева, например в оде «Вольность», консервативные формы, следующие образцу ранних ломоносовских опытов (*Но что ж претит моей свободе? || Желаньям зрю везде предёл, || Возникла обща власть в народе, || Соборный всех властей удёл* ||), сочетаются с прихотливыми чередованиями разноместных безударных иктов (*Сгрудённые полки в защиту || На брань ведёшь ли знамениты || За челове́чество кара́ть? ||* или *О во́ин непоколебимый, || Ты е́сть и бы́л непобедимый* ||). В «Ответе любопытствующему» первый и последний икты стиха неизменно несут словесное ударение. Икты, смежные с границей соседних полустиший, т. е. третий и четвертый в шестистопной строке, опущены всего по одному разу, тогда как средний икт внутри полустиший опущен в шести из тринадцати примеров: по одному разу в третьем и четвертом стихе, по два в пятом и шестом.

На каждую цезуру падает по меньшей мере виртуальная синтаксическая пауза, а все стихи отделены друг от друга принудительной синтаксической паузой, но только последний, седьмой стих завершается «законченно-повествовательной интонацией». Все стихотворение следует рассматривать как одну сложную фразу. Ни одно из трех вопросительных предложений первой строки не составляет отдельной фразы, как свидетельствуют малые буквы в начале всех трех вопросов и тире, соединяющее последний из них с началом второго стиха. Вопросо-ответная композиция, противопоставляющая первый стих всем остальным, таким образом не разрывает «сложного целого». Комплекс, заключающий вслед за вводными словами несобственно-прямую речь из трех вопросительных предложений, служит обуславливающей предпосылкой второму сектору бессоюзного сложного предложения. Вступление означает: «Если таковы твои вопросы, то вот моя реплика». Ответив «любопытствующему» в стихах 3—4 на первых два пункта, автор останавливается на третьем — «куда я еду», и это его заявление, поданное в качестве непосредственного вывода из предыдущей, эмоционально заостренной отповеди («но человек!»), неразрывно сопряжено с нею как вторая, следственная часть опять-таки бессоюзного сложного предложения, как бы гласящего: я не раб и потому поработен.

Оба ответа — один на двойной вопрос, *кто?* *что?*, а другой на насущную тему дня, *куда я еду*, — заключают, каждый в конце своей начальной строки, два единственных во всем стихотворении примера придаточных предложений, и каждое из них открывается соответственной местоименной формой в ее подчинительной функции: ¹*что?* — ²*что и был*; ¹*куда я еду?* — ⁴*где не бывало следу*. Последнее полустишие не только рифмуется с приведенным вопросом, но и повторяет ударный гласный предыдущего икта: *куд^а я — быв^ало*.

Оставляя пока в стороне грамматическую связку, мы обнаруживаем на протяжении семи стихов всего две личные глагольные конструкции: *Ты хочешь* в начале вступительного стиха и *я еду* в порядке вопроса на другом краю той же строки, а затем в утвердительной форме под конец всего текста. Обрамляющие стихотворение сказуемостные формы появляются в симметричных сочетаниях — *Ты хочешь знать (что)* и с инверсией той же конструкции: *(что) пролжить... я... еду*.

Ты и *я* — два единственных подлежащих во всем стихотворении, а оба «дополнительных глагольных члена» (согласно шахматовской синтаксической терминологии), ¹*знать* и ⁴*проложить* — единственные в нем инфинитивы. Четвертая, срединная строка четко отличается от всех прочих строк единственным сочетанием переходного глагола с прямым дополнением, в ее первом полустишии, седьмом и, следовательно, центральном, а ее второе полустишие резко противостоит остальным двенадцати безударностью

начального икта, отвечая зеркальной симметрией на два первых икта предыдущего полустишия.

Этот стих занимает узловое место в содержании всего произведения. Всем предыдущим текстом любопытствующий читатель подготовлен к идее, что поэт, отвергший рабство во имя человечности, посвятит себя прокладке новых путей туда, где дотоле не было и следа какой-либо дороги, и что за ним последуют смельчаки, возбужденные, по отзыву Екаторины, «редкой смелостью» «Путешествия из Петербурга в Москву» и одой «Вольности», «совершенно и явно бунтовскою»; пойдут, не останавливаясь перед суровой действительностью, которая страшит чувствительные сердца. Однако заключительный стих кладет конец путеводным иллюзиям отрывистым оповещением: «В острог Илимский еду». Заключительная строка выделяется своей краткостью (одно обособленное полустишие) и крутой акцентной рельефностью: среди всех остальных лишь это полустишие составляет три слова; в нем одном все три икта осуществлены ударениями многосложных слов, и эти слова образуют своего рода ритмический палиндром (перевертень): $\cup \text{---} | \cup \text{---} \cup | \text{---} \cup$. Подобно следу народной загадки — «Еду, еду, следу нету» — энigmatичен центральный образ семистишия — *где не бывало следу*, — двузначный намек на дорогу в вожделенное будущее и в Илимский острог, пролагаемую недавним «путешественником из Петербурга в Москву».

Искусная разверстка морфологических категорий и их синтаксических функций чужда — Г. А. Гуковский справедлив в своем лаконичном комментарии¹ — какой бы то ни было орнаментальности; целеустремленная грамматическая фактура несет и скрепляет тематику семистрочного «Ответа». Все его начало, кончая предпоследним слогом второй строки, применяет одни лишь прономинальные формы (*ты, кто, я, что, я, я, я, тот, весь, мой, куда*) вместо существительных, прилагательных и наречий, а сверх того пять глагольных связок (*был, буду* и три нулевые формы). Иными словами, характеристика участников и их проявлений исчерпывается чисто грамматическими, функциональными, соотносительными значениями. Первое лицо, герой трех вопросов вступительного стиха (*кто я, что я, куда я*) утверждает в тройном сказуемом следующей строки свое неизменное тождество в настоящем, прошлом и будущем. Каждый из этих двух стихов отличается от дальнейших четырех тем, что на все шесть иктов падают словесные ударения. Но в восьми из двенадцати случаев икт несет односложное слово, и значимость ударений здесь существенно ниже по сравнению с разноместными, перму-

¹ Г. А. Гуковский. Радищев и его стихотворения. — В кн.: А. Н. Радищев, Полное собрание стихотворений, изд. «Советский писатель», 1940 («Библиотека поэта», большая серия), стр. 18.

тативными ударениями многосложных слов. В остальной части семистишия на девятнадцать ударных иктов приходится всего три односложных слова, из них два в третьей, промежуточной строке. В свою очередь большинство слабых слогов в начальных двух стихах занято односложными, потенциально ударными словами, и в результате всех этих особенностей противопоставление сильных и слабых слогов стиха оказывается заметно сглаженным.

С последнего слова второй строки вплоть до первого слова третьей вся цепь самостоятельных слов слагается из шести существительных. Троичному я трех вопросов в первом стихе и тому же, один раз названному и дважды подразумеваемому субъекту трех заверений следующего стиха вторит тройственное отрицание в третьей строке: *Не скот, не дерево, не раб*. Двум неодушевленным именам (собирательному и вещественному) первого полустишия отвечают два одушевленных существительных второго полустишия, синлабически совпадающих с первыми двумя — *скот, дерево | раб, человек*, с прямой симметрией односложных форм *скот* и *раб* и с выразительным противопоставлением окситона *человек* зеркально симметричному пропарокситону *дерево*, контрастирующему своей конечной безударностью с заключительным ударным иктом всех прочих двенадцати полустиший.

Два вопросительных местоимения, сопоставленные на стыке обоих полустиший первой строки, — *кто я?* | *что я?* (т. е. «что со мной дается?») — подвергаются своего рода каламбурной переоценке: «кто или что я?». Смысл ответа, данного в третьей строке, таков: нет, не *кто*, не *скот* или *дерево*, и не *раб*, т. е. *кто*, во *что* обращенный, а воистину *кто* — человек.

Падежное распределение существительных во всем стихотворении характеризуется заметной симметричностью. Третья строка с четырьмя номинативными формами обрамлена двумя беспредложными именами в винительном падеже (² *век*, ⁴ *Дорогу*); таким образом, имена в «прямых» падежах появляются с конца второй, а в «косвенных» — с конца четвертой строки: две формы родительного, одна без предлога (⁴ *следу*), вторая — предложная (⁵ *Для борзых смельчаков*) соседствуют друг с другом на стыке (анадиплосис) четвертого и пятого стихов; последний замыкается двумя формами локатива с повторным предлогом (*в прозе и в стихах*); следующий, шестой стих начинается с двух беспредложных дативных форм (*Чувствительным сердцам и истине*); наконец, на стыке того же стиха и седьмого сочетаются два аккузатива, на этот раз в сопровождении предлога, одного и того же (*в страх, | В острог*). Из четырнадцати имен всего семистишия по четыре формы приходится на оба «прямых» падежа, т. е. номинатив и аккузатив, а из остальных шести существительных четыре следующие друг за другом формы принадлежат «объемным» падежам (генитив и локатив), и тем же числом в свою очередь смежных

форм представлены падежи «периферийные» (т. е. названный локатив и вслед за ним датив; инструментал отсутствует).²

Характерно, что стихотворение не знает ни именных подлежащих, ни дополнений при личных формах сказуемого. Здесь нет ни внеположных деятелей, ни непосредственных объектов деятельности. Первые семь из четырнадцати существительных — с конца второй до конца четвертой строки — это номинативные приложения, аккумулятивное обстоятельство времени (*век*), винительный падеж при инфинитиве (*Дорогу*) и родительный в отрицательной безличной конструкции (*не бывало следу*).

Три черты отличают дальнейшую семерку существительных, занимающую последние три строки: 1) опосредствованная, предложная конструкция, 2) применная функция и 3) периферийность падежа: [*дорогу*] *для... смельчаков* (1, 2); [*смельчаков*] *и в прозе и в стихах* (1, 2, 3); *в страх, в острог* (1); [*в страх*] *сердцам и истине* (2, 3). Таким образом, стихотворение насчитывает пять предлогов и предложных конструкций, сосредоточенных в трех последних строках, и пять применных дополнений, ограниченных пятой и шестой строкой.

Чертеж опосредствованных, еще лишенных подлинной кинетики, маячащих на горизонте, зыбких, многоярусных отношений — таков спад тобольских стихов. Глаголов нет до самого последнего, мертвящего словца; имена обрастают дальнейшими, попарно выстроенными существительными (⁵*и в прозе и в стихах*, ⁶*сердцам и истине*), а также прилагательными, каковых вовсе не было в начальных четырех строках (⁵*борзых*, ⁶*чувствительным*, ⁷*Илимский*).

Пятиричные пучки однородных конструкций налагают индивидуализирующий отпечаток и на другие части стихотворения. Пять вышеотмеченных грамматических связок развертывают тему тождества в двух начальных, повторяем — ритмически нивелированных строках. Пять, согласно шахматовской классификации, «отрицательных союзов» (четыре раза *не* и один раз *но*) выступают исключительно в обоих антитетических стихах — третьем и четвертом, тогда как пять соединительных союзов (*и*), расположенных вокруг этих строк, по два во втором и пятом, а один в шестом стихе, оттеняют противительный, драматический характер промежуточного двустипшия. Наконец, местоимение *я*, четырежды повторенное в первых двух строках, в пятый раз возвращается в конце шестой строки, как бы окаймляя стихотворение и возвещая развязку. Зеркальная симметрия рифм — в первой строке *еду*, во второй односложный и в третьей многосложный сочлен мужской рифмы, а с другой стороны снова *еду* в последней строке, во второй же с конца односложный и в третьей

² Для обозначения падежных классов здесь и далее применяется терминология, предложенная в нашем московском докладе «Морфологические наблюдения над славянским склонением». (см.: American Contributions to the Fourth International Congress of Slavists. Гаара, 1958, стр. 150—153).

многосложный сочлен опять-таки мужской рифмы — связывает икт с односложным словом единственный раз на протяжении последних четырех стихов, а я, отягчающее предыдущий слог, является во всем семистишии единственным словом, акцентирующим слабую долю и притом лишенным непосредственной синтаксической связи со смежными словами. Подлежащее я, далеко отодвинутое от сказуемого *еду*, раздвигает сочетание управляющего обстоятельства *в страх* и управляемого дополнения *истине*, обособленных к тому же инверсией, и в силу всех этих перестановок приобретает особое фразовое ударение.

Ритмический строй внятно дифференцирует все четыре композиционных раздела. Первые две строки и последняя противопоставлены обоим внутренним разделам личными глагольными конструкциями и неотступной ударностью всех своих иктов с тою лишь разницей, что начальное сочетание женского с мужским стихом полно сложных сказуемых, чуждых всем дальнейшим строкам, и отличается от них преобладанием односложных слов как в сильных, так и в слабых долях, между тем как в заключительной строке все икты, напротив, связаны с ударениями многосложных слов. В обоих внутренних разделах, втором и третьем, все полустишия содержат только по два ударных икта, но в сочетании мужского с женским стихом, т. е. во втором, «противительном» разделе (строки 3 и 4) оба крайних полустишия кладут ударение на пограничный и смежный с ним икт, тогда как третий раздел, сочетающий два мужских стиха (5 и 6), характерных периферийными падежами и примененными дополнениями, снабжает словесным ударением оба нечетных икта каждого полустишия. Обязательное присутствие таких ударений, а также наличие прилагательных и предлогов отмежевывает третий раздел от предыдущего и сближает его с последующим, а придаточное предложение в конце второго и первого разделов придает им обоим общую синтаксическую особенность. Отличительной морфологической чертой обоих придаточных предложений служат бытийные глаголы в прошедшем времени, тогда как все сказуемые независимых предложений принадлежат настоящему времени: за вопросами любопытствующего следует ответ автора, следующего в дальней острог. Ничего бывшего стихи не поминуют; в прошлом они отмечают или тождество с настоящим (² тот же, что и был), или же небытие (⁴ где не бывало следу).

В то время как границы всех четырех внутренне организованных разделов неизменно проходят вслед за четным стихом (1—2, 3—4, 5—6, 7), напротив, основные синтаксические паузы последовательно предшествуют четным стихам (1, 2—3, 4—5, 6—7). Таким образом, обе группировки стихов связаны друг с другом зеркальной симметрией в размежевании женских строк и мужских: *жм, мж, мм, ж — ж, мм, жм, мж*. Классическая монолитность сжатого семистишия совмещается с изумительной много-

гранностью одновременно контрастных и строго согласованных частей.

Подведем краткие итоги внутреннему распорядку и соотношению четырех разделов семистишия. Каждый раздел состоит из одного нечетного стиха и дальнейшего четного, если таковой за ним следует. Раздел I: стихи 1—2; II: 3—4; III: 5—6; IV: 7. Разделы I, II противопоставлены разделам III, IV как начальные конечным, разделы I, III — разделам II, IV как нечетные четным, а разделы I, IV — разделам II, III как внешние внутренним.

В отличие от конечных оба начальных раздела характеризуются наличием бытийных глаголов (в различных функциях), адвербиального местоимения (также в различных функциях) и придаточных предложений. Каждому стиху конечных разделов причитается по одному прилагательному, в противоположность отсутствию этой части речи в начальных разделах. Обе пары разделов заключают по семи существительных (по одному во внешних и по шести во внутренних разделах), но все три стиха конечных разделов насчитывают пять предлогов и соответственно пять падежных форм с предлогами (в порядке арифметической регрессии: 3—2—1), тогда как в начальных разделах таковые отсутствуют; в частности, последний или единственный стих всех разделов содержит по одному аккузативу, предложному в конечных разделах, беспредложному в начальных. Таким образом, аккузатив, т. е. основной «направленный» падеж, проходит красной нитью сквозь все стихотворение и приурочен всегда к одному из двух сильных (постоянно ударных) иктов — в нечетных разделах к последнему, а в четных, наоборот, к первому (²вѣк: || — ⁶в стра́х, || и || ⁴Доро́гу — || ⁷В остро́г). Размышление о навек несокрушимом мужестве вопреки устрашающей участи рельефно сопоставлено с конкретным образом дороги в острог.

Только в нечетных разделах имеются соединительные союзы (пять и) и местоимение я (пять примеров), между тем как в четных разделах вовсе нет склоняемых местоименных форм. Исключительно внешние разделы располагают личными сказуемыми, причем обе реальные глагольные формы независимых личных сказуемых связаны с крайними иктами всего семистишия: || ¹Ты хочешь и ⁷еду ||. Оба внутренних раздела и только они наделены формами родительного падежа, а также единственными именами одушевленными (³раб, человек, ⁵смельчаков).

Наконец, все три двустрочных раздела проявляют каждый свои знаменательные формальные особенности, чуждые остальным разделам: пять грамматических связок и три вопросительных предложения в первом разделе, четыре номинативные формы существительных и пять «отрицательных» союзов во втором, далее три имени во множественном числе (⁵смельчаков, стихах, ⁶сердцам), четыре периферийных падежа и пять приименных дополнений в третьем.

Грамматическая архитектоника стихотворения неразрывно слита с напряженным развитием его лирической темы. В начальных разделах автор — на расспросы о нем и о его пути — отвечает серией сравнений. Раздвинув временную перспективу и утвердив на первом плане свою неизменность в сопоставлении как с прошлым, так и с грядущим (I), он далее обращается к двум антитезам (II): человек в качестве авторского атрибута противопоставляется бездушному или обездушенному окружению, и на первый план выдвинута прокладка дороги, неведомой прошлому. В конечных, описательных разделах конкретно очерчено грядущее — назван сперва (III) автор на далеком, раздвинутом, ступенчатом фоне предполагаемых откликов окружения, а затем (IV) конечный пункт авторского маршрута, замыкая таким образом ответ на исходные вопросы и снабжая решением загадку, заданную в серединной строке.

Разбирая звуковую фактуру стихов Радищева, следует учесть его тщательные, пристальные наблюдения над «чародейством изразительной гармонии», основанном на «повторении единозвучной гласной, но с разными согласными» или же целых «слов, звучностью похожих», и призывы поэта-исследователя к повторному чтению стиха «по стопам слов» с разложением на составные элементы: «если разыщешь сей стих еще больше и раздобишь его, то найдешь, что сверх числительных звонкости, в нем есть еще сие изящное уподобительное благогласие, коего столь изобильные примеры находятся в Омире, в Виргилии и во всех великих стихотворцах». Восхищаясь «красотой от повторений», Радищев находил, например, в гекзаметре Тредиаковского — «Гā рāзлука была мне вместо Перунна удāрā» — силу «повторительного у» и «раздающегося в слухе» сочетания двух схожих слогов в начальной и конечной стопе.³

Из двух неизменно ударных иктов начальный в шести среди семи тобольских строк (во всех, кроме шестой) выполнен низкотональным (о), а конечный икт в пяти стихах (за вычетом того же шестого, а также пятого) падает на соответствующую высокотональную фонему (е). В первом стихе все четыре промежуточных икта объединены компактным гласным (а): знāть, я, я, кудā. Второй и третий стих усугубляют заключительную рифму начальным созвучием: тōт — скōт. Во втором стихе ударные гласные обоих крайних иктов повторены вместе с превокальными согласными в смежных иктах: тōт — чтō и вѣсь — вѣк. В третьем стихе вышеотмеченная симметрия в синтактической разверстке слов подчеркнута одинаковым ударным гласным в заключительных трехсложных словах обоих полустиший: дѣрево — чѣловек. Помимо начального и последнего икта в стихах третьем и четвертом пред-

³ А. Н. Радищев, Полн. собр. соч., т. II, Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 216—221.

последний ударный икт наделен тождественными гласными: *не раб* — *не бывало*, и тот же гласный связывает заключительные слоги пятой и шестой строки: *в стихах* — *в стра́х*. Прочие ударные икты пятого стиха подхватывают фонему (о) начального икта: *бо́рзых* — *смелы́чако́в* — *в про́зе* с переключкой согласных, окружающих первые икты обоих полустиший (*бо́рз-* и *про́з-*). Наконец, в шестой строке икты отличаются одинаковым распределением ударных гласных в обоих полустишиях (í) — (á) — (í) — (á).

Из главы «Тверь» радищевского «Путешествия» неоднократно цитировался авторский комментарий к собственному стиху — *Во свет рабства тьму претвори*: «Он очень туг и труден на изречение ради частого повторения буквы т и ради соития частого согласных букв...».⁴ За вычетом одного (м) консонантизм этого стиха с тремя ударными иктами симметрично слагается из шести зубных (4 (т) и 2 (с)), шести губных (4 (в) и 2 (п)) и трех (р). Радищев находил «изобразительное» соответствие между «негладкостью стиха» и его тематикой. В заключительной стопе шестой строки тобольского семистишия — *я в стра́х* — слабый слог отягчен, повторяю, местоименным подлежащим, вырванным из своего непосредственного контекста, а «соитие» четырех согласных играет сходную роль с группой согласных в слове *рабства́*. На протяжении шестого стиха свистящий появляется четыре раза, постоянно в сопровождении согласных: *вств, мс, ст, вств*. За (с) следует исключительно (т), а предшествует только губной. Второму и последнему из четырех названных звуко сочетаний в конечном стихе — *ств, мск* — отвечают второе же и первое. Закрывающий образ тобольских стихов — *остро́г* — подготовлен и всю цепью начальных иктов с прилегающими фонемами: ¹ хó-, ² то́т, ³ ско́т, ⁴ -оро́г-, ⁵ -о́рз-.

При всем богатстве и изощренной простоте стихов на случай и вообще малых форм в мировой поэзии на самом склоне восемнадцатого столетия, и здесь нельзя — снова и снова прав Пушкин — «забыть Радищева».

⁴ Там же, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1938, стр. 354.

П. В. ЛИНТУР

ДЕРЖАВИН И ЛИТЕРАТУРА ЗАКАРПАТЬЯ XIX СТОЛЕТИЯ

Эта статья является продолжением нашей работы «Традиции русского классицизма в литературе Закарпатья XIX в.»,¹ в которой мы подчеркиваем генетическую и органическую общность письменности Угорской Руси с культурной жизнью Украины и России на протяжении всего средневековья и нового времени. Закарпатье, захваченное еще в начале XI столетия венгерскими феодалами, бережно хранило древнерусские традиции, не прерывало исторических связей с материнскими землями, несмотря на географические и политические преграды, и в первой половине XIX в. включилось в общий процесс литературного Возрождения славянских народов.

В вышеназванной работе главное внимание мы уделили М. В. Ломоносову. Продолжая развивать ту же тему, мы хотим более подробно остановиться на влиянии Г. Р. Державина на закарпатских писателей XIX в.

Державин был первым русским поэтом, получившим признание в Европе и оказавшим большое воздействие на литературы славянских народов. Вопрос о значении державинской поэзии для развития славянских национальных литератур мало разработан в советской науке, и постановка его является актуальной.

Что подготовило почву для триумфального шествия русской классической литературы по славянским землям и почему именно державинская поэзия покорила сердца славянских читателей? Таковую почву подготовила победоносная война России на Балканском полуострове за освобождение поработенных феодальной Турцией христианских народов и победоносная война с наполеоновской Францией, показавшая героизм русского солдата, неисчерпаемые силы великого народа.

Славяне воочию познакомились с русскими людьми, увидели «старшего брата» и поверили в его историческую миссию. И с тех

¹ Русская литература XVIII века и славянские литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 123—136.

пор взоры славянских народов, стонавших под немецким и турецким игом, обращались с надеждой к России.

Перед глазами чешских, словацких, сербских, болгарских читателей вставали героические образы русских солдат и полководцев, разбивающих вековые цепи «младшего брата», приносящих долгожданную свободу.

Именно такой величавый, героический образ русского человека рисовала державинская муза, поэтому она доходила до сердец, близких по языку и крови.

Примером триумфального шествия русской классической литературы по славянским странам может служить Угорская Русь — самый отсталый в экономическом и культурном отношении уголок Европы, где в первобытных горах и лесах коротал свой век забитый и неграмотный украинский крестьянин — русин. Но и до него дошла весть о героических подвигах русского народа. «Москаль (русский солдат, — П. Л.) француза голодом и зимов у полях при Москві цілу армадію заморозив и так его нагнав до французської землі», — читаем в летописи под 1813 г. захолустной деревни Гукливое.² И нельзя не почувствовать в этих простых словах верховинского дьячка радости и гордости за свой великий народ.

Сочинения Г. Р. Державина проникали в Угорскую Русь легальными и нелегальными путями. В местных книгохранилищах сохранились издания начала, середины и конца прошлого столетия, например: «Сочинения Державина», в типографии А. Смирдина, СПб., 1831; «Сочинения Державина», СПб., 1872, и др.

Учителя средних школ и их ученики нередко пользовались пособиями по русской литературе, изданными в России. Так, известная «Историческая хрестоматия» А. Галахова (1861), содержащая множество текстов классической литературы XVIII в., в том числе 18 произведений Г. Р. Державина, найдена нами в ряде школьных и личных библиотек Закарпатья.

А когда в Угорской Руси появилась своя пресса (середина XIX в.), то тексты русских классиков стали перепечатываться на страницах альманахов, календарей — «месяцесловов», журналов, газет. Например, в альманахе «Поздравление русинов на 1852 год» местный писатель и общественный деятель А. В. Духнович перепечатал оды Г. Р. Державина «Бог» и «Бессмертие души»; в «Месяцеслове» за 1868 г. перепечатана «Ода к богу», в журнале «Листок» — «Счастлирое семейство», и др.

Во Львове в 1830 г. вышла отдельным изданием на русском, польском и немецком языках та же ода «Бог».³ В хрестоматии

² А. Петров. Материалы для истории Угорской Руси. СПб., 1906, вып. IV, стр. 37.

³ «Бог», ода Гаврила Романовича Державина на русском, польском и немецком языках типом и иждивением Института Ставропигийского в Лвигоде, 1830.

И. Ф. Головацкого «Русская книга для чтения»⁴ ода «Бог» перепечатана кирилловскими и латинскими буквами.

Отдельные строфы из державинских сочинений берутся галицкими и закарпатскими поэтами как эпитафии к их собственным стихотворениям. Так, стихи «Там всюду ужас, стон и крики, там смерть, боязнь» служат эпитафией к стихотворению С. Лисенецкого «Воззрение страшилища», написанному по случаю наводнения в Будапеште 1838 г., стихи «Так счастлив, так благополучен и так блажен тот человек, кто с честью, с правдой не разлучен» — эпитафией к оде И. Левицкого «Стих во честь Василию Поповичу», 1838 г.,⁵ и др.

Сравнительно широкое распространение державинской поэзии в Закарпатье дает основание говорить о творческом воздействии ее на местных поэтов. Буржуазные исследователи (В. Францев, Е. Недзельский, Н. Бескид⁶ и др.) дальше констатирования самого факта этого воздействия не идут. И советские литературоведы⁷ до сих пор не занимались разбором творчества закарпатских писателей с целью выявления в нем державинских мотивов.

Ставя вопрос о традиции русского классицизма в литературе Закарпатья XIX в.,⁸ мы выдвигаем на первый план Державина, ибо его могучий талант вдохновлял почти всех местных поэтов на протяжении всего столетия.

Писатели того или иного поколения воспринимали державинскую музу по-разному — в зависимости от их мировоззрения, социального положения, исторической обстановки. Александр Васильевич Духнович (1803—1865), его сверстники и соратники, вступившие на литературное поприще до революционных событий 1848—1849 гг., отдавали предпочтение религиозно-философским одам Державина и в их стиле писали свои произведения. И это естественно. Воспитанникам католическо-униатских школ,

⁴ Русская книга для чтения, часть поэтическая. Сост. И. Ф. Головацкий, Вена, 1860, стр. 146—153.

⁵ И. С. Свенцицкий. Обзор сношений Карпатской Руси с Россией в первую половину XIX в. СПб., 1906, стр. 102.

⁶ Е. Л. Недзельский. Очерк карпаторусской литературы. Ужгород, 1932, стр. 149, 178, 229; Н. А. Бескид. А. В. Духнович и его поэзия. Ужгород, 1930.

⁷ И. К. Борисов. Писатель-просветитель Закарпатья середины XIX ст. Александр Духнович. Автореферат дисс. канд. филол. наук, Ужгород, 1953; В. Л. Микитась. О. В. Духнович, литературно-критичний нарис. Ужгород, 1959; А. В. Машталер. Просветительская деятельность и педагогические взгляды А. Духновича. Киев, 1965; Т. М. Чумака. Творчество закарпатских писателей середины XIX в. (Духнович, Павлович) и литература чешского и словацкого возрождения. Автореферат дисс. канд. филол. наук, М., 1965; и др.

⁸ П. В. Линтур. Влияние русской литературы на творчество закарпатских писателей XIX века. — Наукові зап. Ужгородського унів., т. XX, 1956, стр. 131—146; П. В. Линтур. Литературные течения в Закарпатье XIX столетия. — «Доповіді та повідомлення Ужгородського унів., Серія філологічна», 1961, № 7, стр. 41—46.

священникам и монахам, верноподданным Габсбургской монархии больше нравились такие стихотворения, как «Бог», «На смерть кн. Мещерского», «Водопад», чем «Фелица», «Видение мурзы», «Вельможа», «На переход через Альпы», «На взятие Варшавы».

Ученики и последователи Духновича — Иван А. Сильвай (1838—1904), Юлий И. Попрадов (1850—1899), Евгений А. Фендик (1844—1903) и другие, «пробужденные» революцией 1848 г., захваченные освободительной борьбой южных и западных славян за свою независимость, увлекались главным образом патриотической лирикой Державина.

Узкие рамки статьи не позволяют раскрыть нашу тему со всей обстоятельностью и полнотой, и мы вынуждены ограничиться кратким анализом творчества двух наиболее типических представителей «будительской» литературы Закарпатья: творчества А. В. Духновича — представителя старшего поколения писателей — и творчества Е. А. Фендика — представителя младшего поколения.

Под непосредственным влиянием религиозно-философских од Державина написаны такие стихотворения А. Духновича, как «Мысль о бозе», «Надежда на бога», «Вечность» и др. В первом из них находим параллельно-контрастное изображение величия бога и ничтожества человека. Автор развивает мысль о невозможности для нашего разума постигнуть бога, ибо мысль, дерзнувшая вознестись к богу, исчезает в его величье:

Я — слабый червь, ты — всесилен,
Я пепел, глина и прах,
Ты, боже, сам всем обилен,
Мне позрети на твоя страх.
Ты дух духов и бог богов,
А я ничь перед тобою,
Ты живой во веки веков,
Ты владеешь всем мною.⁹

Бросается в глаза идейно-стилистическое сходство этого стихотворения с державинской одой «Бог»: та же центральная идея, тот же прием противопоставления, те же выразительные средства (выделенные разрядкой слова означают текстуальное совпадение).

Стихотворение «Вечность» очень близко по идейному замыслу к оде Державина «Водопад», в которой философские и политические раздумья автора переплетаются с живописными картинами природы. Внезапная смерть всемогущего фаворита царицы Потемкина в бессарабской степи, где его труп пролежал целую ночь на голой земле, наводит поэта на мысль о брен-

⁹ А. Духнович. Поздравление русинов на год 1851. Виден, 1850, стр. 18.

ности мирской славы и заставляет нарисовать контрастную картину роскоши и славы при жизни вельможи и строгой простоты и одиночества на смертном одре. Жизнь человека — «мечтание пустое» и исчезает внезапно, как тень:

Где слава? Где великолепье?
Где ты, о сильный человек?
Мафусаила долголетье
Лишь было б сон, лишь тень наш век,
Вся наша жизнь не что иное,
Как лишь мечтание пустое.¹⁰

С этими раздумьями Державина перекликаются мысли Духновича в стихах:

Се один безумным выходом
Вознесся вселены на трон,
Все смешает шутым разводом,
Як безопасный фаетон;
Другий гордым духом приходит,
Бунт, мятеж и войны наводит —
Третий сыплет на нивы глад,
Нося земному смерть и хлад.¹¹

Обращаясь к царям и вельможам и призывая их «возлюбить правду», Державин говорит, что вечная и незабвенная слава переживет только того, кто служит народу, правде и добру и кто заботится о счастье всех людей.

Духнович в оде «Вечность» утверждает ту же идею, однако он, используя державинскую лексику и фразеологию, державинские приемы контраста и гиперболизации, дает образ «вечности» вне пространства и времени:

Там пространство без меры, без чисел,
Которое острейшая мысль,
Когда познати желаеш,
Як искра гнеть пропадает
И ум в слабости падает.
Сие мы Вечность называем,
Неизмерное существо,
Без начала цель узнаваем
Безестественно естество,
Что было, есть, будет без творца.
Начала не зная, ни конца,
В себе от себе сложено,
И никогда воплощено,
Тли, смерти неискусно.¹²

Можно было бы также сопоставить стихотворения Духновича «Последняя моя песнь» и «Образ жизни» с державинскими «На смерть Мещерского» и «Река времен в своем стремленьи».

¹⁰ Г. Р. Державин. Стихотворения. Изд. «Сов. писатель», Л., 1957 («Библиотека поэта», большая серия), стр. 187.

¹¹ Поэзии Александра Духновича, з перводрукков собрав, житепись написав и пояснення додав Др. Франтишек Тихий. Ужгород, 1922, стр. 40.

¹² А. Духнович. Поздравление русинов на год 1851, стр. 16.

Очевидно, религиозно-философские оды Державина произвели на Духновича самое сильное впечатление, но закарпатский поэт-будитель знал и ценил все творчество своего великого учителя. Если вдумчиво прочитать его стихотворение «О придворной жизни», нельзя не заметить, что оно навеяно сатирическими одами Державина, в частности «Вельможей».

Картина придворных нравов, изобличающая лесть, притворство, пустоту, низкопоклонство и другие пороки высшей знати, аналогична в том и другом произведении. Духнович, подобно Державину, высмеивает придворного вельможу, который готов всячески унизиться, чтобы снискать милость «Властителя:

Коль господин мой смутился,
тогда я ся засмутил,
коль он плясал, веселился,
я с ним ся все веселил,
коль уныло болезновал,
я ему страстно съжалел
и хотяй боль не чувствовал,
тучею горько слезил...
Словом, я всегда ему жил,
ему спал, вставал и ел,
ему телом, духом служил,
но я его не любил!
Бо то есть став придворного,
чтобы он и свой не был,
чтобы его — покорного
Властелин видел, любил.¹³

Духнович вслед за Державиным клеймит придворных вельмож за жестокое их обращение с подчиненными и слугами.

Традиции русского классицизма продолжают и у младших сверстников Духновича. Например народный поэт Пряшевской Руси Александр И. Павлович, прозванный «маковицким соловьем», в своей молодости принес значительную дань этому направлению (см. его оды-послания «Духу неустрашимого ратоборца Угорской Руси А. И. Добрянскому», «Памяти Александра Васильевича Мартяка», «Памяти 3 годов мною проживших у св. Юра во Львове» и др.).

О том, как державинская муза волновала горячие сердца молодых патриотов Закарпатья, трогательно рассказывает Иван Сильвай в своем автобиографическом стихотворении «Хижина моя»: ¹⁴ «... а в особенном уголку ... самогласна лира || таит на струнах песенку из надземного мира...; || как я подрос и стал умней, || молиться учил при ней; || при ней я в первый раз от роду || склонив колени изнемог, || Державина услышав оду... || Когда же пил я Пушкина || „Фонтан Бахчисарайский“ || — им освежилась хижина, || в ней стало все по-райски».

¹³ Поэзіі Александра Духновича, стр. 32—33.

¹⁴ Рукопись. (Из частного собрания автора. — Ред.).

И. Сильвай вошел в историю литературы как самый крупный закарпатский прозаик, но он оставил после себя и солидный сборник стихотворений. В нем державинские мотивы встречаются довольно часто (см. «К богине Правде», «Радуга», «Ода, посвященная памяти батька Константина Матезонского»¹⁵ и др.).

Державин был учителем в поэзии и для молодого Юлия Ив. Ставровского-Попрадова (см. его стихотворения «Страдание славян», «Прощание», «Родина» и др.), даровитейшего закарпатского поэта XIX в., который в 80-е годы под влиянием Пушкина порвал узы классицизма и вышел на широкий и свободный путь творческого вдохновения.

Но ярче всего державинские традиции выражены в патриотических стихотворениях Евгения Андреевича Фенцика, плодовитого писателя и заслуженного общественного деятеля второй половины прошлого века, издававшего на протяжении 20 лет журнал «Листок». Этот журнал в тяжелые годы политической реакции являлся единственным очагом культурно-национальной жизни Угорской Руси. Е. Фенцик еще студентом Венского университета загорелся идеей славянского содружества, изучил все славянские языки и литературы (позже он написал первую на Украине историю славянских литератур) и стал убежденным сторонником освободительного движения балканских славян. Когда сербский и болгарский народы взялись за оружие, чтобы с помощью России свергнуть позорное турецкое иго, Е. Фенцик приветствовал их борьбу пламенными стихами. Он посвящает балканской войне 1877—1878 гг. целый цикл прочувствованных стихотворений, прославляющих героизм русского народа («Прощание», «Русской солдатке», «Полночное видение», «Плевна», «Славянам», «Русскому народу» и др.). Эти стихотворения созвучны державинским победно-патриотическим одам. Приведем отрывок из «Плевны»:

Привет вам, дымящи от крови окопы,
Восторгом и грустью дышущий привет.
Из-за вас славянам блеснул луч свободы,
Под вами России спит гордость и цвет!
Неволя, злодейство лет пятьсот держали
Под страхом кинжала Болгарию всю,
Но Россы насилья злу цепь разорвали —
Ты видела, Плевна, их в страшном бою...
Ты видела — братья с какою отвагой
Бросались за братьев на штыки в огонь!
Весь мир был тронутый великою драмой,
Одни паразиты плескали в ладонь...
Да, русская кровь лилась, а Запад злорадно
Глумился, плясал, освещая окна,
Забыв, что под Плевной как Феникс внезапно
Опять обновится славянска мечта.

¹⁵ Конст. Матезонский — учитель И. Сильвая.

Мы видели, Плевна, от крови геройской
Как рдели за братьев редуты твои
И как умирало родное нам войско,
Чтоб смертью привести в жизнь желанья свои...¹⁶

Итак, поэзия Г. Р. Державина оказала благотворнейшее влияние на закарпатских писателей-«будителей» XIX столетия.

Почему именно Державин оставил такие глубокие следы в литературе Угорской Руси да и во всех славянских литературах? Во-первых, потому, что он был самым крупным русским поэтом допушкинского времени, во-вторых, потому, что он воспел героизм русского народа в войне с вековыми поработителями славян и, в-третьих, потому, что его творчество разрушало узкие рамки классицизма и предоставляло художнику слова свободу и широкие просторы.

¹⁶ Газета «Карпаторусский голос», 1933, 17 июня.

В. А. ЗАПАДОВ

ДЕРЖАВИН И МУРАВЬЕВ

Возможность и, главное, необходимость постановки вопроса о личных взаимоотношениях Г. Р. Державина и М. Н. Муравьева наметилась лишь в самое последнее время, после работ Л. И. Кулаковой о Муравьеве.¹

Если поэзия Державина, по словам Белинского, была «верным эхом жизни русского народа, верным отголоском века Екатерины II»,² то поэзия Муравьева, будучи только летописью души человека конца XVIII столетия, значительно уже державинской. Тем не менее искания поэтов шли часто в одном направлении. Их объединяет идея ценности личности, лежавшая в основе содержания их творчества, внимание к этическим проблемам, вопросам морали частного человека и общества, характер и жизнь частного человека. Образ автора, органически входящий в стихотворения, попытки создания индивидуальных характеристик людей, обилие конкретных намеков, внимание к бытовым деталям, идущие в одном направлении эксперименты в области метрики, строфики, рифмовки — все эти черты присущи каждому из них.

Поэтические достижения Муравьева предшествовали выдающимся успехам Державина в тех же областях поэзии и поэтики. Но знал ли о них Державин?

В фундаментальном исследовании Я. К. Грота о Державине о Муравьеве лишь бегло упоминается, в трудах Д. Д. Благого, Г. А. Гуковского, А. В. Западова имени Муравьева вовсе не встречается. А между тем по отдельным упоминаниям в переписке и записках Державина, по его надписи на гробнице Муравьева можно заключить, что поэты были, по меньшей мере,

¹ Л. И. Кулакова. 1) М. Н. Муравьев. — Ученые записки ЛГУ, № 33, вып. 4, 1939, стр. 4—42; 2) Муравьев. — В кн.: История русской литературы, т. IV, Изд. СССР, М.—Л., 1947, стр. 454—461.

² В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М., 1953, стр. 48—50.

давними приятелями. Неожиданное подтверждение этому находим в биографии К. Н. Батюшкова, в которой Л. Н. Майков прямо называет Державина и Н. А. Львова «приятелями Михаила Никитича» и сообщает (без ссылки на источник сведений), что «в гостиной» Муравьева «охотно собирались Г. Р. Державин, Н. А. Львов, В. В. Капнист».³

Восстановить историю взаимоотношений поэтов и попутно уточнить некоторые существенные моменты в биографии Державина помогает обращение к неопубликованной переписке Муравьева с соответствующими дополнениями по известным державинским и другим материалам.⁴

Во второй половине 1770-х годов обширный круг литературных и светских знакомств Муравьева — это круг будущих державинских родственников по первому и второму браку, его дружеский круг. Ближайшие друзья молодого поэта — Н. А. Львов и И. И. Хемницер. Через Львова он сблизился с В. В. Капнистом. Постоянно бывает Муравьев в семействе А. А. Дьякова, на дочерях которого впоследствии были женаты Львов, Капнист, Державин. У П. В. Бакунина, А. А. Вяземского он встречается с Е. С. Урусовой, О. П. Козодавлевым, А. С. Хвостовым. В чрезвычайно близких отношениях Муравьев, его сестра и отец с М. Д. и К. Я. Бастидон. Не только Муравьев часто бывает в их доме, но М. Д. Бастидон много раз ездит с ним в Гостиный двор, где покупает для Н. А. и Ф. Н. Муравьевых товары, которые трудно достать в Твери; в карете М. Д. Бастидон Муравьев едет на маскарад и т. д. О всех своих друзьях, приятелях, знакомых, о встречах и визитах юноша подробно пишет отцу и сестре. Однако имени Державина в письмах Муравьева 1776—1778 гг. нет.

О времени сближения Державина с так называемым львовским кружком в научной литературе существуют самые разноречивые мнения, равно как и о том, когда этот кружок сформировался.

По утверждению Д. С. Бабкина, Державин сблизился с Капнистом в 1773 г., а «во второй половине 1770-х годов Капнист завязывает тесную дружбу с группой молодых поэтов», в частности с Хемницером и Львовым.⁵ Согласно Г. В. Ермаковой-

³ Сочинения К. Н. Батюшкова, т. I, ч. 1, СПб., 1887, стр. 48 и 28 первой пагинации. В переработанной редакции статьи о В. И. Майкове появилась фраза о принадлежности Муравьева к львовскому кружку (см.: Л. Н. Майков. Очерки из истории русской литературы XVII и XVIII столетий. СПб., 1889, стр. 252).

⁴ Подготовлены к печати Л. И. Кулаковой. К сожалению, эти интереснейшие для истории литературы, культуры, быта материалы до сих пор не опубликованы.

⁵ В. В. Капнист, Собрание сочинений в двух томах, т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 14 и 15.

Битнер, знакомство Капниста с Львовым относится к 1771—1772 гг., с Державиным — к 1773 г.⁶ По мнению Н. Л. Степанова, не то «к началу 70-х годов ... Хемницер попадает в этот литературный кружок», не то «по возвращении в Петербург (т. е. после октября 1777 г., — В. З.) Хемницер становится одним из деятельных участников литературного кружка, группировавшегося вокруг Н. А. Львова и Г. Р. Державина».⁷ Э. В. Артамонова в статье о Львове вообще не называет ни одной даты.⁸

Подобляющее большинство этих противоречивых утверждений восходит к гипотетическим построениям Я. К. Грота: «Мы можем предполагать, что ... ранее других сблизился он (Державин, — В. З.) с Капнистом, который в 1772 году перешел из Измайловского полка в Преображенский, где тогда служил и Державин ... По Измайловскому полку товарищем Капниста был Львов, который сошелся с ним⁹ еще в школе этого полка, а потом через него мог познакомиться и с Державиным ... Тогда же (в 1775—1776 гг., — В. З.) поэт мог встретиться впервые с Львовым и Хемницером».¹⁰

Несомненна ранняя дружба Львова и Хемницера, вероятно начавшаяся в 1770—1771 гг. С 1773—1774 г. к ним присоединяется Муравьев, особенно сблизившийся с Львовым. 19 июня 1778 г. Муравьев впервые упоминает имя Капниста и Н. А. Львова.

Поскольку Муравьев сразу же сообщает о новых знакомствах, о людях, близких его друзьям, нет никаких оснований считать, что Львов, Хемницер, Муравьев были в 1776—1778 гг. знакомы с Державиным. Наоборот, они, судя по письмам Муравьева, явно незнакомы. В этой связи показательно следующее. В двадцатых числах августа 1777 г. Муравьев пишет: «В Сенате ексекutory пожалованы новые» — и далее называет лишь одно знакомое лицо — О. П. Козодавлева, назначенного эзекутором 2-го департамента Сената. Между тем одновременно в 1-й департамент эзекутором была определен Державин. Бывая в доме генерал-прокурора А. А. Вяземского, Муравьев пишет о встречах там со многими знакомыми, но имени Державина мы опять-таки не находим.

⁶ История русской литературы, т. IV, стр. 485.

⁷ И. И. Хемницер, Полное собрание стихотворений, М.—Л., 1963, стр. 7 и 9.

⁸ Неизданные стихи Н. А. Львова. — В кн.: Литературное наследство, № 9—10, М., 1933, стр. 265—267.

⁹ Раньше Грот был не столь категоричен: «С которым он сошелся, вероятно, еще в Измайловском полку» (Г. Р. Державин, Сочинения, т. II, СПб., 1865, стр. 105); «Сблизившись с Капнистом, как кажется, еще в измайловской школе» (Сочинения и письма Хемницера. СПб., 1873, стр. 11).

¹⁰ Г. Р. Державин, Сочинения, т. VIII, СПб., 1880, стр. 277. Везде разрядка моя, — В. З.

К сожалению, переписка Муравьева с семьей за 1779 и следующие годы не столь полна. В львовском кружке к этому времени уже были И. И. Хемницер, М. Н. Муравьев, В. В. Капнист, П. Л. Вельяминов. В конце января 1779 г. знакомится с Львовым и Хемницером В. В. Ханыков. Очевидно, в начале года происходит сближение с кружком и Державина.

Эту же дату неоднократно называет и сам Г. Р. Державин. «С 1779 года избрал он совсем особый путь, будучи предводим наставлениями г. Батте и советами друзей своих: Н. А. Львова, В. В. Капниста и И. И. Хемницера, подражая наиболее Горацию».¹¹

Муравьева Державин не называет в числе людей, близких ему в 1779 г. Так как в 1779—1780 гг. Муравьев большую часть времени провел в Твери, сближение между ними вероятней всего отнести к 1781—1782 гг.

В разное время более или менее близки к кружку были И. Ф. Богданович, О. П. Козодавлев, И. С. Захаров, П. Ю. Львов, И. И. Дмитриев, Ф. П. Львов, А. М. Бакунин, А. Н. Оленин. У Бакуниных, где состоялась с участием И. А. Дмитриевского и М. А. Дьяковой постановка «Дидоны», и у Дьяковых бывал Я. Б. Княжнин. Именно через него члены кружка публиковали свои произведения в «Санктпетербургском вестнике» (Муравьев, часто посещавший драматурга дома, писал, что он «в числе издателей» журнала).¹² У Муравьева и особенно Державина сохранилось в автографах и списках множество произведений Княжнина, в том числе все имеющиеся автографы художественных произведений. Все это позволяет говорить об известной близости выдающегося драматурга и поэта к дружескому кружку.¹³

Наконец, есть основания полагать, что к кружку имел отношение и Д. И. Фонвизин. Дело не столько в том, что в 1783 г. он написал статью в защиту Державина, а накануне смерти читал у него новую комедию, сколько в сохранившейся рукописи Хемницера, содержащей замечания на «Послание к слугам», анало-

¹¹ Г. Р. Державин, Сочинения, т. VI, СПб., 1871, стр. 443.

¹² В августовском номере журнала 1780 г. (стр. 127) напечатана «Песенка» («Цари! Вы светом обладайте...»). В «Историческом разыскании о русских повременных изданиях» (стр. 249) и «Указателе» к нему (стр. 181) А. Н. Неустров называет автором «Песенки» Державина. На самом деле автор ее — Н. А. Львов.

¹³ И. И. Дмитриев, познакомившийся с Державиным в середине 1790 г., удивлялся тому, что не встречал у него Княжнина и В. П. Петрова (Сочинения, т. II, СПб., 1893, стр. 40). Он и не мог их встречать. Княжнин «в свет» не выезжал, так как подвергся правительственным преследованиям, окончившимся 14 января 1791 г. гибелью драматурга (см.: Я. Б. Княжнин, Избранные произведения, Л., 1961, стр. 13—14). А Петрова с 1780 г. вообще не было в Петербурге (Русская поэзия, т. I, СПб., 1897, стр. 359).

гичные тем, какие Львов, Хемницер, Державин и другие писали на сочинения друг друга.¹⁴

Недолгое время примыкал к кружку А. С. Хвостов, быстро перессорившийся с Львовым, Хемницером, Фонвизиным.¹⁵

Кружок не был постоянен даже в своем основном составе. Годами не бывал в Петербурге Капнист, в Твери и Бернове месяцами жил Муравьев, неоднократно уезжал Фонвизин, подолгу отсутствовал Львов. В 1782 г. уехал в Смирну Хемницер (там он и умер в марте 1784 г.). С 1784 по 1789 г. в Петрозаводске, Тамбове, Москве был Державин.

Однако дружеские чувства между поэтами, подкрепляемые родственными связями, росли. Так, по-видимому, в укреплении дружбы между Державиным и Муравьевым имели значение не только встречи 1781—1784 гг., но и близкие отношения между К. Я. Державиной и Ф. Н. Муравьевой. Ф. Н. Муравьева вышла замуж за тамбовского помещика С. М. Лунина, и в годы жизни Державиных в Тамбове семейство Луниных было для них одним из наиболее приятных. Именно поэтому Муравьев постоянно сообщал сестре и зятю новости о Державине.

Летом 1787 г. Екатерина II возвращалась из путешествия по России, и в Коломенском, под Москвой, ее встречали внуки, а вместе с ними и Муравьев, который был одним из их учителей. 17 июня он пишет Лунину: «Тут встретил я Катерину Яковлевну Державину, недавно приехавшую в Москву. Она просила кланяться вам и сестрице. Гаврила Романович должен был скоро приехать».¹⁶

Особенно часто пишет Муравьев о Державине с ноября 1788 г., когда начинаются сенатские мытарства бывшего тамбовского губернатора. Выясняется, что некоторые события не вполне правильно были освещены Гротом, хотя часть материалов опубликована им.

Еще в ноябре 1788 г. фактически отстраненный Гудовичем от губернаторства, Державин предпринял попытку оправдаться непосредственно перед императрицей. Против него в Петербурге действовали могущественнейшие вельможи — генерал-прокурор А. А. Вяземский, вице-канцлер А. А. Безбородко, через которого проходили все прошения и письма на императорское имя, П. В. Завадовский и др. Г. А. Потемкина, обещавшего Державину поддержку, в столице не было. Поэт решил искать защиты у А. М. Дмитриева-Мамонова, фаворита императрицы, двоюродного брата Фонвизина. Посредником в этом деле стал Муравьев, к которому через Лунина Державин переслал свой доклад. Через ближайшего друга — Н. А. Львова — Державин на этот

¹⁴ См.: К. В. Пигарев. Творчество Фонвизина. Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 295—296.

¹⁵ См.: И. И. Хемницер, Полное собрание стихотворений, стр. 312.

¹⁶ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 52. л. 30 об.

раз действовать, очевидно, не решился из-за того, что начальником и «покровителем» Львова был Безбородко. Узнав задним числом об обращении к Мамонову, Львов явно обиделся на поэта.

Получив письмо Державина, Муравьев в тот же день обратился к В. А. Зайцеву, сослуживцу и другу Мамонова, и заручился обещанием помощи. Для доклада императрице нужно было, однако, составить краткое изложение державинского «дела» — «выписку», что Муравьев взял на себя. Благоприятные отзывы Мамонова и Гарновского (управляющего Потемкина) задержали решение императрицы на три недели,¹⁷ однако после новой ссоры с Мамоновым она подписала указ о Державине.¹⁸ Ни письмо поэта, ни «выписка» Муравьева не понадобились, они так и остались у Зайцева.

Несмотря на то что указ 18 декабря был мягче, чем настаивали враги Державина (повелевалось отдать его не под суд Сената, а на «исследование»), Муравьев был искренне огорчен. «К величайшему прискорбию нашему, — писал он Луниным, — дело Гаврилы Романовича взяло совсем иной оборот. Мы понимаем здесь, чего стоит вам лишение его и Екатерины Яковлевны. Исследование, может быть, будет благоприятнее. Это последнее утешение достоинства».¹⁹

О деле Державина Муравьев пишет неоднократно и с сожалением; но как только в Петербург доходят слухи о приближении сенатского следствия к концу, он спешит сообщить: «От Зайцева слышал я, что дело Гаврилы Романовича в пользу его решится».²⁰ И наконец торжествуя: «Вчера был доклад о Гавриле Романовиче, и государыня изволила выслать к нему Храповицкого с объявлением, что он прав».²¹

Как известно, Державин был принят императрицей, обедал у нее, однако о делах разговора не было, и 23 июля поэт подал Екатерине II прошение о выплате ему жалования до определения к должности и ходатайствовал о новой аудиенции. Конец этого доклада, считавшегося утраченным,²² особенно характерен для

¹⁷ «По докладу Сената, приказано Державина отдать под суд», — записал А. В. Храповицкий 29 ноября 1788 г. (Дневник А. В. Храповицкого. М., 1901, стр. 118). Именной указ подписан 18 декабря 1788 г.

¹⁸ Первая ссора была 1 сентября 1788 г., в день представления «Недоросля» на Эрмитажном театре. Окончательный разрыв, после многих ссор и примирений, наступил 18 июня 1789 г. (см.: Дневник А. В. Храповицкого, стр. 83—168). Около 14 декабря М. Н. Муравьев писал, что по делу Державина «обстоятельства теперь не весьма способные», а его отец, сенатор Н. А. Муравьев, пояснял: «Поговаривают ... о перемене А. М. Мамонова другим» (Г. Р. Державин, Сочинения, т. V, СПб., 1869, стр. 730).

¹⁹ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 54, л. 2 об. Письмо от 4 января 1789 г.

²⁰ Там же, л. 41 об. Письмо М. Н. Муравьева от 7 июня 1789 г.

²¹ Там же, л. 50. Письмо М. Н. Муравьева от 12 июля 1789 г.

²² См.: Г. Р. Державин, Сочинения, т. VIII, стр. 579. Документ хранится в ЦГИАЛе, ф. 938, оп. 1, № 256. Публикуемый далее отрывок находится на лл. 2 об.—3.

Державина, который хотел обличать неправду перед самой императрицей и в то же время уже не очень верил в ее правосудие: «Если ж то обстоятельство, что о личных на меня неудовольствиях правящего генерал-губернаторскую должность осталось без исследования и по неизвестности о истине подлежу еще сумнению, достоин ли я просимых и ожидаемых мною от всемилостивейшей моей монархини милостей, то к развязке сего темного обстоятельства и предубеждения о моем якобы беспокойном нраве и дерзостях, да благоволено будет приказать мне лично предстать вашему императорскому величеству и, как сердцевидцу богу, открыть мою совесть и показать те истинные с ясными доказательствами причины, которые весьма небезважны, откуда произошли на меня правящего генерал-губернаторскую должность неудовольствия и притеснения. От вседержащей вашего императорского величества власти зависеть будет представленное мною предать действию законов или удержать в недрах великодушного и матернего сердца».

Обстоятельства аудиенции 1 августа хорошо известны и по запискам Державина, и по дневнику Храповицкого. Однако был тут один любопытный факт, не известный биографам поэта. В письме Муравьева (он жил в царскосельском дворце и часто ночами дежурил по должности «кавалера» великого князя Константина) читаем: «Вчерась, приходя с дежурства, нахожу у себя в комнате убирающегося Гаврилу Романовича, который вам кланяется и вас очень любит».²³ Пожалуй, именно эта фраза лучше всего свидетельствует о человеческой близости двух поэтов.

И в дальнейшем Муравьев сообщает Луниным новости о Державине: «Написал прекрасное лирическое сочинение „Изображение Фелицы“, где воображение его разгорячено благодарностию»;²⁴ напечатана «Песнь Россу по взятии Измаила»;²⁵ на бале у А. С. Строганова пели стихи, сочиненные Державиным»,²⁶ и т. д.

Последнее сообщение особенно интересно, так как об исполнении кантаты «Песнь дому любящему науки и художества в новый год» (впоследствии названо «Любителю художеств») до сих пор определенных сведений не было. Теперь ясно, что разделение произведения на «хоры» и «арии» — не формальная прихоть

²³ ОПИ ГИМ, там же, л. 57. Письмо М. Н. Муравьева от 2 августа 1789 г.

²⁴ ОПИ ГИМ, там же, л. 78 об. Письмо М. Н. Муравьева от 11 октября 1789 г. Как известно, Капнист отнесся к оде неодобрительно, Львов занял промежуточную позицию. Любопытно, что ни Капнист, ни Львов, ни Муравьев не заметили в этом произведении сатирического элемента, который дал Державину впоследствии право поставить «Изображение Фелицы» в один ряд с одами «На счастье» и «На коварство» (Рукописный отдел ИРЛИ, архив Я. К. Грота, № 15883 ХСVIII б. 2, л. 11).

²⁵ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 55, л. 15 об. Письмо М. Н. Муравьева от 27 февраля 1791 г.

²⁶ Там же, л. 18. Письмо М. Н. Муравьева от 20 марта 1791 г.

автора: оно действительно исполнилось с музыкой Д. С. Бортнянского. При этом следует отметить, что Державин позаботился об отдельном издании хоров из кантаты. Обнаруженные документы позволяют установить, что произведение было сразу выпущено двумя изданиями. Сначала отдельно малым тиражом (несомненно для певчих, исполнявших кантату) были напечатаны только хоры, а спустя несколько дней — и все произведение целиком.²⁷ «Хоры из песни дому любящему науки и художества» не зарегистрированы нигде, вплоть до «Сводного каталога русской книги XVIII века». Не исключено, что они, изданные со служебной целью, действительно не сохранились. А может быть, найдутся среди анонимных произведений.

Иногда упоминания о Державине в письмах Муравьева носят чисто информационный характер, вроде: «Гаврила Романович вам кланяется. Вы знаете, сколь живое участие он в вас приемлет».²⁸ Но всегда о «добром приятеле» Г. Р. Державине Муравьев говорит с симпатией и уважением.

В стихотворении «К Музе» Муравьев дал лапидарную характеристику Державина как поэта. Эти полторы строки доставили Муравьеву много мучений. В черновых вариантах он писал, обращаясь к музе поэзии:

...Ты барду приседишь,
Изобразив ему подобие Фелицы
Во всем сиянье червоницы...

...Ты на берегах Невы
Полетом быстрыя орлицы
Спускаешься с небес к Рафаелю Фелицы...

...Ты с бардом у Невы
Испытываешь вновь полеты Оссиана...²⁹

Все это верно, но ни цикл стихов, посвященных Фелице в 1782—1789 гг., ни оссианизм 1790-х годов (в первую очередь — опубликованный позднее «Водопад») не исчерпывают многогранного творчества Державина. Отбросив частное, Муравьев в конце концов сумел найти наиболее общую, емкую и точную характеристику:

...Ты с бардом у Невы
Священны истины вливаешь смертным в уши.

²⁷ ААН, ф. 3, оп. 1, № 390, лл. 25—28. «Песнь» напечатана 6—8 января 1791 г. тиражом 606 экз. (в «Сводном каталоге» данных о тираже нет), издание стоило автору 24 руб. 50 коп. За печатание «Хоров из песни...» Державин заплатил 3 руб. (т. е. тираж, очевидно, не превышал 120 экз.).

²⁸ ОПИ ГИМ, ф. 445, № 53, л. 26 об. Письмо М. Н. Муравьева от 31 января 1790 г.

²⁹ Рукописный отдел ГПБ, ф. 499, № 4, лл. 88 и 119 об.

В свою очередь Державин, с уважением упомянув в «Записках» о «человеке самом честнейшем и своем приятеле», посвятил его памяти четверостишие, поэтично и тонко характеризующее давнего друга:

На гроб М. Н. Муравьева,
поставленный супругою его в Невском 1808 года

Дух кроткий, честный, просвещенный,
Не мира гражданин сего
Взлетел в селения блаженны.
Здесь прах скрыт друга моего.³⁰

Эти слова поэта, всегда очень точного в своих определениях, — одно из вернейших свидетельств длительной дружбы.

³⁰ Державин. Стихотворения. Л., 1933, стр. 369. Муравьев умер в 1807 г., похоронен в Александро-Невской лавре; в 1808 г. Е. Ф. Муравьева установила на его могиле памятник.

Е. П. ПРИВАЛОВА

«ДЕТСКОЕ ЧТЕНИЕ ДЛЯ СЕРДЦА И РАЗУМА» В ОЦЕНКЕ ЧИТАТЕЛЕЙ И КРИТИКИ

Одна из заслуг Н. И. Новикова перед русской культурой — издание «Детского чтения для сердца и разума». Этот первый в России журнал для детей оставил большой след в сознании современников. Не забыт был он и потомством.

«Детское чтение» издавалось трижды: Н. И. Новиковым (М., Унив. тип., 1785—1789), М. Пономаревым (Москва, Владимир, 1799—1804), С. И. Селивановским (Москва, Орел, 1819). Сам этот факт говорит о большой популярности журнала. По словам Н. М. Карамзина, «Детское чтение» «новостью своего предмета и разнообразием материи, несмотря на ученический перевод многих пьес, нравилось публике».¹ Эту же мысль подтверждает М. А. Дмитриев: «„Детское чтение“ было едва ли не лучшею книгою из всех, написанных для детей в России. Я помню, с каким наслаждением его читали, даже и взрослые дети».²

Мемуарная литература помогает нам воссоздать образ этого читателя, понять его запросы и стремления.

В конце 80-х годов XVIII в. при Киево-Могилянской академии образовалась «Маленькое собрание» любителей книг. Его руководителем был преподаватель младших классов иеромонах Виктор Прокопович-Антонский. Наряду с другими подростками в кружок вошел И. Ф. Тимковский, будущий профессор, благодарную память о котором сохранил на всю жизнь ученик новгород-северской гимназии К. Д. Ушинский. Когда колокольный звон возвещал о начале поздней обедни, открывались двери библиотеки и юные читатели приступали к работе. Шло чтение вслух и обсуждение фенелоновского «Телемака», «Инок» Мармонтеля и лучших произведений из листков, выходящих приложениями

¹ Н. М. Карамзин. О книжной торговле и любви ко чтению в России. — В кн.: Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. 2, М.—Л., 1964, стр. 177.

² М. А. Дмитриев. Мелочи из запаса моей памяти. М., 1869, стр. 57—58.

к «Московским ведомостям». Книжные новинки ученый монах регулярно получал из Москвы от своего брата А. А. Прокоповича-Антонского.

Горячими любителями «Детского чтения» были В. И. Панаев и С. Т. Аксаков, детские годы которых относятся к девятидесятым годам.

Читая «Воспоминания» Панаева, невольно думаешь о том, что именно так должен был расти и формироваться будущий поэт, автор «Идиллий» — В. И. Панаев.

Панаев рано потерял отца. Безутешная вдова переселилась в захолустный городок Казанской губернии. Но царящие в доме печаль и слезы мало касались резвого мальчика. Целые дни пропадал он на крутом берегу Волги среди крестьянских ребят. Единственное неприятное воспоминание детства — уроки грамоты. Скучные склады удалось преодолеть только тогда, когда мальчик стал участником семейных вечеров чтения вслух. Первой самостоятельно прочитанной книгой было «Детское чтение».

«Оно очень меня занимало, — пишет В. И. Панаев. — В памяти моей всего живее сохранились: описание, в одной повести, разрушения Лиссабона и четыре небольшие статьи: весна, лето, осень, зима, исполненные, сколько могу судить теперь, поэзии, и, вероятно, переведенные или написанные самим Карамзиным».³

Читатели «Детства Багрова внука» хорошо помнят, какую роль в духовной жизни ребенка и подростка Аксакова играл новиковский журнал. Он стал в полном смысле этого слова «вечным спутником» его юной жизни. Но черпал Аксаков из его страниц не поэтические описания природы, как Панаев, а статьи, расширяющие кругозор и дающие знания. Автор «Записок ружейного охотника» и «Записок об ужении рыбы» неоднократно подчеркивал, что своей страстью к натуральной истории и к собиранию коллекций он обязан новиковскому журналу.

Вести о «Детском чтении» доходят до нас не только из провинциальных барских усадеб. Автор интересных воспоминаний о Карамзине, К. С. Сербинович, провел детство в Вильно, куда в павловские времена был переведен его отец. Мальчик рос среди книг и литературных разговоров. Имя Карамзина в семье произносилось с благоговением. С любопытством перелистывал ребенок номера «Вестника Европы», розовые обложки которого с 1802 г. начали появляться на отцовском столе. Оглавление этого журнала надолго осталось в памяти Сербиновича. Но отец строго следил за воспитанием мальчика и разрешал ему читать только «Детское чтение». Сербинович высоко оценивал новиковский журнал, считая его лучшим и любимейшим чтением детей. К основным

³ В. И. Панаев. Воспоминания. — «Вестник Европы», 1867, т. III, сентябрь, стр. 213. Речь идет о «Временах года» Томсона: «Детское чтение», 1787, ч. IX, стр. 195—205; ч. X, стр. 193—207; ч. XI, стр. 193—207; ч. XII, стр. 193—206.

его достоинствам он относил «прекрасный выбор статей» и «легкий, приятный, по-тогдашнему, слог».⁴

«Детское чтение» продолжало жить активной жизнью и во втором десятилетии XIX в. Лучшее свидетельство этому — «Вопросы жизни. Дневник старого врача» Н. И. Пирогова.

В семье состоятельного московского чиновника не было недостатка в детских книгах. Пирогов читал много и жадно. Но ни одна из прочитанных книг, ни бессмертные «Дон Кихот» и «Робинзон Крузо», ни волшебные сказки не запечатлелись в его душе так, как скромные томики детского журнала. О нем автор воспоминаний писал особенно ласково и горячо: «Славная книга, чего в ней не было! И диалоги, и драмы, и сказки, — прелесть!».⁵

Литературные вкусы восьмилетнего ребенка отличались разнообразием. Он мог одинаково восхищаться Альфонсом и Далиндою, героями познавательной сказки Жанлис и комедией Беркенъ «Невинная ворожба», в которой вымазанный сажею петух помогал разоблачать воришку. В течение шестидесяти лет жили эти образы в памяти Пирогова. Недаром подарок журнала отцом в новый год он считал счастливейшим событием своей жизни.

Хорошо известна высокая оценка, данная «Детскому чтению» В. Г. Белинским. В этом отзыве обращает на себя внимание одно обстоятельство. Великий критик, безжалостно изгонявший из детских книг следы влияния Кампе, Беркенъ и Жанлис, горячо хвалил журнал, в котором этим писателям отводилось большое место. Это заставляет думать, что слова критика, обращенные к юным читателям сороковых годов: «Бедные дети! Мы были счастливее вас: мы имели „Детское чтение“ Новикова», — продиктованы главным образом впечатлениями детских лет.⁶ Не забудем, что Белинский был всего на год младше Пирогова. Тонкий вкус и здесь не изменил критику. Из всего журнала он выделил «Переписку отца с сыном о деревенской жизни», произведение замечательное по юмору и яркости бытовых сцен.

Итак, в течение сорока лет первый русский детский журнал не переставал находить себе читателей. Каждый из них брал из «Детского чтения» то, что ему было близко и нужно. Но время шло. Менялись требования. Ставились новые задачи. То, что воспитывало целые поколения, постепенно переставало играть ведущую роль. Это ясно осознал В. А. Жуковский. В письме к А. П. Зонтаг от 27 октября 1827 г. он писал: «У нас, кроме

⁴ К. С. Сербинович. Николай Михайлович Карамзин. Воспоминания. — «Русская старина», 1874, т. XI, стр. 45.

⁵ Н. И. Пирогов. Вопросы жизни. Дневник старого врача. — В кн.: Н. И. Пирогов, Сочинения, Киев, 1910, стр. 116.

⁶ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. X, Изд. АН СССР, М., 1956, стр. 376.

„Детского чтения“, нет ничего порядочного. „Детское чтение“ уже устарело».⁷

Успех новиковского начинания наглядно показал, насколько назрела в русском обществе нужда в детском журнале. Не удивительно, что с первых лет XIX столетия детская журналистика начинает быстро расти. В преддекабристский период насчитывалось уже восемь названий периодических изданий для детей. Правда, ни одно из них по своей идейной направленности не может быть поставлено рядом с их замечательным предшественником, хотя отдельные издатели и пытались подчеркнуть свою связь с ним. Не случайно выходявший с 1821 по 1824 г. журнал С. Н. Глинки назывался «Новым детским чтением». В данном случае сходство ограничивалось только названием. Вышедший из масонской среды «Дух юношества» первые годы явно старался идти по стопам Новикова, но очень скоро превратился в скучный, пропитанный моралью журнал.

«Детское чтение для сердца и разума» надолго осталось в глазах потомства олицетворением демократизма и просветительства. На свою идейную связь с ним указывала редакция одного из лучших и передовых журналов второй половины XIX века — «Детское чтение», в котором руководящую роль играли видные педагоги А. Н. и В. П. Острогорские.⁸ За свою долгую жизнь (1869—1906) этот журнал вырастил немало людей, пробудив в них стремление к знанию и чувство гражданского долга. «Детское чтение» было постоянным чтением гимназиста Володи Ульянова.⁹

Но это был не единственный путь влияния новиковского журнала на последующую литературу. Возросший интерес к преподаванию русского языка в 60-х годах вызвал к жизни большое количество учебников и хрестоматий. Их составители широко использовали «Детское чтение для сердца и разума». Много сделал в этом направлении педагог И. И. Паульсон в своих выдержавших большое количество изданий «Учебных книгах». В отдельных случаях эти заимствования вызывали острую полемику.

В 1866 г. вышла в свет «Книга для начального чтения» А. Филонова и А. Радонежского. В нее вошло около двух десятков произведений из новиковского журнала, в том числе большое количество научно-популярных очерков. Среди них выделялись своими размерами две статьи: «Разговор между отцом и детьми

⁷ Уткинский сборник. Под ред. А. Е. Грузинского, М., 1904, стр. 101.

⁸ См.: З. И. Свиридова. 1) Журнал «Детское чтение в 1869—1886 гг.». Диссертация, Л., 1946. Рукопись. (Институт культуры им. Н. К. Крупской); 2) Журнал «Детское чтение». Петербургский период (1869—1893). — В кн.: О литературе для детей. Детгиз, Л., 1955, стр. 218—254.

⁹ См.: Н. К. Крупская. Об искусстве и литературе. Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 29.

о громе» и «Падающие звезды».¹⁰ Под каждым произведением стояло имя Карамзина.

Против обучения «физике по детским журналам прошлого столетия» резко выступил К. Д. Ушинский.

«Что какой-нибудь плохой сотрудник карамзинского журнала, — читаем мы в статье знаменитого педагога, — мог написать такую дичь 80 лет тому назад, в том нет ничего удивительного, но что бы сказал сам Карамзин, если бы он знал, что эта дичь почти через столетие будет перепечатана в книге для „первоначального чтения“?».¹¹

Интересно отметить, что сам Ушинский способствовал продлению жизни одного из произведений «Детского чтения» по крайней мере на целое столетие.

В 1779 г. в «Детской библиотеке» немецкого педагога Кампе был напечатан рассказ «Четыре времени года». Сюжет его очень прост. Мальчик восхищается каждым временем года и не знает, какому из них отдать предпочтение. Это дает повод отцу произнести речь о мудрости творца, который все делает на благо людей. Русский перевод немецкого произведения в XVIII в. публиковался дважды: в 1783 г. в «Детской библиотеке» Кампе, переведенной А. С. Шишковым, и в 1-й части «Детского чтения для сердца и разума» за 1785 г. С этого началась большая жизнь маленького рассказа. В 1829 г. Борис Федоров переложил его в стихи под названием «Всякое время приятно».¹² В 1864 г. в классической книге К. Д. Ушинского «Родное слово» появился новый вариант старого рассказа, получивший на этот раз и новое название — «Четыре желания». Тема, сюжет и композиция его остались в основном прежними. Изложение было доведено до предельной краткости, устаревший язык заменен современным, религиозно-философские рассуждения выпущены. В оглавлении автор произведения не был указан. Это должно было означать, что «Четыре желания» — плод творчества самого составителя. Ушинский, видимо, не связывал этот рассказ, ставший к этому времени своего рода бродячим сюжетом, с каким-либо определенным источником. В скольких руках успело побывать это маленькое произведение, красноречиво говорят цифры: в 1914 г. «Родное слово» выдержало уже 146 изданий. Советские дети хорошо знают «Четыре желания» по сборникам сочинений Ушинского,

¹⁰ Разговор между отцом и детьми о громе. — «Детское чтение», 1785, ч. II, стр. 177—186; Другой разговор о некоторых воздушных явлениях. — «Детское чтение», 1785, ч. IV, 199—203.

¹¹ К. Д. Ушинский. Цветы московской педагогики на петербургской почве. — В кн. У.: Собрание сочинений, т. 5, Изд. Акад. пед. наук СССР, М.—Л., 1949, стр. 390.

¹² Б. Федоров. Детские стихотворения. Тип. А. Смирдина, СПб., 1829, стр. 23—24.

издаваемым Детгизом. Новые и на этот раз совершенно свободные вариации на эту же тему мы встречаем в стихотворении Саши Черного «Когда веселей».¹³

Этим не ограничивается родство мотивов «Детского чтения» с последующей литературой. В новиковском журнале за 1786 г. был опубликован «Анекдот из испанской истории». Речь в нем идет о мавре, оказавшем помощь убийце своего сына. Этот же сюжет, но в более пространной форме повторен в книге «Цветник» 1887 г.¹⁴ Материал к этому сборнику готовила А. М. Калмыкова, просмотрел и отобрал его Л. Н. Толстой, редактировала комиссия издательства «Посредник». В данном варианте само название раскрывает идею рассказа: «Как мавр отплатил убийце сына». Вражда испанцев с маврами объяснена религиозными разногласиями. Подчеркивается моральное превосходство магометанина над христианином. Через весь рассказ проходит идея непротивления злу.

В середине 20-х годов большим успехом среди ленинградских школьников пользовалась «русская народная сказка» «Наговорная водица», входящая в репертуар популярной рассказчицы М. М. Серовой. Остроумный рассказ о старухе, которая, взяв в рот полученную от знахарки воду, навсегда положила конец ссорам с мужем, вызывал дружный смех юной аудитории. Слушатели и не подозревали, что эта незатейливая история была уже хорошо известна мальчикам и девочкам времен Новикова и Карамзина. Кто мог думать, что анекдот «Надежный способ избежать ссоры», напечатанный в 1785 г. в «Детском чтении», заново пересказанный, в 1923 г. вновь появится на страницах журнала, на этот раз журнала «Воробей» («Новый Робинзон»), сыгравшего такую большую роль в развитии советской литературы для детей.¹⁵

Внимание к «Детскому чтению» заметно выросло в связи с его столетней датой. В 80-х годах появился ряд статей о журнале. Они были различны по выдвинутым задачам и не одинаковы по выводам.

Один из видных деятелей детской литературы того времени И. И. Феоктистов в своей статье «Из истории детской журналистики» проводил мысль о большом значении просветительских идей в «Детском чтении». Развивая этот тезис, автор преследовал

¹³ Саша Черный. Детский остров. Госиздат, М.—Л., 1928, стр. 44—46.

¹⁴ Анекдот из испанской истории.— «Детское чтение», 1786, ч. XI, стр. 143—144. Как отплатил мавр убийце сына.— «Цветник», сборник рассказов. Изд. «Посредник», М., 1887, стр. 128—129.

¹⁵ Надежный способ избежать ссоры.— «Детское чтение», 1785, ч. III, стр. 142—144; Наговорная водица.— «Воробей» («Новый Робинзон»), 1923, № 3, стр. 24—26.

воспитательную цель: «...быть полезным современной журналистике».¹⁶

М. Ф. Суперанский в большой и обстоятельной работе «Первый детский журнал в России», в противоположность Феоктистову, явно недооценил прогрессивную роль «Детского чтения». Успех новиковского начинания он сводил к двум причинам. Это была первая попытка дать русскому ребенку доступную книжку. Содержание журнала отличалось богатством и разнообразием.¹⁷

В статье А. Н. Острогорского «Столетие первого русского детского журнала» «Детское чтение» служило лишь отправной точкой для серьезного разговора о ведущей роли журналистики в русской детской литературе и необходимости ее изучения.¹⁸

Первой попыткой поднять эту тему была работа П. В. Засодимского «Очерк истории детской журналистики в России». Отрывок из нее был опубликован в журнале «Воспитание и обучение» в дни юбилея «Детского чтения».¹⁹

Изучение журнала вынесло на поверхность давно забытое, а для многих и неизвестное произведение: очерк голландского медика Фурша «О некотором ядовитом дереве, находящемся на острове Яве, в Ост-Индии».²⁰ Близость очерка к пушкинскому стихотворению «Анчар» привлекала внимание ученых. Возникла гипотеза о том, что статья Фурша послужила источником стихотворения. Она встретила поддержку у ряда ученых (А. Л. Слонимский, Д. Д. Благой). С опровержением этой гипотезы выступила В. Г. Боголюбова,²¹ однако сходство остается сходством. Пушкин вполне мог знать журнал Новикова и Карамзина. «Детское чтение» переиздавалось в 1819 г. Осень 1827 г. поэт провел в Малинниках, где сталкивался с детьми. Об этом говорят его письма. Здесь ему легко мог попасться этот журнал.²²

Таковы некоторые факты, говорящие о долгой и плодотворной жизни первого русского журнала для детей.

¹⁶ И. И. Феоктистов. Из истории детской журналистики в России. «Детское чтение для сердца и разума». — «Воспитание и обучение», 1887, № 4, стр. 77—83; № 5, стр. 118—121.

¹⁷ М. Ф. Суперанский. Первый детский журнал в России — «Русская школа», 1897, № 4, стр. 19—37.

¹⁸ А. Н. Острогорский. Столетие первого русского детского журнала. — «Педагогический листок», 1885, № 1, стр. 1—5.

¹⁹ П. В. Засодимский. Столетие первого русского детского журнала (1785—1885). — «Воспитание и обучение», 1885, № 1, стр. 27—33.

²⁰ О некотором ядовитом дереве, находящемся на острове Яве, в Ост-Индии. — «Детское чтение», 1786, ч. VII, стр. 101—109.

²¹ В. Г. Боголюбова. Еще раз об источниках «Анчара». — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. 2, Изд. АН СССР, М.—Л., 1958, стр. 310—323.

²² К списку русских переводов очерка Фурша добавим: О Богон-Юпасе, или ядовитом дереве. Пер. с франц. языка Яков Малоземов. — «Растущий виноград», 1786, № 1, стр. 66—83.

Л. В. КРЕСТОВА

ПОВЕСТЬ Н. М. КАРАМЗИНА «СИЕРРА-МОРЕНА»

Карамзин напечатал повесть «Сиерра-Морена» во втором томе альманаха «Аглая» за 1795 г. (стр. 7—18). Первоначально повесть имела подзаголовок (опущенный позднее): «Элегический отрывок из бумаг N».

Исследователи высказывали следующие мнения о «Сиерре-Морене».

Г. А. Гуковский считал, что новелла построена на мотивах «условного и эстетизированного испанского местного колорита. Здесь подобраны один к одному мотивы яркого юга, пламенных и неукротимых страстей, эффектных пейзажей оперной псевдо-Испании. Повесть трагична, но ее задача — прельстить захватывающим фейерверком безумной страсти». По мнению Г. А. Гуковского, это своеобразная «романтическая лирика в прозе».¹

Д. Д. Благой указывает, что «Сиерра-Морена» представляет южную Испанию, «страну пылких чувств и жестоких страстей».²

А. В. Западов думает, что в «Сиерре-Морене» Карамзин разработал подлинно-романтический сюжет: ему «удалось показать направление, идя по которому следующее поколение писателей создаст замечательные образцы романтической прозы».³

П. Бранг считает эту повесть «романтической по жизнеощущению», но видит ее основу в сентиментальной переработке сюжета новеллы об эфесской вдове, встречающегося у Петрония и позднее у Лафонтена.⁴

¹ Г. А. Гуковский. 1) Русская литература XVIII в. Учпедгиз, М., 1939, стр. 509. 2) Карамзин. — В кн.: История русской литературы в 10 томах, т. V, М.—Л., 1941, стр. 81.

² Д. Д. Благой. История русской литературы XVIII века. Учпедгиз М., 1946, стр. 400; ср.: 3-е изд., Учпедгиз, М., 1955, стр. 535.

³ А. В. Западов. Н. М. Карамзин. — В кн.: Русская проза XVIII века т. II. Гослитиздат, М.—Л., 1950, стр. 228.

⁴ Peter Brang. Studien zu Theorie und Praxis der russischen Erzählung. — Bibliotheca Slavica, Wiesbaden, 1960, стр. 164.

П. Н. Берков отмечает, что в «Аглае» опубликованы повести периода идейного кризиса Карамзина, и думает, что «Сиерра-Морена» «напоминает по стилю экзотические повести немецких писателей „Бури и натиска“». Вместе с этим исследователь указывает на необычность повести, начиная с заглавия, неожиданность развития фабулы, «бурнопламенность» страстей, стремление автора изобразить смену душевных состояний героя и раскрыть психологию человека, пережившего тяжелую личную драму.⁵

Впрочем, П. Н. Берков не уточняет, в чем именно состоял идейный кризис Карамзина в середине 1790-х годов и как он отразился в этой повести.

Повесть Карамзина «Сиерра-Морена» имеет две темы: первая из них — трагическая любовь русского путешественника г-на Н к «нежной Эльвире». До встречи с ним Эльвира любила юного Алонзо, мнимую гибель которого она горько оплакивала. Эльвира дала жениху «обет священный и торжественный» не любить никого другого. Она нарушила эту клятву, готовилась стать женой русского путешественника. Но в момент венчания появляется незнакомец в черной одежде. Это Алонзо. Он напоминает Эльвире клятву и закалывается на ее глазах. Эльвира уходит в монастырь, навек расставшись с г-ном Н. Вторая тема повести — странствия г-на Н и горестные его размышления о жизни и смерти народов. Каждая из этих тем имеет свои особые истоки, к изучению которых переходим.

Вторая книжка «Аглаи», в которой напечатана «Сиерра-Морена», вышла в свет в 1795 г. Посвящение же помечено 4 октября 1794 г. (дата цензурного разрешения отсутствует). Возможно, что часть произведений второй книжки «Аглаи», в их числе и «Сиерра-Морена», были созданы писателем в 1795 г.

Размышляя над темой трагической любви, Карамзин мог заинтересоваться старинной испанской балладой «О храбром Алонзо и прекрасной Имоджине», вставленной М. Г. Люисом в роман «Монах» (1795). Исследователи установили, что в этой балладе видны следы старинных английских, шотландских баллад, «Леноры» Бюргера, «Духовидца» Шиллера.⁶

⁵ П. Н. Берков. Жизнь и творчество Н. М. Карамзина. — В кн.: Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. I, изд. «Худ. литература», М.—Л., 1964, стр. 39 и 40.

⁶ G. Herzfeld. Eine neue Quelle für Lewis «Monk». — Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. CIV, 1900, стр. 310—312; Bd. CXI, 1903, стр. 316—323; 1905, Bd. XCV, № 5, стр. 70—73; Otto Ritter. Studien zu M. G. Lewis' Roman «Ambrosio or the Monk». — Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen, Bd. CXI, 1903, стр. 106—121; Alice M. Killen. Le roman terrifiant ou roman noir de Walpole à Anne Radcliffe et son influence sur la littérature française jusqu'en 1840. Paris, 1924, стр. 39—50; K. Guttke. Englische Vorromantik und deutscher Sturm und Drang. Göttingen, 1958, стр. 22—23, 174—175.

Баллада Льюиса состоит из 17 стихотворных строф и помещена в IX главе «Монаха» на стр. 134—135 издания 1795 г. Эту балладу в романе Льюиса читает ночью Антония в комнате своей недавно умершей матери, Эльвиры. Ветер свистит, двери хлопают, дождь с силой ударяет в окна. Пламя свечи колышется, сердце Антонии бьется от страха. Содержание баллады следующее: храбрый рыцарь Алонзо, участник крестового похода, уезжает сражаться в Палестину. Влюбленная красавица Имоджина торжественно клянется Алонзо, что (if you be living, or if you dead || I swear by the Virgin that none in your stead || Shall husband of Imogine be) никто не станет ее супругом, даже если возлюбленный погибнет. Проходит 12 месяцев, Алонзо все нет, богатый барон начинает ухаживать за Имоджиной, и она выходит за него замуж, презрев клятву. На свадебный пир приходит незнакомый рыцарь со спущенным на лицо забралом и садится рядом с Имоджиной. Рыцарь молчит, и его присутствие внушает всем ужас. Имоджина предлагает гостю принять участие в пиршестве, рыцарь открывает забрало, она видит голову скелета. Рыцарь-призрак укоряет клятвopреступницу, схватывает Имоджину и вместе с ней исчезает. Барон вскоре умирает. Каждый год в этом замке появляются призраки, среди них преступница Имоджина в белом уборе невесты и рыцарь-скелет. Призраки кружатся и воют, провозглашая тост в честь храброго Алонзо и его неверной Имоджины.

Что же перенес Карамзин в свою повесть «Сиерра-Морена» из баллады Льюиса? И там и здесь действие происходит в Испании, сохранено имя героя Алонзо; героиня Карамзина названа Эльвирой — так звали мать Антонии. Воспользовался Карамзин и мотивом клятвopреступления невесты: «Эльвира клялась не любить никого, кроме своего Алонза, клялась не любить в другой раз». Но она нарушает эту «ужасную клятву». Подобно героине Льюиса, Эльвира призывает на себя небесное возмездие в случае нарушения клятвы: в балладе Имоджина призывает призрак Алонзо появиться за ее душой в день свадьбы, если она нарушит верность. Полюбив незнакомца, героиня Карамзина восклицает: «... ты принуждаешь меня нарушить обет священный и торжественный!.. Пусть же громы небесные поразят клятвopреступницу!.. Я люблю тебя!..». Но этими чертами и ограничивается сходство обоих произведений.

В остальном Карамзин самостоятельно разрабатывает фабулу, намеченную в балладе Льюиса. Действие происходит не в средние века, а перенесено в современность. Эльвира — романтическая героиня конца XVIII в.: она «любила ужасы Натуры; они возвеличивали, восхищали, питали ее душу». Карамзин внимательно следит за ее переживаниями: переходом от «тихой скорби» и «томности» к утешениям в «милом дружестве» и новой страстной любви. Ее избранник также не похож на барона, прельстившего

неверную Имоджину. Не золото и драгоценности привлекли сердце Эльвиры, а пылкая страсть: «Ах, можно сражаться с сердцем долго и упорно, но кто победит его? — бурное стремление яростных вод разрывает все оплоты, и каменные горы распадаются от силы огненного вещества, в их недрах заключенного».

По-иному разработана Карамзиным развязка. Страшный и фантастический рыцарь-привидение, являющийся на брачный пир, заменен у Карамзина романическим «незнакомцем в черной одежде, с бледным лицом, с мрачным видом». Он появился во время венчания, напомнил вероломной Эльвире об ее клятве, пронзил кинжалом себе грудь и «пал мертвый на помост храма». Это Алонзо, который спасся во время кораблекрушения, был взят в плен алжирцами, получил через год свободу и, узнав на родине, что Эльвира выходит замуж, «решился наказать ее... своей смертью». В этой развязке ясно выражено мировоззрение Карамзина. Он не верит в потусторонний мир, призраки и объясняет неожиданное появление Алонзо, как мы видели, конкретными жизненными обстоятельствами. То же скептическое отношение к фантастике высказал Карамзин в примечании к переведенной им новелле Флориана «Валерия»: ⁷ в маленьком городке Лангедока на юге Франции, в старом замке, на святках собиралось веселое общество молодежи: «Целый день мы шутили и смеялись, а вечером, сидя вокруг камина, рассказывали друг другу сказки, пели баллады, романсы ... Красавицы ... любили повести о мертвецах и привидениях», например «историю тулузского советника, которому в одну ночь явился мертвец, полгода лежавший в могиле, — явился и наименовал своих убийц». За весьма достоверную выдавалась история «лионского супруга, который в исступлении ревности убил жену свою и потом всякую ночь в одиннадцать часов видел ее, приходящую к его постели в зеленых туфлях». В сноске к этому отрывку Карамзин подчеркивает: «Нет нужды рассказывать читателям, что Флориан шутит».⁸ Отвергая как рационалист призраки и потусторонние видения в беллетристике, Карамзин придерживался и в жизни этих воззрений. Так, он писал А. И. Тургеневу 13 апреля 1816 г.: «Я не мистик и не адепт; хочу быть самым простым человеком, хочу любить как можно более; не мечтаю даже и о возрождении нравственном в теле».⁹

Желая быть «самым простым человеком», Карамзин видел страшное не в фантастике и появлении призраков и мертвецов, а в жизни и в человеческой душе, как это позднее не раз показывали русские писатели-реалисты.

⁷ «Московский журнал», 1792, ч. VII, стр. 282—286.

⁸ Там же.

⁹ «Москвитянин», 1855, № 1, кн. 1, стр. 103.

Вторая тема «Сиерры-Морены» автобиографична и во многом связана с окружающей Карамзина действительностью. Карамзин писал в повести от лица рассказчика г-на N: «Я возвратился в Европу и был некоторое время игралищем злобы людей, некогда мною любимых». В этих словах слышится намек на реальные события в жизни писателя. По возвращении на родину (15 июня 1790 г.) он был встречен недружелюбно в масонском кругу. Особенно усилилось это недружелюбие после опубликования Карамзиним программы «Московского журнала».

«Сейчас получил я письмо от Плещеева с приложением „объявления“ Карамзина, из которого усматриваю, что он не в той уже с нами связи, в которой был прежде. Скажи, что сие значит и что тому причиною?» — писал А. М. Кутузов П. В. Лопухину 3/14 декабря 1790 г.¹⁰ В последующем же письме к Н. Н. Трубецкому от 31 декабря 1790 г./11 января 1791 г. А. М. Кутузов высмеивает желание Карамзина стать писателем и, пародируя стиль Карамзина, издевательски подписывается: «Попугай Обезьянин».¹¹ В письмах к друзьям А. М. Кутузов высказывает предположение, будто и «в нем (Карамзине, — Л. К.) произошла французская революция» (письмо от 4/15 марта 1791 г. к А. И. Плещеевой).¹²

А. И. Плещеева, некогда близкая Карамзину, переживает в нем разочарование и, подобно А. М. Кутузову, боится, не оказали ли воздействие на Карамзина революционные события, в частности ее пугает сомнение Карамзина в бессмертии души. На эти мысли ее наводит фраза в письме Карамзина: «Я вас вечно буду любить, ежели душа моя бессмертна». — «Вообразите ж, каково, ежели он в том сомневается!» — с негодованием пишет А. И. Плещеева А. М. Кутузову 7/18 июля 1790 г.¹³ Остальные письма А. И. Плещеевой к А. М. Кутузову наполнены жалобами на изменение в характере Карамзина: «Вижу не того, который поехал от меня ... теперь он совсем не тот ... он совсем другой ... Всякой день мы с ним в ссоре, и он столько всегда мне грубости наговорит, что снести невозможно» (10/21 ноября 1790).¹⁴ В письме к А. М. Кутузову от 10/21 апреля 1791 г. А. И. Плещеева тревожится о болезни Карамзина и намекает: «Эти люди его ненавидят, о которых вы знаете ... Они многие изверги, трусы, подлецы и малодушные как малые ребята».¹⁵

Приведенные материалы не оставляют сомнений, что фраза, включенная в повесть «Сиерра-Морена» — «... был некоторое

¹⁰ Я. Л. Барсков. Переписка московских масонов XVIII века. Пгр., 1915, стр. 49.

¹¹ Там же, стр. 73.

¹² Там же, стр. 99.

¹³ Там же, стр. 1.

¹⁴ Там же, стр. 29.

¹⁵ Там же, стр. 109.

время игралищем злобы людей, некогда мною любимых», автобиографична и раскрывает переживания писателя после возвращения его в Россию из путешествия.

Наряду с личными переживаниями во второй части повести «Сиерра-Морена» отразился также идейный кризис, пережитый Карамзиным подобно многим русским дворянам, в связи с событиями Французской революции. Еще в августе 1793 г. Карамзин писал И. И. Дмитриеву: «Ужасные происшествия Европы волнуют всю душу мою. Бегу в густую мрачность лесов, но мысль о разрушенных городах и погибели людей везде теснит мое сердце».¹⁶

По-видимому, эти впечатления 1793—1794 гг. и отразились в тираде о «безумии» людей в «Сиерре-Морене»: «Безумные существа, человеками именуемые! я вас оставил! Свиристуйте в лютах своих иступлениях, терзайте, умерщвляйте друг друга!». Этот подтекст размышлений о событиях Французской революции связывает «Сиерру-Морену» не только с перепиской Мелодора и Филалета в той же второй книжке «Аглаи», но также с позднейшими статьями Карамзина («Lettre au Spectateur sur la littérature russe», 1797, и статьи в журнале «Вестник Европы»).

Подведем итоги. Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена» — творческая переработка испанской баллады и яркий образец лирической прозы русского романического направления конца XVIII в. Экзотический сюжет о трагической любви Эльвиры и Алонзо сплетен с судьбой романического бесприютного скитальца, от имени которого ведется рассказ. Следует подчеркнуть, что в отличие от романтиков (Бюргера, Жуковского и др.) Карамзин отвергает фантастику и вмешательство сверхъестественных сил в развязку. Элегическим колоритом овеяна концовка: рассказчик, разочарованный во всем, ищет приюта в «вечном покое», в «тихом безмолвии». Историко-философский подтекст второй половины повести и ее лиризм предвещают некоторые лучшие страницы русской повествовательной прозы середины XIX в.

¹⁶ Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866, стр. 42.

У. ЛЕМАН

Н. М. КАРАМЗИН И В. ФОН ВОЛЬЦОГЕН

Автор «Писем русского путешественника» оставил нам описания многих замечательных эпизодов. К ним в первую очередь относятся встречи с современниками. Здесь мы находим, например, два следующих места: 1) «Однажды на Королевском мосту две цветочницы остановили меня с бароном В*. . .».¹ 2) «Прости, любезный Париж! Прости, любезный В*! Мы родились с тобою не в одной земле, но с одинаким сердцем; увиделись и три месяца не расставались. Сколько приятных вечеров провел я в твоей Сен-Жерменской отели, читая привлекательные мечты единоплеменника и соученика твоего Шиллера, или занимаясь собственными нашими мечтами, или философствуя о свете, или судя новую комедию, нами вместе виденную! Не забуду наших приятных обедов за городом, наших ночных прогулок, наших рыцарских приключений и всегда буду хранить нежное, дружеское письмо твое, которое тихонько написал ты в моей комнате за час до нашей разлуки. Я любил всех моих земляков в Париже, но единственно с тобою и с Б* мне грустно было расставаться. К утешению своему думаю, что мы в твоём или моём отечестве можем ещё увидеться, в другом состоянии души, может быть, и с другим образом мыслей, но равно знакомы и дружны».²

П. Н. Беркову, который в сотрудничестве с Г. П. Макогоненко подготовил новейшее издание сочинений Карамзина, принадлежит заслуга раскрытия сокращения «Барон В.». Тут имеется в виду Вильгельм фон Вольцоген.³ Очень точное указание Карамзина «единоплеменник и соученик Шиллера», которое, между прочим, в немецком переводе «Писем» заменяется словами «единоплеменник и товарищ молодости» («Jugendfreund»), в то время соответствовало истине. Позже Вольцоген породнился с Шиллером.

¹ Н. М. Карамзин, Избранные сочинения, т. I, изд. «Худ. литература», М.—Л., 1964, стр. 439—440.

² Там же, стр. 507—508.

³ См.: там же, стр. 800, прим.

«Путешествующий русский», как Карамзина называли в Европе, познакомился в Париже, где он получил столько замечательных впечатлений, с веймарским придворным советником Вильгельмом фон Вольцгогеном, человеком широких умственных и культурных интересов. «Барон В.», как свидетельствует его переписка с будущей супругой Каролиной фон Ленгефельд,⁴ предпринял путешествие по Франции с целью усовершенствовать свое образование, в частности познания в архитектуре. Завязанная в Париже дружба, которую Карамзину хотелось сохранить, имела, как мы попытаемся показать, последствия, интересные для литератур обеих наций. К сожалению, до сих пор этот вопрос еще не привлекал должного внимания.

Перед поездкой в Париж, 6 декабря 1787 г., Вольцгоген катался по заснеженному Тюрингскому лесу со своим другом Шиллером и получил от него совет начать свое знакомство с Парижем уже в Веймаре. Вольцгоген согласился и, со своей стороны, предложил прежде отправиться в город Рудольштадт, где живут его «необычайно умные» родственницы.⁵ Речь шла о сестрах фон Ленгефельд. Старшая из них, Каролина, позднее вышла замуж за Вольцгогена, а Шиллер, как известно, женился на младшей, Шарлотте. За первой встречей Шиллера с сестрами Ленгефельд последовало множество других, во время которых велись интереснейшие разговоры о литературе и искусстве. Разумеется, Карамзин ничего не знал об этом, когда задумывал парижские главы «Писем». Точно так же он не знал и о переписке Вольцгогена с Каролиной.⁶ Вольцгоген не раз жаловался, что интересы двора нередко заставляли его поступаться своими личными интересами. Судя по камер-фурьерским журналам, Вольцгогена то и дело без предупреждения отправляли по делам веймарского двора в другие города, и ему приходилось проводить там целые месяцы. Вольцгоген был отправлен в Петербург, чтобы представить веймарский двор на похоронах Павла I и выразить соболезнование гроссгерцога по случаю смерти императора. Известие о смерти царя дошло до Веймара 6 апреля 1801 г. Уже 8 апреля Вольцгоген был в дороге. Вернуться на родину ему удалось только 23 ноября.⁷ В результате этой поездки он получил звание «обергофмейстера» (старшего придворного советника) и место в Тайном совете⁸ — что, конечно, улучшило его материальное положение. Уже во время пребывания

⁴ См.: Goethe-Schiller-Archiv Weimar (GSA): Schiller, XLI, 13; см. также: Literarischer Nachlass der Frau Caroline von Wolzogen. 2 Bände, hrsg. von K. Hase, Leipzig, 1867.

⁵ R. Newald. Von Klopstock bis zu Goethes Tod. — In: Geschichte der deutschen Literatur, Bd. 6, T. 1. von H. de Boor und R. Newald, München, 1957, 5, 321—322.

⁶ См.: GSA, Schiller, XLI, 13.

⁷ См.: Thüringisches Landeshauptarchiv, Hausarchiv, Abt. E, № 49, Fourierbuch für das Jahr 1801.

⁸ См.: там же. Запись от 23 ноября 1801 г.

в России Вольцоген начал подготавливать брачный союз между наследником великого герцога Карлом-Фридрихом и великой княгиней Марией Павловной. Ему удалось вызвать интерес русского двора к этому плану.⁹ В то же самое время он сумел оказать ряд ценных услуг Гете, Шиллеру, Гердеру и другим поэтам. В лице Фридриха Максимилиана Клингера он нашел человека, который с живым интересом воспринимал все известия и новости из Веймара и — по своему общественному положению — мог решительным образом содействовать проникновению идей и произведений немецких писателей в Россию. Занимая в России высокий пост,¹⁰ Клингер имел возможность передавать двору все новые поступления из Веймара. Можно было бы сказать еще очень много об отношениях Вольцогена с этим человеком, имевшим большие заслуги в деле распространения немецкой литературы в России. Мы указываем только на тот факт, что старая дружба Клингера с Гете обновилась именно благодаря Вольцогену. Еще 26 августа 1801 г. Клингер передал русскому коллежскому советнику фон Беку рекомендательное письмо к Гете.¹¹ Бек по возвращении в Петербург, по-видимому, очень положительно отзывался о Веймаре и молодом наследнике Карле-Фридрихе.

Отношения Вольцогена с русскими культурными деятелями оказались весьма полезными и для Шиллера: Вольцоген снабдил его материалами о «смутном времени», в частности о Лжедмитрии.¹² Как известно, Шиллер в этот момент вел напряженную работу над «Димитрием». В связи с этим Вольцоген обратил его внимание на трагедию «Димитрий Самозванец» Сумарокова, сыгравшую значительную роль в литературе XVIII в.¹³ Шиллер очень торопился с окончанием своей трагедии, так как намеревался поставить ее к приезду в Веймар Марии Павловны.¹⁴ Однако, как известно, смерть не позволила Шиллеру осуществить этот замысел.

Во время своего первого пребывания в России, в начале века, Вольцоген почувствовал всю силу дружбы и сердечности Карамзина, который неоднократно обращался к нему с письмами, написанными в духе парижских встреч. Именно Карамзин оказался

⁹ См.: *Literarischer Nachlass*, Bd. 2, стр. 148—149; см. также особенно письмо Вольцогена от 18 августа 1803 г., в котором он сообщает о совещании с канцлером Воронцовым.

¹⁰ О. Смолян в своей книге о Клингере прекрасно анализирует его русские связи (см.: О. Smoljan. *Friedrich Maximilian Klingler*. Berlin, 1961).

¹¹ См.: M. Rieger. *Friedrich Maximilian Klingler. Sein Leben und seine Werke. Briefbuch*. Darmstadt, 1896, стр. 54.

¹² См.: E. Lachmann. *Die Natur des Demetrius*. Lüneburg, 1940, стр. 3. Здесь указана вся известная до сих пор литература о Димитрии на немецком языке.

¹³ См.: *Literarischer Nachlass*, Bd. 2, письмо Вольцогена от 25 мая 1804 г.

¹⁴ См.: *Friedrich von Schillers auserlesene Briefe in den Jahren 1781 bis 1805*. Bd. 3. Zeitz, 1835, стр. 316.

активной стороной в их переписке, именно он определил направление переписки. Знакомство Карамзина с Лафатером, а затем переписка с ним по поводу распространения его идей в России открыли путь к более широкой известности произведений самого Карамзина в Западной Европе. Благодаря «Письмам русского путешественника» имя русского автора заняло видное место во многих ведущих европейских журналах.

В переписке с Вольцогеном Карамзин обсуждал немецкие переводы своих произведений (были переведены его стихотворения, отрывки из «Писем» и, наконец, собрание сочинений). Особенно удачными оказались переводы, сделанные Иоганном-Готфридом Рихтером, которыми и сейчас пользуются при издании сочинений Карамзина.¹⁵ В письме к Вольцогену от 25 июня 1799 г. Карамзин откровенно говорит о том, что немецкий перевод первых четырех частей «Писем» доставил ему большое удовольствие: «Lisez-vous le Spectateur du Nord? Dans la première année de ce journal dans le cahier d'octobre on parle de mon voyage; et vous trouvez aussi des citations. Un certain Richter en a traduit en allemand les quatre premiers volumes, qui, à ce qu'on m'a dit, s'impriment à Leipsick; mais ce n'est pas mon meilleur ouvrage. Depuis quelque temps je ne fais que de vers et de plans pour des ouvrages en prose».¹⁶

Из скромности Карамзин не хочет называть «Письма» своим лучшим произведением; тем не менее его весьма интересует перевод. В. И. Кулешов ошибается, утверждая, что Карамзин почти не упоминает в переписке имени своего немецкого переводчика.¹⁷ Как известно, Каролина фон Вольцоген указывала, что ее муж, по желанию Карамзина, просил наградить Рихтера каким-либо веймарским титулом, и эта просьба была выполнена.¹⁸ Кроме того, после появления второй части «Писем» на немецком языке,¹⁹ Карамзин просил Вольцогена «поинтересоваться» переводчиком: «Intéresser un peu pour lui . . . C'est un savant distingué, et les journaux allemands ont rendu justice à l'élégance de son style».²⁰

Карамзин говорит о своем намерении представить Рихтера русскому двору; он считает также, что хорошо было бы перевести стихи Рихтера в честь Екатерины II.²¹ Со своей стороны, Вольцоген

¹⁵ Перевод «Писем», сделанный И.-Г. Рихтером, был взят за основу в издании Рюттена и Лёнинга (Verlag Rütten und Loening, Berlin, 1959). Этот перевод по существу до сих пор представляет собой единственный авторитетный немецкий текст.

¹⁶ Literarischer Nachlass. . . , Bd. 2, стр. 421—422.

¹⁷ См.: В. И. Кулешов. Литературные связи России с Западной Европой. . . , М.—Л., 1965, стр. 254. Здесь излагаются также ценные результаты исследований по истории знакомства немцев с Россией в XIX в.

¹⁸ На этот факт указывает также М. Ригер в примечании к письму Клигера к Вольцогену от 14 апреля 1803 г. См.: Briefbuch. . . , стр. 68.

¹⁹ См.: Literarischer Nachlass. . . , Bd. 2, стр. 426.

²⁰ Там же.

²¹ См.: там же.

ген, согласно парижской традиции, продолжает указывать Карамзину на новые произведения Шиллера. Летом 1801 г. Карамзин сообщал Вольцогену, что познакомился с «Geisterseher» Шиллера и занимается «tant autres productions de votre littérature» (т. е. немецкой, — У. Л.).²² Об этих занятиях свидетельствуют также многочисленные переводы с немецкого, помещенные в карамзинских журналах. Карамзин хотел, чтобы Вольцоген ближе узнал «русскую душу». Умудренный опытом путешественник, Карамзин считал, что, знакомясь с каким-либо народом, надо стремиться понять его «душу». Желая помочь в этом Вольцогену, он пригласил его приехать из Петербурга к себе в Москву. Карамзин проектировал, как они с Вольцогеном поговорят о мировой политике и выкурят по трубке. «Venez, mon cher Baron, venez, c'est à Moscou que vous verrez le vrai peuple russe et notre physionomie nationale».²³

В переписке друзей приняла участие и жена Карамзина. В одном из писем 1804 г. Карамзин с сожалением сообщает, что ее нет в Москве и потому она сейчас не может сама написать Вольцогену.

Важные события того времени, особенно в области литературы, равным образом занимали обоих корреспондентов. Смерть Гердера и Канта поразила Карамзина. Он считал, что ему выпало большое счастье знать их обоих лично («... de les avoir vus tous les deux, et je conserverai leur image au fond de mon âme»)²⁴

Подведем итоги. Вольцоген и Карамзин сблизилась в эпоху, очень важную в истории русско-немецких литературных отношений. Оба они содействовали дальнейшему развитию и углублению связей между писателями обоих народов. Благодаря Вольцогену сочинения Карамзина приобрели более широкий круг немецких читателей и справедливо завоевали их высокую оценку.

²² Там же, стр. 424.

²³ Там же, стр. 425.

²⁴ Там же, стр. 435.

А. ФЛАКЕР

«МАРФА ПОСАДНИЦА» КАРАМЗИНА В ХОРВАТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ

Возрождение хорватской национальной литературы в 30—40-х годах XIX в. на основе штокавских говоров сербохорватского языка явилось сложным процессом. Решая тогда проблему литературного языка, хорватская литература одновременно в ускоренном своем развитии должна была решить проблемы литературных стилей и жанров, найти им соответствие в национальных литературных традициях и в процессах, которые происходили в европейских литературах, особенно в вопросе об общественной функции литературы в условиях формирования нации и национального движения.

Большую роль в ходе возрождения хорватской литературы несомненно сыграло наличие национальной литературной традиции периода расцвета литературы в Далмации и Дубровнике и богатая традиция устного творчества. На восстановление хорватской литературы оказывали также большое воздействие европейские литературы, начиная с образцов классической литературы и европейского классицизма вплоть до предромантических явлений и уже современных романтических веяний, значение которых, между прочим, в научной литературе об «иллиризме» явно преувеличивается. Среди воздействующих на хорватский литературно-исторический процесс особенное значение имели, кроме немецкой, литературы славянских народов, в том числе и русская. Однако сразу же надо отметить, что все эти традиции и литературные образцы на хорватской почве видоизменялись в связи со специфическими задачами литературы внутри национального движения, известного под названием «иллиризма», и что вследствие подчиненности литературы этим задачам хорватская литература едва ли в своем «ускоренном развитии» в первой половине XIX в. могла создать полностью созревшие формы и виды, подобно созданным развитыми европейскими литературами.¹

¹ См. ценные методологические замечания к вопросу об «ускоренном развитии» в кн.: Г. Д. Гачев. Ускоренное развитие литературы. Изд. «Наука», М., 1964, стр. 14.

Именно в связи с этими основными чертами литературного процесса в Хорватии 30—40-х годов XIX в. надо судить о месте и значении для хорватской литературы перевода повести Карамзина «Марфа Посадница». Появившись в 1842 г. в первом томе «Разных произведений» Ивана Кукулевича Сакцинского,² выдающегося политического и культурного деятеля «иллирийского» движения, повесть Карамзина стала крупным литературным событием. Она часто цитируется наравне с другими рассказами Кукулевича, как одно из первых произведений хорватской прозы. Однако при сравнении «Марфы Посадницы» Кукулевича, сопровождаемой примечанием, что она написана «по Карамзину» (polag Karamzina), с карамзинской повестью, сразу же бросается в глаза, что это по существу довольно точный перевод с русского с некоторыми небольшими изменениями.

Изменения, сделанные Кукулевичем в повести Карамзина, объясняются идейной позицией деятеля «иллирийского» движения и относятся главным образом к тем местам, где речь идет о личности и образе Ивана III. Кукулевич, например, не перевел знаменательного для Карамзина предисловия, в котором оправдываются поступки «мудрого Иоанна», а сопротивление новгородцев называется «безрассудным». Кроме того, Кукулевич в конце повести устраняет почти все высказывания, где идет речь о «благородстве» московского великого князя. Так, например, в переводе Кукулевича отсутствует авторский комментарий об Иоанне, угощающем новгородских бояр, в котором говорится о «великом государе русском» и «любви отца-монарха»; не упоминается в переводе и о «благоволении» Иоанна к Мирославу, полностью исключено также из текста чтение Холмским клятвенного обещания. И в деталях своего перевода Кукулевич всячески старается развенчать личность Ивана III и Холмского. Он не называет Холмского «благородным сердцем»; после принятия им «начальства над градом» Кукулевич не упоминает о том, что «окрестные селения спешили доставить изобилие его изнуренным жителям», он не переводит относящиеся к Ивану выражения как «сей великий государь», а выражение «венец Мономаха» у Кукулевича становится просто «коронай самодержца» («kruna samodr̄sca»), хотя переводчик всегда объясняет в своих примечаниях бытовые и исторические термины, связанные с русской или славянской историей! Кроме того, Кукулевич стремится еще более полно, чем это делает Карамзин, «славянизировать» новгородцев; вместо обозначения «русские» он часто пишет «славяне». Надо также отметить и графические выделения некоторых цитат у Кукулевича, который, по-

² Različita djela Ivana Kukuljevića Sakcinkoga. Knjiga prva, pripovijesti. Dio prvi. Sadržaj: Bugarin, pripovijest iz novijeg srpskog života; Marta Posadnica, staroslavjanska historička pripovijest, polag Karamzina. U Zagrebu, 1842. Tiskom kr. priv. ilir. nar. tiskarne Dra Ljudevita Gaja. (Правописание в этом заглавии и в остальных хорватских цитатах модернизировано).

мимо курсивов Карамзина в тексте, и сам выделяет курсивом места, соответствующие его идейным позициям. Так, упоминания о славянах (например, «Потомки славян великодушных!» в речи Марфы Борецкой), отдельные места в монологах Марфы, а особенно характерно выделение курсивом слов в сообщении Михаила Храброго: «*Взаимная злоба братий есть самая ужасная!*» («*Uzajmna zloba i gaspra među braćom jest najstrašnija*»).

Своим переводом повести Карамзина Кукулевич хотел дать хорватскому читателю занимательную прозу, имеющую прямое национально-воспитательное значение. «Марфа Посадница» для него — это прежде всего образец героического поведения вольнолюбивой славянской женщины, жертвующей всем во имя свободы своего славянского города, образ патриотический и пример, достойный подражания для читателя. Это поясняется и в посвящении первой книги рассказов Кукулевича, обращенной к графине Франье Драшкович: «В другой повести, оригинальном произведении великого Карамзина, в лице бессмертной дочери новгородской Марфы, которая, родину и племя свое любя, всем своим милым и дорогим, даже и жизнью пожертвовала, — найдете Вы, светлейшая дама, ясное зеркало мыслей, чувств и желаний Ваших. Она была славянкой, как и Вы; она живет в истории великого народа славянского, как и Вы живете в сердцах всех соотечественников Ваших».

Разумеется, прославлению подвига «славянки» Марфы должен был мешать несколько возвеличенный Карамзиным образ «русского самодержца». Поэтому в соответствии со своей идейной концепцией Кукулевич лишил Иоанна III всех положительных качеств. Этими своими сокращениями и изменениями Кукулевич заметно нарушил строй произведения, превратив его из повести, основанной на трагическом конфликте, достойном классической трагедии, в национально-дидактическое произведение, в котором основное значение имеют вольнолюбивые героические монологи Марфы Борецкой. Это отвечало идейным задачам национального движения, связывавшегося со славянской идеей и направленного не только против централизма Габсбургской империи, но и любых других централистских тенденций.³

Значение перевода «Марфы Посадницы», выполненного Кукулевичем, не исчерпывается только лишь самым его появлением и переработкой перевода в соответствии со специфическими задачами

³ Характерным в этом смысле является фельетон загребской газеты «Südslavische Zeitung» (редактор И. Праус, издатель Д. Деметер — оба они являются деятелями хорватского национального движения) — «Zur Charakteristik der Slaven» (1849, № 3, 8 января), в котором централизму царской России противопоставляется демократизм славянских народов, олицетворенный в образах казачества, Дубровника и — Новгорода, причем в связи с упоминанием новгородской «республики» цитируется «История государства Российского» Карамзина!

литературы, подчиненной интересам национального движения. Этот перевод приобретает еще и особенное значение при его сопоставлении с другими оригинальными произведениями Кукулевича, одного из зачинателей хорватской прозы в 40-х годах XIX в.

Кукулевич стал известен в хорватской литературе своим драматическим произведением «Юран и София», которое было опубликовано на несколько лет раньше появления перевода повести Карамзина.⁴ Однако вряд ли появление мотива подвига женщины-гражданки в этой драме можно связать со сходным мотивом в «Марфе Посаднице». Мировая литература изобилует такими мотивами, а в связи с драмой «Юран и София» уже упоминались в литературе историко-патриотические пьесы Теодора Кёрнера. Большинство русизмов, встречаемых в драме Кукулевича, надо считать весьма обыкновенным явлением для периода первоначального развития хорватского литературного языка, и они не могут служить показателями связи Кукулевича с русской литературой и Карамзиным.⁵

Дело обстоит иначе, если подойти к разбору *прозаических* произведений Кукулевича, из которых первое — повесть «Болгарин» («Bugarin») — помещено в том же томике, где и «Марфа Посадница», а второе — повесть «Братья» («Braća») — во втором прозаическом томике Кукулевича, вышедшем год спустя.⁶

Сюжеты этих рассказов не примечательны. Их надо считать традиционными для авантюрной и псевдоисторической повести предромантической европейской литературы.⁷ Основная завязка сюжета повести «Братья» — похищение дочерей турками, а сюжет строится на поисках их братьями и счастливом исходе этих поисков. Первый рассказ, более сложный по построению, своим мотивом соприкасается с сюжетом «Натальи, боярской дочери» Карамзина. Речь идет о девушке, полюбившей человека, за которого отец не позволяет ей выйти замуж; только в рассказе Кукулевича это мотивируется тем, что отец обещал ее своему другу, болгарину, выручившему его, когда он бежал из турецкого плена.

«Слезливость» является характерной чертой обеих повестей Кукулевича. Слезы проливает не только Ясиня «о возлюбленном

⁴ Ivan Kukuljević-Sakcinski. Juran i Sofia ili Turci kod Siska, junačka igra u trih činih. U Zagrebu, 1839.

⁵ Многие из русизмов, употребляемых Кукулевичем, которые в последующем развитии хорватского языка вышли из употребления, находятся как обыкновенные для того времени в словаре Мажуранича—Ужаревича, вышедшем в 1842 г. (I. Mažuranić, dr. J. Užarević. Njemačko-ilirski slovar. Zagreb, 1842), как например «udivljenje» («Erstaunen»), «predloženje» («Vorschlag»), «bezobrazni» и т. п.

⁶ Različita djela Ivana Kukuljevića-Sakcinskoga, knjiga druga. Pripovijesti. U Zagrebu, 1843. Sadržaj: Braća, narodna novella; Pauk, pripovijest iz dogovštine ilirske (polag njemačkoga s promjenami).

⁷ Барац такие сюжеты без основания считал «романтическими». См.: A. Barac. Hrvatska novela do Senoine smrti. Zagreb, 1952, стр. 9; Hrvatska knjižvnost od Preporoda do stvaranja Jugoslavije, knjiga I, Zagreb, 1954, стр. 283.

своём», с «заплаканными глазами» уходит из дому и ее Татомир, плачет и ее мать и даже старый воин Боротин плачет над гробом сравнительно давно погибшего сына: «Ежегодно посещал Боротин в день смерти его это родное и святое место, где его сын умер, орошая горькими слезами холмик, под которым были похоронены кости покойника».⁸

«Чувствительному» стилю Кукулевича соответствуют и жалостные лирические и риторические, декламационно-повествовательные монологи героев, их длинные рассказы о жизни, предшествующей времени, описываемому в повести (очень частые в произведениях Карамзина); особенно характеризует прозу Кукулевича сентиментальная лексика. На страницах произведений Кукулевича льются «горькие» или «горько-сладкие слезы» («gorko-slatke suze»), слышатся «вздохи тоскующих сердец» («uzdasi tugujućih srca»), «сладкими» бывают воспоминания («slatke uspomene») и песни («slatke pjesme»), «милыми» же являются братья («mili robratim»), песенки («mila pjesmica»), матери («mila mati»), голоса («mili glas»), желания («mile želje»). Кукулевич любит такие выражения, как например «райская сладость» («rajska sladost»), «святая тишина» («sveta tišina»), «вечный мир» («vječni mir»); очень часто у него повторяются прилагательные «тихий» («tiha samoća», «tiha sobica») и «благой» («blaga ljubav»), а среди выражений, означающих явления природы, выделяются «милый шум реки» («mili gomol rijeke»), «благой свет» («blaga svjetlost»), «приятная долина» («prijatna dolina Zrmanjska»), «роскошная долина» («raskošna dolina») и т. п.

Кроме того, надо подчеркнуть склонность Кукулевича к частым синтаксическим инверсиям, особенно знаменательным в случаях употребления прилагательного после существительного, а также склонность к ритмическому, бессоюзному членению фразы. Чаще, чем в драме «Юран и София», в рассказах Кукулевича встречаются русизмы, среди которых есть и такие, которых нет в словаре того времени, как например: «nadežda» (в словаре Мажуранича—Ужаревича, «ufanje, nadanje, nada»), «mećta» (в словаре— «fantazija, razmniva»), «pričina» («uzrok, razlog, prigoda»), «blagorodni» («plemenit, uznosita duha»), «blagodatni» («ugodan, prijatan»), а в рассказе «Братья» в одном месте находим даже приветствие «zdravstvuj!».

Все эти упомянутые стилистические особенности двух оригинальных повестей Кукулевича целиком отсутствуют в переделанной им повести немецкого автора («Паук»), опубликованной во втором сборнике его рассказов.

Обе повести Кукулевича характеризуются псевдоисторизмом. Хотя они построены на почти что современных мотивах (недавнее сербское прошлое, события на границе Далмации и турецкой

⁸ Različita djela Ivana Kukuljevića, кн. I, стр. 5.

Боснии и Герцеговины), в них нередко авторские пояснения событий. Автор стремится придать событиям внешне исторический колорит, хотя почти полностью отсутствует и национальная, и социальная речевая характеристика отдельных лиц, а «простонародные» выражения, кроме отдельных турцизмов, в прозе Кукулевича едва ли можно найти. Зато чувствительность, культ идиллического уединения, а особенно культ любви и дружбы («*robratimstvo*») являются важными элементами структуры его повестей, хотя и выполняют несколько иную функцию, нежели в повестях европейского и русского сентиментализма. Так, например, дружбой и любовью в упомянутых повестях мотивируются основные сюжетные происшествия, но в то же время все основные сюжетные узлы подчиняются единому заданию — прославлению национального единства южных славян. На страницах произведений «Болгарин» и «Братья» болгары выручают сербов, герцеговинские магометане и боснийские отшельники помогают хорватам, сербы поселяются в Македонии. Все это: и сюжет, и исторические комментарии автора служат идеологии автора, которому национальное единство «иллиров» (южных славян) рисуется в образе некогда существовавшей и в будущем желаемой сентиментальной идиллии. Сентиментализм в прозе Кукулевича является лишь служебным элементом национально-дидактической направленности его рассказов.

Этим объясняется, конечно, и тот факт, что из всех повестей Карамзина Кукулевич, а также и сербские переводчики выбирают именно ту повесть, которая более всех других соответствовала их идейным и художественным требованиям — менее «сентиментальную», а более историко-дидактическую в их понимании, прославляющую «славянский» Новгород, повесть «Марфа Посадница».⁹

Литературное же «окружение», в котором возникает перевод Кукулевича, позволяет, однако, не только предполагать, но и утверждать, что один из зачинателей хорватской прозы знал и другие повести Карамзина и что связь с сентиментализмом во многом определила стиль первых хорватских повестей, предшествовавших так называемой «турецко-гайдуцкой повести», специфической форме хорватской прозы первой половины XIX в., и что карамзинская проза в ряду других произведений сентиментального стиля могла быть одним из «опорных пунктов» (выражение Ю. Н. Тынянова) при их появлении.¹⁰

⁹ В Сербии в 40-х годах опубликованы два перевода «Марфы Посадницы»: «Марфа Посадница, или Покорение Новгорода» (сочинение Карамзина). — «Сербский летопись», 1843, ч. 2, стр. 113—133; ч. 3, стр. 119—144, ч. 4, стр. 97—125; Марфа Посадница, приповѣст из старославянске историе, с рус. — «Српске новине», 1846, №№ 1—14, 16—21, 24—25. Другие повести Карамзина в Хорватии и Сербии не переводились, хотя и упоминались в отдельных статьях о русском писателе.

¹⁰ Связь прозы Кукулевича с традицией устного творчества могла быть только декларативной (ср. концовку произведения «Болгарин» с имитацией

Тридцать лет спустя после перевода «Марфы Посадницы» Кукулевичем образ Марфы был все еще злободневным для литератур сербохорватского языка. Образ вольнолюбивой Марфы, защищающей вольность городской республики и трагически погибающей, вновь привлек внимание писателя Дубровника Матии Бана, создавшего в 1872 г. трагедию «Марфа Посадница»,¹¹ которая была опубликована в Дубровнике и в том же году поставлена на сцене в Белграде.

Трагедия Бана явилась новым переосмыслением литературных мотивов, связанных с образом Марфы Посадницы. Бан свою трагедию строит в основном на мотивах, непосредственно заимствованных из трагедии М. П. Погодина «Марфа, посадница новгородская», также относясь полемически к идее централизма, и тем самым осложняя структуру своего произведения. Бан в своей пьесе стремится подчеркнуть трагизм гибели Новгородской республики и противопоставить вольнолюбивый город, возглавляемый Марфой, коварству Ивана III, его прислужников и изменников в развращенном богатством и роскошью новгородском стане (Овин, Упадыш). Трагедии Бана присущи также элегические тона, ибо писатель явно сочувствует не только трагически гибнущему Новгороду, но намекает и на судьбу Дубровника, когда, например, Теофиль в I действии трагедии говорит:

Твои богатства все разграблены;
Исчезли твои гордые корабли
С лица морского и бурных озер...

Однако хорватская литературная критика оценила произведение Бана не только как подражательное по отношению к погодинской трагедии,¹² но отрицала и его эстетическую ценность. В появившейся в центральном хорватском литературном журнале «Виенац» в 1873 г. статье («Marta Posadnica, ili Pad Velikog Novgoroda») известный хорватский писатель Август Шеноа дал отрицательную оценку трагедии Бана, не только из-за неумелой и слишком сложной драматической завязки, но и из-за отсутствия основного трагического конфликта, присущего повести Карамзина (сниженного в переводе Кукулевича!), и характерного также, как нам известно, для погодинской драмы, в которой Пушкин отмечал достоинства именно образа Ивана III.

Сравнивая трагедию Бана с повестью «Марфа Посадница», т. е. с одним из ее литературных источников (трагедии М. П. По-

«послания» из устного эпического творчества), а едва ли можно утверждать, что эпиграфы к отдельным главам его повестей, взятые из произведений дубровницких и далматийских поэтов, свидетельствуют о связи его прозы с традицией пасторали в литературе хорватского возрождения!

¹¹ Matija Ban. Marta Posadnica, ili Pad Velikog Novgoroda. Tragedija u pet razdjela. Dubrovnik, 1872.

¹² О подражательном характере трагедии Бана писалось в Сербии сразу после ее появления: «Млада Србадија», 1872, 25 марта, стр. 190—191,

година у Шеноа не было), Шеноа приходит к выводу, что Бан не сумел воспроизвести «возвышенный драматический конфликт», присущий этой повести, и упрекает Бана за то, что он не убедительно мотивировал действия Ивана III и лишил его образ величия: «Исторический Иван, которого Бан мог идеализировать или хотя бы окружить его демоническим ореолом, был лучшим, более возвышенным человеком, а в трагедии это — отвратительное существо, и совсем не драматический характер».¹³

По мнению Шеноа, в трагедии Бана плохо мотивируются и поступки Марфы Посадницы. Хорватский критик, упоминающий в начале своей статьи перевод Кукулевича («prigovijetka, koju je naš Ivan Kukuljević pohrvatio»), по-видимому, читавший, однако, и оригинал Карамзина, ставит повесть «Марфа Посадница» выше произведения Бана: «Карамзин описал в своей истории Марфу Борецкую очень пристрастно, описал ее как царский историк, но зато нарисовал ее в своей повести „Марфа Посадница“ <...> прекрасно, как чудесную защитницу вольности. Куда лучше было бы Бану следовать примеру этой повести не только в связи с Марфой, но и в самом конфликте».¹⁴

«Пусть нас никто не упрекает, что мы здесь выступаем в духе абсолютизма, — пишет Шеноа, комментируя личность Ивана III по «Истории государства Российского», — мы не выражаем здесь свои взгляды, которые остаются свободолюбивыми, но излагаем исторические события, развивающиеся всегда по своим постоянным законам».¹⁵ А. Шеноа в своей статье о «Марфе Посаднице» Бана спустя тридцать лет после перевода повести Карамзина все еще высоко оценивал карамзинское произведение и обаятельный образ Марфы («С какой пылкостью, как остроумно говорит карамзинская Марфа народу!»), но одновременно, осуждая Бана, подходил уже вплотную к взглядам критика-реалиста, отвергающего во имя психологической достоверности и историзма не только неумелое построение трагедии Бана, но и традиции первоначального периода развития хорватской литературы.

¹³ Hrvatska književna kritika, I. Zagreb, 1950, стр. 203.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же, стр. 199.

Ю. М. ЛОТМАН

ОБ ОДНОМ ЧИТАТЕЛЬСКОМ ВОСПРИЯТИИ «БЕДНОЙ ЛИЗЫ» Н. М. КАРАМЗИНА

(К структуре массового сознания XVIII в.)

Читательское восприятие — всегда истолкование. Оно избирает: одни элементы авторского замысла подчеркиваются, другие остаются незамеченными. Писатель обращается к аудитории, пользуясь «языком» определенной художественной системы. Язык этот может быть адекватен или неадекватен языку читательского восприятия. Во втором случае может происходить или овладение со стороны читателя языком авторской художественной структуры или (часто бессознательный) «перевод» текста на язык художественного мышления читателя. Изучение этого второго явления представляет двойной интерес: оно позволяет реконструировать структуру воспринимающего сознания и раскрывает те стороны авторской системы, которые делаются более явными в процессе перевода ее читателем в иную систему «кода».

* *
*

3 августа 1799 г. А. Ф. Мерзляков писал Андрею Тургеневу: «Третьего дня был я на гулянье под Симоновым монастырем. Сначала было весело; народ, как море разливанное ... Осмотрев целый мир, который здесь уместился около монастыря, пошел я к озеру, где утопил Карамзин бедную Лизу. Выслушав, что говорила об ней каждая береза, сел я на берегу и хотел слушать разговор ветров, оплакивающих участь несчастной красавицы. — Натурально погрузился в задумчивость и спал бы долее, если бы не разбудил меня следующий разговор:

«Мастеровой (лет в 20, в синем зипуне, одеваясь): В этом озере купаются от лихоманки. Сказывают, что вода эта помогает.

«Мужик (лет в 40): Ой ли! брат, дак мне привести мою жену, которая хворает уже полгода.

«Мастеровой: Не знаю, женам-то поможет ли? Бабы-то все здесь тонут.

«Мужик: Как? . . .

«Мастеровой: Лет за 18-ть здесь утонула прекрасная Лиза. От того-то все и тонут.

«Мужик: А кто она была?

«Мастеровой: Она, то есть, была девушка из у той деревни; мать-то ее торговала пятинками, а она цвeтами; носила их в город, то есть. . .

«Мужик: Да почто же она утонула?

«Мастеровой: То есть один раз встренься с нею барин. Продай-де, девушка, цвeты! Да дает ей рубль. А она, баеет, не надо-де мне. Я продаю по алтыну. Ну! он спросил, то есть, где она живет, да ходил к ней; потом он, то есть, много истряс с нею сум<м>, то есть, дак и вздумал жениться! — она с тоски да и бросилась в воду. . . Да нет, лих, не то еще! . . . Он ей и дал, знаешь, ты, на дорогу 10 червонных, то есть; она пошла, да и встренься ей ее подружка. Она, то есть, ей деньги и отдала: на-де, ты, девять-то отнеси матушке, а десятой возьми себе. — Ну, то есть, пришла сюда, разделась да и бросилась в воду!..

«Мужик: Ох, брат, по коже подирает!

«Мастеровой: Это, брат, любовь!

«Мужик: Любовь! (Помолчав). Да что же, брат, написано ли што ли это?

«Мастеровой: Написано, как же, продается книжка, называется как-то, бездельничества ли, што ли, право, не помню. Прикрасная, брат. Как луги-та там называют, как озерата, то есть! Ну вот нивесть как сладко. Мы, знаешь, золотим коностас в монастыре, дак нам монах дал почитать этой книжки!

«Я ее и сам теперь купил и не жаль, брат!

«Что может быть слаще для г. Карамзина? Что лучше сего панегирика? Мужики, мастеровые, монахи, солдаты — все о нем знают, все любят его! . . . Завидую, брат».¹

Пересказ Мерзлякова сделан по свежим следам, и сомневаться в его точности, видимо, нет оснований. Он рисует нам чрезвычайно любопытную трансформацию известного произведения Карамзина в читательском сознании, резко отличным от авторского.

Художественное мышление пересказывающего «Бедную Лизу» «мастерового» прежде всего сюжетно: произведение для него — это рассказ о событиях, и именно сюжет воспринимается как доминирующий элемент повествования. Этот принцип проводится с поразительной последовательностью. Существенные для повести Карамзина конфликты: социальный (дворянин — крестьянская девушка), психологический (добрый, но слабый и развращенный юноша и любовь чистой девушки) — для «мастерового»

¹ Цит. по кн.: Ю. М. Лотман. Историко-литературные заметки. — Ученые записки ТГУ, вып. 98, Тарту, 1960, стр. 310.

в его художественной системе не являются самыми характерными, и он их просто не замечает. Зато сюжетная сторона отразилась в его памяти с большой точностью. Однако и здесь произошло значительное переосмысление. «События», опорные пункты сюжета представляют в системе Карамзина вехи в развитии внутренней жизни героев и именно этим значительны. Основная жизнь — жизнь сердца, и «внешние» поступки важны как выражения, знаки этой жизни, позволяющие проникнуть в нее самое. В пересказе все действие расценивается иначе: это рассказ страшный и занимательный («по коже подирает»), причем страшное — одна из главных форм занимательного, а занимательность — основной признак, отличающий художественное сообщение от обычного.

Включаясь в иную систему, элементы сюжета «Бедной Лизы» подвергаются переосмыслению. Остановимся на таком элементе сюжета, как гибель героини. В системе Карамзина — это эпизод трагический, он является показателем того, что нарушен некий более справедливый порядок. Трагический конец — альтернатива благополучному, который мог бы наступить при ином поведении героя. Этот благополучный конец составляет то нереализуемое читательское желание и ожидание, на фоне которого гибель героини предстает как зло, трагическое нарушение, неправильность, а Эраст — как виновник этого зла.

Художественная структура «пересказа» подчиняется иным законам. Любовная история («Это, брат, любовь!») может оканчиваться в этой эстетической системе только смертью. Смерть — атрибут любви, и чувство, которое не увенчивается смертью, не может быть признано любовью. Поэтому у любовного сюжета окончание может быть только одним вне какой-либо альтернативы. Сам факт смерти героини получает иное значение: он неизбежен. Могут варьироваться и, следовательно, нагружаться значением лишь обстоятельства ее гибели. Смертельный исход не рассматривается как зло, поскольку, с одной стороны, представление о ценности индивидуального человека чуждо сознанию «мастерового», а, с другой, смерть — это признак силы чувства, свидетельство того, что перед нами — «любовь», а «любовь» относится к разряду положительных ценностей. Поэтому «ужасная» и «жалостная» гибель героини (или героя) не воспринимается аудиторией как то, чего надо избежать, чтобы повествование можно было бы определить как счастливо оканчивающееся. Категории счастливой и трагической концовки к этой системе не применимы, так как она не знает еще такого дифференциального признака. Одновременно с героя снимается «вина» (вместе с утратой социально-психологического дидактизма). Показательно, что очень точно пересказывающий сюжет «мастеровой» в этом месте допускает неточность — свидетельство того, что эти — существенные для Карамзина — детали для него лишены значения.

У Карамзина Эраст, попав в армию, развратился (как позже Нехлюдов в «Воскресении»), проиграл большие суммы в карты и для поправки своих дел решил жениться на богатой, презрев чистую любовь бедной девушки. Все повествование ведется так, чтобы осудить героя. Но подобный подход чужд «мастеровому», и он изменяет сюжет на более «естественный» (с его точки зрения) и полностью лишенный налета дидактизма: «Потом он, то есть, много истряс с нею (Лизой, — Ю. Л.) сум<м>, то есть, дак и вздумал жениться!».

Перед народным читателем «Бедной Лизы», который не воспринимал жанровой системы карамзинской повести, встала необходимость осмыслить текст в его принадлежности к определенной традиции. Возникла потребность перекодировки на уровне жанра.

Прежде всего следует отметить, что «мастеровой» и «мужик» воспринимают повесть Карамзина как «быль», рассказ о подлинных событиях. Стремление разделить явления словесного искусства на два больших класса с антитезой «выдуманное — невыдуманное» свойственно фольклорному мышлению, и каждому из этих классов соответствует особое, ему присущее эстетическое переживание. Подобная классификация применяется и к самому фольклору («Сказка складка — песня быль») и очень настойчиво проводится применительно к текстам, которые вводятся в мир фольклорной эстетики «со стороны». Мы не можем в пределах настоящей заметки останавливаться на своеобразии того типа художественных переживаний, который свойствен каждому из этих классов. Укажу лишь на то, что «выдуманное» повествование подразумевает фантастичность сюжета и необытовую красоту деталей, а «невыдуманное» — отказ от фантастики и жестокость кровавых эпизодов (ср. «Горькую участь» Чулкова). В данном случае при переосмыслении произведения Карамзина в категориях этого типа сыграло роль то обстоятельство, что сам автор, исходя из совершенно иных художественных соображений и в борьбе с совершенно иной традицией, стремясь подчеркнуть психологическую правду своего рассказа, настоятельно подчеркивал, что его рассказ «быль». Точность географической приуроченности места действия заставила даже пересказывающих воспринять рассказ как местную легенду об озере у Симонова монастыря, а все повествование как определение свойства озера — «бабы-то все здесь тонут».

Любопытным свидетельством стремления «перевести» повесть Карамзина на язык иной, более понятной, художественной системы является замена сочетания «бедная Лиза» на «прекрасная Лиза». Заглавие «Бедная Лиза» существенно выражает структуру повествования Карамзина. Оно построено на соединении собственного имени героини с эпитетом, характеризующим отношение к ней повествователя. Таким образом, в заглавие оказы-

вается введен не только мир объекта повествования, но и мир повествователя, между которыми установлено отношение сочувствия. Это, по сути дела, модель всей повести Карамзина. Эпитет «прекрасная» при женском имени в заглавии произведения не означал в XVIII в. отношения к героине. Это был постоянный эпитет, образывывавший неразделимое фразеологическое сочетание. Однако такого рода заглавия встречались лишь в определенной группе повествовательной прозы.² Называя героиню повести Карамзина «прекрасная Лиза», «мастеровой» тем самым осмыслял ее в ряду хорошо ему знакомых литературных персонажей, пользуясь сложившимся литературным штампом как меркой, под которую подгонялась повесть Карамзина.

Таким образом, повесть Карамзина осмыслялась как книжное произведение («Да что же, брат, написано ли што ли это?»), в основе которого лежит «быль», подлинное событие или местное устное предание, пересказанное в соответствии с нормами массовой литературной традиции XVIII в. — повествования о страданиях и гибели прекрасной героини. «Мастеровой», видимо, склонен был улавливать в повести черты авантюрного жанра. По крайней мере именно так можно объяснить народную этимологию названия сборника «Мои безделки»: «...продается книжка, называется как-то, бездельничества ли, што ли».³ Определив то, как выглядел жанр «Бедной Лизы» в глазах массового читателя, мы можем и назвать его: перечисленным выше признакам удовлетворяла так называемая «полусправедливая повесть» — любопытный жанр русской прозы XVIII в., на необходимость изучения которого первым обратил внимание П. Н. Берков.

Однако «Бедная Лиза» не только изменялась в сознании массового читателя под влиянием свойственных ему норм художественного мышления, но и активно изменяла эти нормы. Это особенно заметно в оценке «мастеровым» пейзажа Карамзина.

² Ср.: Поизмятая роза, или Забавное похождение прекрасной Ангелики с двумя удалцами. СПб., 1790 (в оригинале эпитета «прекрасная» нет); Прекрасная полонянка. Истинная повесть о кораблекрушении и плене девицы Аделины, графини де Сент Фаржель на шестнадцатом году ее возраста в краях Алжирского государства в 1782 году. М., 1787; Прекрасная россиянка, ч. I—II. СПб., 1784 (2-е изд. — М., 1790; 3-е — М., 1796); Занда, прекрасная россиянка, или низвержение с трона Махомета IV. Исторический отрывок г. Коцебу. Владимир, 1800; Ср. неопубликованный роман Я. А. Галинковского «Глафира, или Прекрасная валдайка» (см.: «XVIII век», IV, М. — Л., Изд. АН СССР, 1959, стр. 231); ср. также рукописные переводы XVIII в.: «История благоприятная о благородной и прекрасной Мелюзине» и «История о Алфонсе Рамире, короле гишпанском, и о прекрасной Ангелике, принцессе лонгобардской, имянуемая Неистовый Ролянд».

³ Интересно, что переводчик Лесажа А. Ключарев, издавший в 1804 г. книгу «Гузман д'Алфараш, истинная гишпанская повесть» (чч. 1—4, М., 1804), в 1813 г., ориентируясь на массового читателя, заменил заглавие на «Шалости забавного Гусмана» (чч. 1—4, М., 1813). Слова «шалости», «шалъ» имели в XVIII веке значительно более вульгарный оттенок.

Наконец, следует отметить, что подобное переосмысление характеризует не только структуру воспринимающего сознания, но и природу воспринимаемого объекта. Одной из наиболее важных сторон дарования Карамзина был его талант популяризатора. Карамзин обладал искусством излагать вершинные явления современной ему культуры так, что они легко перекодировались на язык неискушенного в вопросах культуры сознания. Это таило в себе угрозу опошления — не случайно цитатами из Карамзина говорят Хлестаков и другие герои Гоголя, — но это же позволяло широко популяризировать достижения культуры в массовой читательской аудитории, которая получала возможность, в зависимости от уровня своей подготовки, вычитывать в произведениях Карамзина содержание разной степени сложности — от самого примитивного до предвосхищающего идейные споры последующих эпох.

Ф. Э. КАНУНОВА

ЭВОЛЮЦИЯ СЕНТИМЕНТАЛИЗМА КАРАМЗИНА

(«Моя исповедь»)

Среди повестей Карамзина начала XIX в. значительный интерес представляет «Моя исповедь» — мало изученное и одно из наиболее спорных произведений Карамзина. Чаще всего она рассматривается как выражение иронического и сатирического отношения к пустой жизни богатого барича и к дворянскому образу воспитания. Так понял повесть еще М. Погодин, считавший, что Карамзин хотел «указать на нашу небрежность в воспитании».¹ Эта точка зрения повторялась и рядом других исследователей Карамзина.

В советском литературоведении «Моей исповеди» до последнего времени не уделялось сколько-нибудь серьезного внимания. Лишь вышедшие недавно работы Ю. М. Лотмана² и Е. Н. Купреяновой³ признают значительность этой повести, ее важность для понимания «общей эволюции Карамзина». Однако оценивают это произведение противоположным образом.

Ю. М. Лотман, придавая большое значение «Моей исповеди» и считая ее необходимым звеном в творчестве Карамзина, видит в ней четко проявившееся у писателя новое представление о природе человека, как врожденно-эгоистической, злой, неразумной. Это отношение к человеку, свойственное Карамзину, с точки зрения Ю. М. Лотмана, еще с 1789—1794 гг., сейчас приобрело особенно явный и весьма принципиальный для писателя характер: «Моя исповедь», по мнению Ю. М. Лотмана, резко направлена против Руссо, его концепции человека. «Повесть Карамзина на-

¹ М. П. Погодин. Николай Михайлович Карамзин по его сочинениям, письмам и отзывам современников, ч. I. М., 1866, стр. 347.

² Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы 1800—1810-х годов. — Ученые записки ТГУ, вып. 104. Труды по русской и славянской филологии, IV, 1961, стр. 3—57. См. также: Ю. М. Лотман. Эволюция мировоззрения Карамзина (1789—1803). — Ученые записки ТГУ, вып. 51. Труды историко-филологич. факульт., Тарту, 1957, стр. 122—162.

³ Е. Н. Купреянова. Русский роман первой четверти XIX века. От sentimentalной повести к роману. — В кн.: История русского романа, т. I. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 66—85.

правлена и против „Эмиля“, и против „Исповеди“ Руссо, и — шире — против идей врожденной доброты, а следовательно, внутренней значительности человеческой личности». ⁴ «Моя исповедь», по мнению Ю. М. Лотмана, представляет собою «своеобразный „Антиэмиль“». ⁵ Исследование Ю. М. Лотмана содержит немало глубоких, прекрасно аргументированных положений, касающихся мировоззрения Карамзина, его художественной системы.

Бесспорно прав автор, ставя вопрос об эволюции мировоззрения Карамзина и намечая четкие периоды этой эволюции. Есть у Ю. М. Лотмана много справедливых и тонких замечаний о «Моей исповеди». Конечно, в этом произведении проявилась новая позиция писателя в начале 1800 г., сказалось здесь и стремление пересмотреть в некотором отношении свои собственные убеждения, а заодно переоценить и многие другие ценности. В этом смысле не оставалось у Карамзина неизменным и отношение к Руссо, сыгравшему значительную роль в становлении и развитии эстетики Карамзина. Нужно полагать, что сейчас, в период поправления, автору «Марфы Посадницы» во многом особенно не импонировал демократизм Руссо, наиболее последовательно проявившийся в «Исповеди».

Однако основной тезис Ю. М. Лотмана о «Моей исповеди» как утверждении идеи врожденно-эгоистической природы человека представляется нам весьма спорным. Дает ли произведение Карамзина основания для столь категорического утверждения? Нам представляется, что нет. Можно ли по герою «Моей исповеди» — персонажу явно сатирически отрицательному — говорить обо всем человечестве? Ведь совершенно не случайно герой «Моей исповеди» резко отличается от всех персонажей других произведений Карамзина, написанных не только до, но и после «Моей исповеди». Это — почти единственная сатирическая повесть Карамзина, направленная против безответственного дворянского воспитания, в результате которого попираются элементарные нравственные нормы и затаптывается в грязь высокое назначение человека.

Нам кажется, что «Моя исповедь» нужно рассматривать в ряду многочисленных материалов «Вестника Европы» об образовании, о воспитании гражданского, патриотического долга, об обязанностях дворянина и т. д. «Моя исповедь» опубликована буквально рядом с такими работами Карамзина, как «О любви к отечеству и народной гордости», ⁶ «Благодетяние», ⁷ «О новых благородных училищах, заводимых в России», ⁸ «Странность» ⁹ и др. Здесь особенно рельефно выделяется вопрос о патриотиче-

⁴ Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы, стр. 31—32.

⁵ Там же, стр. 31.

⁶ «Вестник Европы», 1802, ч. I, № 4, стр. 56—69.

⁷ Там же, ч. II, № 1, стр. 52—55.

⁸ Там же, ч. II, № 8, стр. 358—366.

⁹ Там же, ч. I, № 2, стр. 52—57.

ском долге дворянства, об отношении дворян к народу. В условиях новой ситуации в России эти вопросы имели для Карамзина сугубо принципиальное значение. Вполне понятна в этой связи резкая критическая направленность «Моей исповеди» против дворянина, лишенного всех тех понятий и представлений, которые должны, по мнению Карамзина, отличать дворянство, против человека, который жил просто так.

Весьма спорным представляется и утверждение Ю. М. Лотмана, что острей повесть Карамзина направлено против «Эмиля» Руссо. Вряд ли есть у нас основание утверждать, что герой «Моей исповеди» «получает все, что, по системе Руссо, должно было обеспечить ему гармоническое развитие».¹⁰ Что же получает герой Карамзина из того, что рекомендует Руссо в «Эмиле»? Можно говорить здесь только о внешних, поданных в пародийно-ироническом плане, деталях. А если серьезно соотнести воспитательную программу «Эмиля» с «системой воспитания» господина Менделя, то можно прийти к выводу, что герой повести не получает ничего из того, что предписывалось системой Руссо; наоборот, он воспитывается «от противного». Если Руссо в качестве важнейшего принципа своей системы выставляет труд, утверждая, что «тот, кто продает в праздности не заработанное им самим имущество, крадет его», то герой Карамзина может лишь глумиться над этим. «Я родился сыном богатого, знатного господина ... делал всякие проказы и не был сечен ... в пятнадцать лет не имел идеи о должностях человека и гражданина ... На шестнадцатом году дали мне ирландский чин и отправили меня в чужие края, не сказав, для чего».¹¹ Он действительно посещает Лейпцигский университет (деталь, которой Ю. М. Лотман придает большое значение), но ведь он не учится в университете. («Часы лекций казались мне минутой... и не мог их послушаться, оттого, что никогда не слушал», VII, 174). Не случайно, приехав в Лейпциг, герой пустился в бездумную легкомысленную жизнь, лишенную каких бы то ни было моральных принципов и устоев. Да и сам факт поездки за границу для воспитания — факт «чисто русский», ничего не имеющий общего с системой Руссо. В «Эмиле» об этом убедительно сказано: «Остерегайтесь тех космополитов, которые отправляются в своих книгах далеко на поиски обязанностей, каких не желают исполнять в своей среде».¹²

Герой «Моей исповеди» N «и в пятнадцать лет не имел идеи о должностях человека и гражданина» (VII, 173), того главного, что по системе Руссо является целью воспитания. «Есть только

¹⁰ Ю. М. Лотман. Пути развития русской прозы, стр. 33.

¹¹ Н. М. Карамзин. Сочинения, т. VII, Изд. А. Смирдина, СПб., 1834, стр. 172—173. Все ссылки на сочинения Карамзина даются по этому изданию с указанием тома и страницы в самом тексте.

¹² Ж. Ж. Руссо. Эмиль, или О воспитании. СПб., 1913, стр. 14.

одна наука, — пишет Руссо в «Эмиле», — которую нужно преподавать детям. Это наука об обязанности человека». «Жить — вот ремесло, которому я хочу его (Эмиля, — Ф. К.) обучить ... он не будет ни судьей, ни солдатом, ни священником, он будет прежде всего человеком».¹³

В «Эмиле» очень много рассуждений о том, каким должен быть преподаватель-воспитатель. «Воспитатель! О какая возвышенная душа!.. поистине, чтобы сделать человека, надо быть самому отцом или более, чем человеком».¹⁴

Первое условие, которому должен удовлетворить воспитатель по Руссо, — «это не быть продажным человеком». «Есть ремесла, настолько благородные, что нельзя выполнять их за деньги ... таково ремесло наставника».¹⁵ Воспитатель N следует прямо противоположному принципу. «Господин Мендель знал, к чему по большей части готовится знатный молодой человек, а всего более знал свои *выгоды*... Я обнял его и обещал ему такую пенсию, которая не всегда дается и министру за долготлетнюю службу» (VII, 173).

Очень остро ставятся в «Эмиле» моральные проблемы. Руссо предлагает целый моральный кодекс для своего воспитанника. В герое «Моей исповеди» полное отсутствие моральных принципов. Наконец, в высшей степени целомудренному роману Эмиля противопоставлена отвратительная шутовская история влюбленностей (и не менее гадкая теория на этот счет).

Таким образом, даже беглое сопоставление этих очень разных произведений показывает, что нет никаких оснований видеть в «Моей исповеди» выпады против воспитательной системы Руссо.

Вряд ли можно согласиться вообще с мыслью о том, что повесть Карамзина направлена против идеи врожденной доброты и внутренней значительности человеческой личности. Напротив, ставя очень остро в «Вестнике Европы» и, в частности, в «Моей исповеди» проблемы воспитания, Карамзин оставался на почве просветительской веры в человека.

В «Моей исповеди» Карамзин поставил и некоторые специально-литературные проблемы. Так, самое начало повести явно направлено против крайнего субъективизма в творчестве. «Ныне люди путешествуют не для того, чтобы узнать и верно описать другие земли, но чтобы иметь случай поговорить о себе, ныне всякой сочинитель романа спешит как можно скорее сообщить свой образ мыслей о важных и неважных предметах. Сверх того, сколько выходит книг под титулом: *Мои опыты, Тайный журнал моего сердца!*» (VII, 171—172). Карамзину и раньше, например в «Московском журнале», было свойственно осуждение крайно-

¹³ Там же, стр. 16.

¹⁴ Там же, стр. 25.

¹⁵ Там же.

стей сентиментализма. Так, он явно иронизирует над слащавой ультрасентиментальной литературой, которой увлекался герой «Бедной Лизы» Эраст. Подобная ирония имеет место и в «Юлии», где сделана попытка нарисовать объективную картину жизни светской женщины и где сентиментальность как таковая берется под сомнение.

«Моя исповедь» — следующий шаг в стремлении писателя высвободиться из пут крайнего субъективизма.

Необходимо отметить вместе с тем, что «Моя исповедь» — это ирония писателя и по отношению к некоторым чертам своего собственного творчества (особенно периода «Аглан»). Теперь Карамзин берет под сомнение такое восприятие мира художником, когда вся окружающая действительность представляется лишь «китайскими тенями» его собственного воображения. Высмеивает Карамзин и чрезмерную растянутость современных ему романов и повестей («они умеют расплодить самое ничто») и отсутствие необходимой психологической мотивировки характера. Смешным и нелепым представляется его герой, который более сорока лет жизни на свете никогда еще не давал себе отчета ни в желаниях, ни в делах своих и «девизом» которого «было великое слово так». Заслуживает серьезного внимания точка зрения Е. Н. Купреяновой о том, что «Моя исповедь» представляет собою пародию на современный Карамзину нравственно-сатирический роман.¹⁶

Вместе с тем в повести Карамзина решительно осуждаются произведения, в которых отсутствует идеальное начало. Осуждая дидактическое нравоучительство, писатель вместе с тем требует от произведения искусства высокого нравственного смысла. И хотя сам герой повести цинично заявляет, что признания его не имеют никакой нравственной цели, всей повестью, всей логикой развития характера это опровергается. Достаточно вспомнить конец «Моей исповеди»: «Правда, что некоторые люди смотрят на меня с презрением и говорят, что я остыл род свой, что знатная фамилия есть обязанность быть полезным человеком в государстве и добродетельным гражданином в отечестве. Но поверю ли им, видя с другой стороны, как многие из наших либездных соотечественников стараются подражать мне, живут без цели, женятся без любви, разводятся для забавы и разоряются для ужинов!» (VII, 187). Здесь квинтэссенция нравственной направленности повести Карамзина.

А за всем этим — вера в способности человека быть достойным своего высокого призвания. Карамзин по-прежнему настойчиво подчеркивает огромное значение нравственного, идеального начала в искусстве, которое сейчас писатель видит не в дидактическом нравоучительстве, а в верности изображения характеров, в глубоком раскрытии «внутреннего человека».

¹⁶ Е. Н. Купреянова. Русский роман первой четверти XIX в., стр. 72.

НЕОСУЩЕСТВЛЕННЫЙ ЗАМЫСЕЛ КАРАМЗИНА

Принято думать, что с началом работы Карамзина над «Историей государства Российского», т. е. с 1804 г., все его творческие думы были поглощены одним этим трудом. Его многолетний домашний затвор представляется подвигом летописца, посвятившего всего себя прошлому и отошедшего от текущей литературно-общественной жизни. В качестве единственного доказательства того, что, заваленный архивными материалами и книгами, Карамзин не оставался чужд политической борьбе своего времени, приводится обычно «Записка о древней и новой России», поданная им Александру I в марте 1811 г. В ней открыто и смело, хотя и с консервативных позиций, критиковалась политика царского правительства. Как известно, содержание этой «Записки» послужило причиной длительного охлаждения к ее автору со стороны Александра I.

В бумагах Карамзина сохранился еще один документ, свидетельствующий о том, что современные политические события привлекали к себе его пристальное внимание, — на этот раз не как общественного деятеля, считающего своим долгом внушать царю истины «просвещенного абсолютизма», а именно как историка. Это — посмертно напечатанные заметки под заглавием «Мысли для Истории Отечественной войны»:

«1. Смотри на географическое положение Франции и России, судя по обыкновенным издавна причинам войны между европейскими державами, кто бы за четверть века пред сим вообразил, чтобы Франция и Россия могли непосредственно ударить одна другую? Казалось, что они могли иметь войну только политическую, кабинетную, или в Константинополе, или в Вене, или в Берлине. Экспедиция французская к Данцигу при Анне; марш наших к Рейну под начальством Репнина.¹ Ничтожность первой; пустой блеск второго.

¹ Имеется в виду выступление России на стороне Австрии против Франции в так называемой «войне за австрийское наследство». Движение русского корпуса под начальством кн. В. Н. Репнина к берегам Рейна вынудило Францию приступить к переговорам с Австрией, завершившимся подписанием Аахенского мира 1748 г.

«2. Так справедливо судили: ибо надлежало перемениться всему политическому состоянию Европы, чтобы сия война могла быть действительно.

«3. Революция: ее причина, изменения, проч.

«4. Характер Наполеона; его история, постепенность. Случаи несли его на плечах: он делал ныне, чего не предвидел и не думал вчера.

«5. Ошибки кабинетов.

«6. Политика России: Аустерлиц, Тильзит; Эрфурт.

«7. Гишпаниа: первый камень преткновения.

«8. Наполеон не хотел войны с нами так скоро, хотя и готовил нашу погибель».²

Эти заметки Карамзина не обратили на себя внимания исследователей. Между тем они не являются записью случайных размышлений писателя, а представляют незаконченный план книги, которую он обдумывал под живым впечатлением Отечественной войны 1812 года. Существенные дополнения к этому наброску содержатся в одном неопубликованном до сих пор эпистолярном свидетельстве современника.

В конце 1930-х годов пишущему эти строки довелось приобрести у московского коллекционера-антиквара В. Н. Морозова подлинник письма известного литературного деятеля первой трети XIX в. Дмитрия Васильевича Дашкова (1788—1839).

Воспитанник Московского благородного пансиона, отличавшийся своей образованностью, поклонник Карамзина, Дашков принимал деятельное участие в борьбе карамзинистов с шишковистами и печатно выступал с разоблачениями антинаучных филологических опытов А. С. Шишкова. В 1815 г. Дашков стал одним из членов-учредителей литературного общества «Арзамас». Ему же принадлежит сатирическая кантата «Венчание Шутовского», вышедшая драматурга А. А. Шаховского.

Письмо Дашкова адресовано Д. Н. Блудову и К. Н. Батюшкову и датировано 28 октября 1814 г. Оно начинается обращением, стиль которого отражает пародически-полемические приемы литературной борьбы того времени: «Вселюбезнейшим и многопочтеннейшим собратам, брату Димитрию Николаевичу и брату Константину Николаевичу, мир, здравие и спасение, на враги же скорая победа и одоление. Выписав из „Древней русской вивлиофики“, за которую теперь от скуки принялся, сие красноречивое вступление, предоставляю кончить его вашим петербургским славнофилам, а сам хочу писать к любезным друзьям своим почтительно-человечески». Далее следует часть письма, непосредственно касающаяся Карамзина: «Из Москвы не мог послать к вам ни строчки».³

² Неизданные сочинения и переписка Николая Михайловича Карамзина, ч. I. СПб., 1862, стр. 192—193.

³ Письмо послано из уездного города Спасска Рязанской губернии.

несносная дорога измучила меня чрезвычайно, а притом проехавши проклятые 728 верст не в три или четыре дни, как я полагал наверно, но в семь суток, я торопился добраться до Рязани и пробыл в Москве только три дни. Однако ж я успел там видаться со всеми, успел быть всякой день у Карамзина, поговорить с ним обо всем — от атамана разбойников Наполеона до атамана лириков наших. . . .⁴ — и наконец успел прочитать несколько отрывков его „Истории“: о происхождении славян, о варягах, о призвании Рурика, общие замечания о веке Владимира, победу над Мамаем и пр. Почтенный автор занимается теперь царствованием Иоанна, но внимание его обращено и на новейшие события. Ему хочется написать историю войны 1812 года, и план уже готов в голове его: план превосходный. Я удивлялся искусству и точности, с коими он начертан. Главная цель автора есть вторжение французов в Россию и бегство их. Но, что же привело их к нам? И с какими целями, с какими надеждами? — Для объяснения сего необходимо нужно начать с Французской революции и вкратце показать ее последствия. Походы Суворова, Аустерлицкой, Фридландской, мир при Тильзите представлены глазам читателя в отдалении, как бы картины в волшебном фонаре. Но чем ближе к нашему времени, тем изображения становятся яснее, обширнее, подробнее. Сильно и красноречиво будет описание сей достопамятной кампании, есть ли судить по жару, с каким Карамзин говорит об ней. Наконец, перенеся знамена русские за Неман, он опять сжимает, так сказать, свои изображения; краткими, но сильными чертами повествует подвиги в Германии и во Франции, и потом вдруг устремляет все лучи на взятие Парижа, на славное сие последствие 1812 года, который никогда не перестает быть главною его целию. — Для меня всего приятнее слушать умного и красноречивого человека, говорящего с жаром; никакие книжные фразы, на которых всегда приметна печать излишней выделки и обдуманности, не могут сравниться с простым сердечным жаром в разговорах».

Этот отрывок из письма Дашкова представляет несомненный интерес для творческой биографии Карамзина: значительно полнее, чем ранее опубликованные «Мысли для Истории Отечественной войны», он позволяет уяснить общий композиционный замысел неосуществленного труда историка.

⁴ Многоточие, очевидно, скрывает фамилию Батюшкова

С. А. РЕЙСЕР

КРАСНЫЙ ФЛАГ В РОССИИ

Кто там машет красным флагом?

А. Блок.

I

Красный флаг в качестве эмблемы революции родился, как это признано всеми исследователями, во Франции.¹

Первоначально, вывешенный в окне ратуши, он обозначал предупреждение, что толпа будет разогнана правительственными войсками силою оружия, т. е. что прольется кровь.

Постепенно, но вскоре после расстрела народа на Марсовом поле Парижа 17 июля 1791 г., стал возникать новый смысл этого орошенного невинной кровью сигнального флага. К 1794 г. он был воспринят народом уже в своем противоположном значении — война царской власти.

Вот что пишет по этому поводу Жан Жорес: «В какой именно момент революционному народу пришла мысль сделать знамя военного положения своим собственным знаменем и обратить его против своих врагов? По-видимому, это произошло около 20 июня 1792 г. Когда Шометт рассказывает в своих мемуарах о приготовлениях к 20 июня, когда он указывает на то, что граждане Сент-Антуанского предместья и предместья Сен-Марсо, „гордясь тем, что аристократы в кружевных уборах называют их санкюлотами“, готовились отправиться к королю, чтобы добиться от него утверждения декретов, он прибавляет: „...самые пылкие и просвещенные патриоты сходились в клубе Кордильеров, а затем проводили ночи вместе, чтобы сговориться между собою. В одном из Комитетов было изготовлено красное знамя с надписью: «Чрезвычайный военный суд народа против бунта Двора», и под этим красным знаменем должны были объединиться свободные люди, истинные республиканцы, те, кто стремился отомстить за смерть друга, сына, родственника, убитых на

¹ Gabriel Perreux. Les origines du drapeau rouge en France. Paris, 1930.

Марсовом поле 17 июля 1791 г.". С другой стороны, Карра, рассказывая о приготовлениях уже не к 20 июля, а к 10 августа, пишет: „В этой харчевне у Золотого Солнца, где собирался Центральный комитет, подготавливавший восстание, Фурнье-Американец принес нам красное знамя, на котором, по моему предложению, были написаны следующие слова: «Чрезвычайный военный суд державного народа против бунта исполнительной власти»...". Итак, мысль о том, чтобы сделать красное знамя своим собственным знаменем, по-видимому, пришла народу до 20 июня, как только началась эра народных движений против королевской власти. Но, по-видимому, красное знамя не было развернуто 20 июня или потому, что не хватило времени изготовить достаточное количество красных знамен с революционными надписями, или, скорее, потому, что <мэр Парижа> Петион, старавшийся легализовать движение 20 июля, побудил своих друзей отказаться от того, чтобы развернуть его. Но эта мысль удержалась, и 10 августа красное знамя развевалось там и сям над революционными колоннами... Итак, красное знамя означало нечто большее, чем месть. Оно не являлось знаменем репрессий. Это было великолепное знамя новой власти, сознающей свое право, и поэтому с тех пор всякий раз, когда пролетариат будет выражать свою силу и свою надежду, в руках пролетариев будет развеваться красное знамя».²

Все же надо ясно представлять себе, как совершенно справедливо пишет Б. Г. Реизов, что «не было „красных знамен 1793 г.". Французская революция выступала под знаменем, в котором к традиционному белому цвету королевского флага были присоединены красный и синий цвета города Парижа».³

Окончательно эта революционная символика была закреплена на похоронах генерала Максимилиана Ламарка 5 июня 1832 г. Гейне описал это знамя: красное, с черной каймой, с надписью черными буквами: «La liberté ou la mort!».⁴

В словаре французского языка политическое значение слово «Les rouges» приобрело довольно рано, уже в середине 1790-х годов, очевидно, по связи с флагом.⁵

Нет, однако, ничего неправдоподобного в предположении, что совершенно независимо от Франции и гораздо раньше красный флаг в качестве эмблемы крестьянского восстания употреблялся у разных народов.

² Жан Жорес. История Великой французской революции, т. 2. Перев. с франц. А. М. Водена, Госиздат, М., 1924, стр. 388—389.

³ Б. Г. Реизов. Почему Стендаль назвал свой роман «Красное и черное». — «Новый мир», 1956, № 8, стр. 276.

⁴ Г. Гейне. Французские дела. — В кн. Г.: Полн. собр. соч., т. VI, М.—Л., 1936, стр. 147.

⁵ К. Н. Державин. Борьба классов и партий в языке Великой Французской революции. — Сб. «Язык и литература», т. 2, вып. 1, Л., 1927, стр. 52—53.

Не нужно обращаться ни к какой символике цветов, чтобы возникла ассоциация красного цвета с кровью, т. е. с тем, что неизбежно в борьбе эксплуатируемых с эксплуататорами; восстание против помещиков связано с пожарами — опять-таки с красным цветом. Недаром «Большая советская энциклопедия» отмечает, что антифеодальные восстания в Персии в VIII в. назывались «сурх алем», т. е. «красное знамя».⁶

Точно так же нет ничего невозможного и в гипотезе, что в Западной Европе XVI в. функция красного знамени в крестьянских восстаниях была та же.⁷

II

Нас интересует, однако, сейчас не история красного знамени вообще, а история его в России. Имеющиеся по этому вопросу заметки не могут быть признаны достаточными.⁸

Красный цвет в качестве символа оппозиции, восходя к Франции, очень рано приобрел оттенок вольнодумства, т. е. революционности.

В рассказе о беспорядках в Семеновском полку в 1820 г. Ф. Ф. Вигель, характеризуя русское общественное мнение после Отечественной войны, пишет: «Я видел, как прежний розовый цвет либерализма стал густеть и к осени переходить в кроваво-красный, каким он ныне на Западе».⁹ Записки Вигеля начали печататься в 1864 г., но писались гораздо раньше.

Тот же оттенок неблагонадежности красного цвета фиксирует Пушкин в стихотворении 1828 г. — «В. С. Филимонову, при получении поэмы его „Дурацкий колпак“»:

Но старый мой колпак изношен,
Хоть и любил его поэт;
Он поневоле мной заброшен:
Не в моде нынче красный цвет...¹⁰

Для русского восприятия красного, т. е. революционного, цвета стоит напомнить еще несколько фактов.

В августе 1830 г. О. Барбье написал знаменитое стихотворение «La cigée». В конце 1850-х годов (по предположению Л. Я. Гинзбург, в 1856—1857 гг.) В. Г. Бенедиктов перевел это

⁶ Большая советская энциклопедия, т. 23, изд. 2-е, 1953, стр. 256.

⁷ Там же.

⁸ А. Сигнев. Как создавался государственный флаг нашей родины. — «Вопросы истории», 1964, № 11, стр. 211—215; П. Ф. Максашев. Когда впервые в России было поднято красное знамя. — Там же, 1965, № 3, стр. 206—207.

⁹ Ф. Ф. Вигель. Записки, ч. 6. М., 1892, стр. 16.

¹⁰ В стихотворении Лермонтова «Опять вы, гордые, восстали...» (1830 г.) упоминается «снова знамя вольности кровавой». В сопоставлении с одной из следующих строк — «Суворов был его сильнейший враг» невольно возникает предположение, что имеется в виду красный флаг.

стихотворение под заглавием «Собачий пир».¹¹ Оно быстро стало достоянием «вольной» поэзии, широчайшим образом распространилось по России в копиях (одну из них в Саратове 2 сентября 1857 г. с наслаждением слушал Т. Г. Шевченко). В 1861 г. этот текст появился уже в «Русской потаенной литературе XIX столетия», составленной Н. П. Огаревым в Лондоне.¹² В переводе Бенедиктова есть такие строки:

Свобода — женщина с широким, твердым шагом,
Со взором огневым,
Под гордо веющим по ветру красным флагом,
Под дымом боевым...

Выделенной курсивом строки в подлиннике нет. Более того: и раньше и позже в стихотворении упоминаются «Tricolores flammes» и «écharpe aux trois couleurs», т. е. трехцветные кокарды и трехцветные шарфы. Под трехцветным (сине-бело-красным) знаменем и проходила революция 1830 г. В картине Э. Делакруа «Свобода на баррикадах» (Лувр) изображен именно трехцветный флаг.

Важно отметить, что отсебятина Бенедиктова (ее нет, например, в переводах В. П. Буренина или Д. Д. Минаева) была возможна только в том случае, если читатель знал, что такое красный флаг, и понимал его значение в революционной борьбе. Значит, к концу 1850-х годов этот символ был уже широко распространен.

Однако оказывается, что он был распространен раньше. 1—2 декабря 1840 г. С. Т. Аксаков из Петербурга взволнованно писал своему сыну К. С. в Москву: «Вообрази, мой милый Костя, что над флигелем, где живет Белинский, развевается красный флаг. Причины не могу добиться».¹³ Если Аксаков не мог добиться причины, то что значит красный флаг, он, конечно, знал.

Белинский жил в это время на Васильевском острове, по 2-й линии, в доме № 4 тогдашней нумерации, в кв. № 7 — она была во дворе, во флигеле.¹⁴ Раз во флигеле — значит, вероятно, на улице флаг виден не был, но все же нужно было решиться повесить его и во дворе.

М. Г. Карташевская 10 мая 1846 г. писала сестре о Е. Семейной, что артистка «на голове вывесила ... какое-то знамя

¹¹ В. Г. Бенедиктов. Стихотворения. Л., 1939, стр. 328—329 («Библиотека поэта», большая серия); какой-то перевод этого стихотворения был запрещен цензурой уже в 1832 г. (там же).

¹² Русская потаенная литература XIX столетия..., ч. I. Лондон, 1861, стр. 350—354.

¹³ Литературное наследство, № 56, 1950, стр. 146.

¹⁴ С. А. Рейсер. Революционные демократы в Петербурге. Ленинград, 1957, стр. 18, 161. Дом не сохранился; теперь на его месте дом № 3 (нумерация с 1846 г. изменилась).

мщения, какой-то кирпичного цвету шарф».¹⁵ Здесь снова специфическое восприятие красного цвета как символа восстания.

В письме к Станиславу Ворцелю (22 декабря н. ст. 1854 г.) Герцен писал: «Ваше знамя — наше знамя, по счастливой случайности, это знамя красное».¹⁶ Речь, очевидно, идет о том, что знамя Польши — бело-красное. Значит, своим знаменем Герцен, в это время, считает именно красное знамя в его специфическом значении.

Впрочем, в литературе о Герцене уже было отмечено, что прилагательное «красный» еще раньше имело у него именно такой смысл. Анализируя «С того берега» (1850), М. К. Максимова отмечает ряд случаев: «красные апостолы», «красные розы для республики»; в «Письмах из Франции и Италии» (1850) «красная республика», «красные республиканцы» и «красный призрак», «красная обстановка» («Былое и думы», с 1852 г.), «я заметил это и стал говорить на четыре градуса краснее».¹⁷ Все это свидетельствует, что значение слова в сознании Герцена было прочным и устоявшимся; это особенно ясно при сопоставлении с прилагательным «белый» в значении «реакционный».¹⁸ И все же «красный» надо было выделять курсивом в качестве терминологического неологизма: курсив в те годы был равнозначен теперешним кавычкам.

Вскоре уже красный флаг не вызывал никаких иных ассоциаций, кроме революционных. Напечатанный в 1856 г. роман Тургенева «Рудин» заканчивался рассказом о том, как герой погиб 26 июня 1848 г. с красным знаменем в руках: этот факт воспринимался как нечто всем понятное и не требующее объяснений.

В № 3 «Современника» за 1861 г. Добролюбов напечатал корреспонденцию «Из Турина». В ней, между прочим, читаем: «Если где и казалось вероятным избрание какого-нибудь радикала, то стоило министерской партии описать его как *красного*...».¹⁹ Как видим, и в этом случае, слово «красный» тоже выделено.

Точно так же и читателю другого романа Тургенева, «Отцы и дети», нужно было оттенять значение этого слова. В главе 10 Николай Петрович Кирсанов говорит брату: «... крестьян устроил, ферму завел, так что даже меня во всей губернии *красным* величают». Действие романа отнесено автором к 1859 г.

¹⁵ И. Медведева. Екатерина Семенова. Изд. «Искусство», М., 1964, стр. 270. Ср. у Ап. Григорьева в стих. «Когда колокола торжественно звучат» (1846) — «Народной вольности завает красный стяг».

¹⁶ А. И. Герцен, Собр. соч. в тридцати томах, т. XXV, М., Изд. АН СССР, 1961, стр. 221.

¹⁷ Курсив А. И. Герцена.

¹⁸ М. К. Максимова. Общественно-политическая лексика А. И. Герцена. По материалам писем «С того берега». — Ученые записки ЛГПИ, т. 104, 1955, стр. 274—276 (все примеры заимствованы из этой статьи).

¹⁹ Н. А. Добролюбов, Собр. соч., т. VII, 1963, стр. 16.

Таким образом, материал подтверждает тот вывод, который сформулирован новейшим исследователем: «Под несомненным воздействием западноевропейской политической терминологии, особенно французской, отложились с середины XIX в. новые символично-политические осмысления в прил. красный» и т. д.²⁰

III

Так обстоит дело с историей понятия «красный флаг» в русской литературе первой и начала второй половины XIX в.

Другой вопрос: когда красное знамя в качестве символа протеста проникло в широкие народные, точнее в крестьянские, массы.

Опять-таки нет ничего невозможного в спонтанном возникновении этой эмблемы (ср., например, красный флаг на железнодорожном транспорте как знак опасности).

Народное обозначение пожара — «пустить красного петуха», когда крестьяне расправлялись с помещиками, семантически объединяло цвет с самим фактом борьбы.

Смоченная кровью красная тряпка, кумач или красное полотнище, поднятые на шесте, сами собою могли стать призывом, объединяющим восставшую толпу.

В этом смысле очень интересна поговорка, занесенная Далем в словарь под словом «красный». «Что тебе тутотка доспелось, красному?» — цитирует Даль и поясняет: «... а в переводе с французского — отъявленный республиканец».²¹ Вероятно, значение «республиканец» привнесено самим Далем: народ воспринимал не образ правления, а именно оттенок протестантизма. Это могло произойти под влиянием, например, уловленных дворовыми барских рассказов, могло иметь и какие-то иные источники.

Даль собирал материалы для своего словаря много лет; во всяком случае, в самом начале 1850-х годов Академия наук уже приобретала у него некоторые части его записей (см. его предисловие к т. I «Словаря»). Значит, бытование этой поговорки смело можно отнести к 1840—1850-м годам, а вероятно, и к более раннему времени.

До сих пор первой датой, зафиксированной в научной литературе (см. названную выше заметку П. Ф. Максешева), считалось использование красного флага в мае 1861 г., во время крестьян-

²⁰ Ю. С. Сорокин. Развитие словарного состава русского литературного языка. 30—90-е годы XIX века. Изд. «Наука», М.—Л., 1965, стр. 172. См.: там же, стр. 526 (материал из «Взбаламученного моря» А. Ф. Писемского и романа Б. М. Маркевича «Перелом»). Дополнительно можно указать «красные убеждения» в главе 28 «Загадочного человека» Лескова (1870 г.), красных в «Помпадурах и помпадуршах» Салтыкова-Щедрина (1863 г. и сл.), «красный бунт» в «Дневнике писателя» Достоевского (май 1876 г.).

²¹ В. И. Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. 2. М., 1865, стр. 794.

ских волнений в селе Кандеевке Керенского уезда Пензенской губернии, зверски подавленных генералом А. М. Дренякиным.

Адъютант Дренякина, С. Худеков, так описывает процессию крестьян: «На высокий шест, изображавший знамя, был привешен красный большой платок, и в таком виде этот символ крестьянской неурядицы²² развозили по селениям. За этим оригинальным поездом шли массы крестьян, баб и детей».²³

Раз шли — значит, народ усвоил значение символа.

Сам Дренякин тоже описал это событие: «... временно-отпускной лейб-гвардии Егерского <по другому источнику — Гатчинского> полка Василий Горячев ... возивший на шесте по селам и весям сочиненное им из красного кумача знамя воли».²⁴

У нас есть кое-какие сведения о Василии Антонове Горячеве. Крестьянин села Троицкого 26 лет, он имел бронзовую медаль на андреевской ленте в память войны 1853—1854 гг., значит, прослужил не менее 9 лет, а вероятно, больше. По закону временно-отпускными могли быть рядовые, от 15 лет «совершенно усердно-беспорочной службы».²⁵ Едва ли он был взят в рекруты в возрасте 11 лет, но вполне мог быть сдан в 15—16. В Кандеевке он говорил, что «надо стоять за мужиков», что «народ уговаривать нечего, он работать <на помещиков> не станет». Он был лишен воинского звания, наказан 700 ударами шпицрутенов и сослан в отдаленные сибирские рудники на 15 лет.²⁶ Трудно поверить, что красное знамя действительно было, как думает Дренякин, «сочинено» им. Служба в столице, в привилегированном гвардейском полку, очевидно, дала ему какие-то знания. Он вполне мог слышать, например, разговоры о революции 1848 г. во Франции, объединившей борцов под красным флагом.

Однако мы имеем возможность отодвинуть первую дату появления красного знамени в крестьянских восстаниях еще на несколько лет назад.

В 1859 г. в России возникло так называемое «резвонное движение». Крестьяне в торжественной обстановке давали зарок не употреблять хлебное вино, коллективно устанавливали довольно строгие наказания за нарушение обета и т. д. Это движение, направленное против откупов и приносившее государству немалые

²² Разрядка моя, — С. Р.

²³ С. Худеков. Бунт в Кандеевке в 1861 году. — «Исторический вестник», 1881, № 12, стр. 775; ср.: Е. А. Мороховец. Крестьянское движение в России в 1861 году, после отмены крепостного права, ч. 1—2. М.—Л., 1949, стр. 145.

²⁴ А. М. Дренякин. Сказание о волнении крестьян в Кандеевке в 1861 г. — «Русская старина», 1885, № 4, стр. 141. — Разрядка моя, — С. Р.

²⁵ Свод военных постановлений, части 2-й книга 1-я. СПб., 1859, раздел 4, §§ 1649—1764, стр. 464—500; Энциклопедия военных и морских наук, под ред. Г. А. Леера, т. I. СПб., 1883, стр. 385—386.

²⁶ Е. А. Мороховец. Крестьянское движение в России в 1861 году, стр. 153—154.

убытки, охватило ряд губерний России. На этой почве начались волнения, подавлявшиеся войсками.

15 марта 1859 г. штаб-офицер корпуса жандармов в Тульской губернии генерал-майор Белоусов доносил шефу жандармов В. А. Долгорукову об участившихся случаях отказа крестьян прибегать к вину. «В иных местах наказание виновных <в пьянстве> делается при общей сходке. Собирается толпа, ставят на площади шест с привязанным к нему красным платком и около этого шеста наказывают провинившегося».²⁷

Красный флаг здесь, как видим, отчасти символ восстания против откупщиков, а в некоторой мере он стяг, под сенью которого наказывают провинившегося, т. е. что-то вроде символа возмездия.

Таким образом, когда на демонстрации у Казанского собора в Петербурге 6 декабря 1876 г. был поднят красный флаг, — это ни для кого не было непонятным. В «Правительственном вестнике» без каких бы то ни было комментариев было сообщено, что «молодой человек вынул из-за пазухи стоявшего около него крестьянского мальчика красный флаг с надписью крупными буквами „Земля и воля“ и махал им, продолжая кричать „ура“. При этом несколько человек, стоявших в центре группы, подняли на руки крестьянского мальчика, который тоже кричал „ура“, махая флагом».²⁸ (Значит, флагов было не менее двух).

Где-то на рубеже 1850-х и 1860-х годов красное знамя в качестве эмблемы политического неповиновения уже было прочно ассоциировано народными массами России.

Более чем вероятно, что дальнейшие разыскания отодвинут эту дату еще более вглубь.

²⁷ «Крестьянское движение в России в 1857—мае 1861 гг.», сборник документов под ред. С. Б. Окуня и К. В. Сивкова, Соцэкгиз, М., 1963, стр. 213—214.

²⁸ «Правительственный вестник», 1876, 9 декабря, № 276, стр. 3.

К ИСТОРИИ РУССКОГО ВОЛЬТЕРИАНСТВА В XIX в.

В истории знакомства в России с произведениями Вольтера факты, относящиеся к XIX столетию, изучены особенно недостаточно. Давно уже создалось и долгое время внушалось разнообразными историческими трудами представление, что культ мысли и творчества Вольтера, с особой силой проявившийся у нас в 60—80-е годы XVIII в. в довольно широких слоях русской интеллигенции, уже к концу этого столетия находился на ущербе, исчерпал себя, а в начале следующего столетия будто бы отзывался уже явным анахронизмом. Такое представление основывалось на том, что в начале 90-х годов под воздействием опасений, внушенных революционными событиями во Франции, в России начались репрессии против печатных и устных распространителей «вольтеровых заблуждений», а сам «фернейский мудрец» был объявлен одним из вдохновителей этой революции, человеком, открывшим «бездну кипящей крови»; о нем писали в Петербурге осенью 1793 г.: «Все злодеи вкупе не могли произвесть столько зла, сколько произвел один Вольтер».¹

Указанная схема отличалась искусственностью и была основана лишь на недостаточной разработанности интересующего нас вопроса в русской историографии; в действительности происходило нечто иное. Творчество Вольтера было в России живым и действенным в течение всего XIX века, но восприятие его читателями прошло несколько этапов, от своего возрождения в начальные годы царствования Александра I, когда с имени Вольтера и вообще французской просветительской философии в России был полуофициально на некоторое время снят запрет;² затем насту-

¹ Обе цитаты приведены в кн.: М. М. Штрагге. Русское общество и французская революция 1789—1794. М., 1956, стр. 161. Ср.: Н. Брусилов. Бедный Леандр, или Автор без риторики. СПб., 1803, стр. 30 («Вольтер был самый едкий человек, он много сделал вреда Франции ... Переворот ... я приписываю большею частью его и других философов Франции сочинениям»).

² «Увлечение Вольтером в начале XIX в., по-видимому, нисколько не слабеет, — наоборот, свидетельства мемуаров делаются все обильнее, показания ярче, и самые облики русских вольнодумцев обрисовываются яснее», — отме-

пила пора нового сурового осуждения наследия Вольтера и всевозможных цензурных ограничений, связанных с упоминанием его имени в русской печати; эта пора продолжалась с половины 20-х до середины 50-х годов, в течение которых эти запреты обновлялись и усиливались периодически (например, после 1825 г. и в 1848 г.). Наконец, в 70-е годы вспыхнул снова интерес к личности и писаниям Вольтера, вызвавший новые работы русских переводчиков, критиков, историков и отразившийся также в художественной литературе тех лет. Во все указанные периоды русское «вольтерианство» принимало своеобразные, порою весьма причудливые формы как в литературе, так и в быту; оно было не только традиционным увлечением, шедшим по инерции от прошлого столетия, но все время приспособлялось к новым меняющимся формам интеллектуальной и общественной жизни в России этого века.

В 1870 г., руководствуясь той же схемой и не располагая еще сведениями для ее опровержения, журнал «Отечественные записки»³ пытался вовсе отрицать сколько-нибудь серьезное значение Вольтера для русских читателей в XIX столетии.

Однако простой перечень переводов произведений Вольтера на русский язык, сделанных в XIX в., или подражаний им не может дать полного представления о том, чем было русское «вольтерианство» той поры, — сложный и все время видоизменявшийся комплекс умственных тенденций, литературных вкусов и бытовых навыков, безусловно заслуживающих дифференцированного анализа.

Традиционным в XIX в., восходящим к своим истокам в предшестующем столетии, был в России интерес к личности Вольтера, проявлявшийся не менее ярко, чем к его писаниям. Интерес этот обусловлен был различными причинами. С одной стороны, Вольтер не был кабинетным писателем, но ярким публицистом, публичными выступлениями которого интересовались не в меньшей степени, чем его писаниями; жизнь Вольтера продолжалась долго, и количество людей, его знавших или с ним враждовавших, было очень велико; к тому же в самой полемике аргументы *ad hominem* в XVIII в. считались наиболее убедительными, и поэтому еще при жизни Вольтера о его человеческих качествах, особенностях или привычках опубликовано было множество самых противоречивых данных. С другой стороны, Вольтер несколько десятилетий нахо-

чал В. В. Сиповский в статье «Из истории русской мысли XVIII—XIX вв. (Русское вольтерианство)» («Голос минувшего», 1914, №1, стр. 114). В этой ценной статье собрано много данных о популярности Вольтера в начале XIX в.; для более позднего времени, однако, указания автора носят случайный, эпизодический характер. Ср.: М. В. Нечкина. Вольтер и русское общество. — В сб.: Вольтер. Статьи и материалы, под ред. акад. В. П. Волына, М.—Л., 1948, стр. 86—90.

³ См.: «Отечественные записки», 1870, № 6, отд. II, стр. 235 (в рецензии на книгу: Романы и повести Фр. М. Вольтера, перевод Н. П. Дмитриева, СПб., 1870).

дился в личных отношениях и переписке с русскими людьми и в русских государственных и домашних архивах накопились перво-классные материалы для его биографии. Наконец, именно в первой половине XIX в. в России возникло специфическое обостренное любопытство читателей к частной жизни всякого деятеля на поприще литературы или искусства прошлого или настоящего времени, а также к уяснению его взаимоотношений с обществом, его окружавшим. В 20-х годах достаточно ясно высказывался по этому поводу кн. П. А. Вяземский, в частности, в письме, помещенном в «Сыне отечества» 1823 г. Утверждая, что хотя «конечно, главное в жизни сочинителя есть сочинения его» и что «потомство по ним судит о человеке», Вяземский отмечал все же, что «любопытство наше не ограничивается одним познанием гласных деяний того, который имеет право на внимание наше. Мы хотим проникнуть в тайны его частной и сокровенной домашней жизни; не довольствуемся тем, что читаем его, но желаем некоторым образом подсматривать и подслушивать и, так сказать, делаться из потомков современниками мужей знаменитых». ⁴ Следует сказать, что западноевропейская и русская литература шли навстречу подобным запросам. Деятельность Вольтера как писателя подвергалась переоценке и осуждению, его сочинения могли вызывать негодование и даже «ужас», но интерес к его личности этим только повышался: каков он был на самом деле, в своей человеческой сфере, этот «фернейский злой крикун»? Опасения и запреты всякого рода не могли, разумеется, истребить память о том, что Вольтер как ни как был советником и корреспондентом многих видных государственных деятелей и даже царствующих особ своего времени. Это в какой-то мере оправдывало тогда — по крайней мере для цензурных инстанций и официальных лиц — интерес к личности Вольтера: если его некогда не чуждались «сильные мира сего», следовательно, общение с ним было не вовсе законопреступным. ⁵ Стоит иметь в виду, что еще в 20-е годы в России доживали свой век вельможи екатерининских времен, лично знавшие и помнившие Вольтера, а публикация его переписки только начиналась не только у нас, но и за рубежом. Как известно, именно по поводу изданной в 1836 г. переписки Вольтера с Де Броссом Пушкин сказал свои известные слова: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа». ⁶ Количество различных статей и заметок о Вольтере,

⁴ «Сын отечества», 1823, ч. 87, № XXXVII, стр. 164.

⁵ «Переписка Вольтера с имп. Екатериной II» почти одновременно вышла в Москве и Петербурге в пяти изданиях (1802—1803).

⁶ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XII, Изд. АН СССР, 1949, стр. 75.

анекдотов и документальных материалов, появившихся в русской печати середины XIX в., среди которых, в частности, были даже как раз его собственноручные приходо-расходные записи, дававшие основание судить о том, «какими средствами он основал и увеличил свое состояние»,⁷ — было чрезвычайно велико. Их изобилие даже внушает подозрение, что у нас в периоды его осуждения публикацией статей этого рода о личности Вольтера стремились либо подменить интерес к его литературному наследию, либо напротив, искусно маскировать и легализовать этот интерес.

В начале века в московском университетском журнале напечатана была статья «Слабости Вольтера»; в ней помещено несколько анекдотов, подтверждающих якобы ту истину, что «и просвещеннейшие умы подвержены слабостям, которые ставят их наряду с обыкновенными людьми. Вольтер платил сию дань, налагаемую Природою на великих людей для того, чтобы они не гордились преимуществами своими».⁸ Все это подтверждает, что интерес к Вольтеру-человеку продолжал у нас существовать и что Н. А. Полевой, безусловно, ошибался, утверждая, что «Вольтер уже совершенно умер для нас», хотя «со времени его смерти до нас далеко не прошло и ста лет».⁹

Продолжались в XIX в. также и путешествия русских в Ферней. В предшествующем столетии это знаменитое поместье Вольтера на франко-швейцарской границе видело множество русских путешественников, ездивших сюда с поручениями и по собственному почину. Их было так много при жизни владельца, что старик Вольтер, смеясь, называл себя «le vieux Russe de Ferney».¹⁰ Здесь появлялись и посланцы императрицы, курьеры с письмами и подарками, и просто любопытные, когда, по словам Н. Иванчина-Писарева, рассказывавшего о двух таких посещениях со слов самих путешественников, «самолюбие стремилло всех к тогдашнему центру ученой знаменитости . . . всё спешило в Ферней».¹¹ К сожалению, полного перечня русских посетителей Вольтера в XVIII в. мы

⁷ Записная книга Вольтера. — «Современник», 1847, № 11, ноябрь, отд. IV, стр. 48—52.

⁸ «Миинерва. Журнал российской и иностранной словесности», М., 1806, ч. III, стр. 42—52.

⁹ «Новый живописец общества и литературы», составленный Н. Полевым, ч. 5, М., 1832, стр. 234—235.

¹⁰ Albert Lortholary. Le mirage russe en France au XVIII siècle. Paris, 1951, стр. 129.

¹¹ Ник. Иванчин-Писарев. Отечественная галерея с прибавлением некоторых других сочинений, ч. I. М., 1832, стр. 161—163, 178—179; автор рассказывает о встречах с Вольтером гр. В. Г. Орлова и кн. Ф. Н. Голицына с их слов. Здесь можно вспомнить и о побывавшем в Фернее кн. Н. Б. Юсупове, портрет которого увековечен Пушкиным в стихотворении «Вельможе» (1829), о гр. Н. П. Румянцеве, в юности посетившем Ферней вместе с братом: они видели Вольтера «весьма уже старого и лежащего в постели» и т. д. Было бы весьма желательно составить перечень русских посетителей Фернея в XVIII в.

не имеем; о более поздних паломничествах не приходится говорить: сведения о них отрывочны и затеряны.

После смерти Вольтера (1778), на исходе XVIII века, незадолго до начала открытой кампании в России против «вольтерьянцев», Ферней посетил и кратко запечатлел в своих «Письмах русского путешественника» Н. М. Карамзин (см. записи под датой 2 октября 1789 г.). Он видел уже разоренное вольтеровское гнездо. Карамзин пришел в Ферней пешком ненадолго из Женевы вместе с случайным попутчиком («Кто, будучи в Женевской республике, не почтет за приятную должность быть в Фернее, где жил славнейший из писателей нашего века?»), быстро осмотрел «спальню Вольтеру», которая «служила ему и кабинетом, из которого он поучал, трогал и смешил Европу», побродил по аллеям парка, описал открывающийся отсюда пейзаж на «Белую Савойскую гору» (Монблан) и ушел, унося смутное впечатление от знаменитой усадьбы и чувствуя больше сердечной приязни к антагонисту фернейского мудреца — Ж.-Ж. Руссо.

Когда тот же Карамзин оказался в Веймаре и дважды повидался здесь с Виландом, русский путешественник показался здесь неожиданным и непривычным гостем. Виланд сказал Карамзину, указывая на бюст Вольтера, что некогда ему пришлось видеть Андрея Шувалова, «острого человека, напитанного духом этого старика», но что он не знал еще о русских любителях немецкой поэзии. С. Н. Дурылин счел эту встречу и беседу Карамзина с Виландом симптоматичной во всех отношениях: до тех пор, писал он, «русская культурная тропа в Европу была известна одна: в Ферней, к Вольтеру», но она становилась все глуше и ее постепенно начала заменять менее опасная и более открытая дорога: русские паломники теперь ездили в Веймар, на поклон к Гете.¹²

Между тем путешествия русских туристов в Ферней продолжались, и впечатления от этих поездок иногда появлялись и в русской печати. Так, например, в апреле 1809 г. в Фернее побывал адъютант Александра I и будущий военный историк А. И. Михайловский-Данилевский. Краткий его рассказ об этом посещении был опубликован в 1817 г. в «Русском вестнике» С. Н. Глинки. Показателем резко изменившихся отношений к Вольтеру в русских правительственных кругах за десятилетие может служить то, что этот нехитрый и не заключавший в себе каких-либо особо интересных данных рассказ подвергся в 1817 г. если не полному запрещению на страницах указанного журнала, то, во всяком случае, изъятию из него нескольких «соблазнительных» мест. Впоследствии сам Михайловский-Данилевский вспоминал об этих изъятиях, свидетельствовавших о «непомерной боязливости цензоров». Однажды к нему явился один из чиновников цензуры «и сказал,

¹² С. Н. Дурылин. Русские писатели у Гете в Веймаре. — Литературное наследство, № 4—6, 1932, стр. 98—99, 122.

что начальники ее просят меня переменить одно место в моей рукописи». Это было при описании «Фернейского замка, где, упоминая о той площадке, любимой Вольтером, с которой открывается соединение гор Юры с Альпийским хребтом, я говорю, что, вероятно, на этом месте он сочинил то прекрасное послание, в котором помещен сей стих:

Liberté, ton trône est en ces lieux.

Цензоры желали, чтобы я слово *liberté* заменил другим. Я без смеха не мог выслушать сего предложения и отвечал, что, во-первых, стих сей не заключает в себе ничего предосудительного и что послание, в котором он находится, известно всему просвещенному свету, а во-вторых, я не беру на себя, да и никто не осмелится исправлять сочинения Вольтера. Убеждения мои были тщетны, и стих сей на этот раз сделался жертвою невежества цензоров». ¹³ Приводим для сопоставления это место в допущенном для печати виде: «Ферней принадлежит г-ну Бюдо. Позади дома находится сад, в котором открытое место или площадка, где прогуливался Вольтер и с которого видно соединение Альпийских гор с хребтом Юры; отсюда раздавался во все части света и глас великого певца, а ныне — глубокое безмолвие изредка прерывается путешественниками, которые переносятся воображением в то время, когда жил Вольтер». ¹⁴ Издатель «Русского вестника» был, очевидно, настолько напуган цензурным вмешательством в публикацию указанной страницы, что добавил несколько своих примечаний к тексту для «нейтрализации» наиболее «опасных» мест. Так, к первой фразе автора — «Я сегодня ходил на поклонение в Ферней, где Вольтер провел лучшую часть своей жизни, откуда хотел он просвещать вселенную!» С. Н. Глинка прибавил в сноске: «Замыслы тщеславия — мечты!» Другая фраза автора — «Если бы Вольтер ничего не сочинил, а известен был только основанием Фернея, то и за сие заслужил бы он благодарность друзей человечества», — сопровождается следующим замечанием: «Друзья человечества жалеют, что перо его излило множество отрав».

Очевидно, С. Н. Глинка имел достаточные поводы для осторожности. В журнале «Улей» помещены следующие строки:

Бронехранилище ужасное — Ферней —
Волшебным маяком был для Европы всей,
Что тридцать лет горел, все жег, не угасая
и т. д.

К слову «бронехранилище» дано следующее пояснение: «Арсенал мысленный Вольтера в деревне его Ферней, где он ковал острые

¹³ Н. К. Шильдер. Из воспоминаний Михайловского-Данилевского (1817). — «Русская старина», 1897, № 6, стр. 459.

¹⁴ А. И. Данилевский. Письма из Италии, писанные в 1809 году. — «Русский вестник», 1817, № 7—8, стр. 16.

свои стрелы и судил мир».¹⁵ Поэтому далеко не все русские «паломники» в Ферней могли рассказывать в печати о своих впечатлениях; тем не менее записи их оставались в их дневниках и мемуарах.

Осенью 1811 г. в Фернее побывал будущий декабрист Н. И. Тургенев; до того, в 1808 г., он посетил «комнату Вольтера» в Потсдаме¹⁶ (различные, связанные с Вольтером места тогда вызывали к себе особое внимание русских путешественников: вспомним о статье К. Н. Батюшкова «Путешествие в замок Сирей», описывающей реальную поездку поэта, совершенную в 1814 г.). Посетив Ферней, Н. И. Тургенев сделал такую запись в своем дневнике от 11 октября 1811 г.: «С удивительным любопытством (которого я не помню в других случаях) вступил я на крыльцо того дома, где жил (вряд ли не) остроумнейший из всех писателей (а их так много!)». Осмотрев спальню Вольтера и все, что имелось там достопримечательного, Н. И. Тургенев долго с особенным вниманием вглядывался в портрет автора «Кандида» и «Орлеанской девицы», висевший на стене, а также в эстамп, «представляющий гробницу Вольтера, на которой четыре части света... хотят положить ветви миртовые и лавровые; но Гений невежества, вырвавшийся из своего берлога, или пещеры, воспрещает им воздать достойное праху Вольтера». «Богатая мысль!» — восклицает Н. И. Тургенев по этому поводу.¹⁷ Из косвенных свидетельств мы узнаем, что еще через несколько лет в Ферней ездил известный по событиям 1812 г. адмирал П. В. Чичагов. В дневнике друга Байрона, Джона Хобхауза, под 11 сентября 1816 г. отмечено: «Сегодня адмирал Чичагов посетил лорда Байрона, чтобы представиться ему... Он говорит, что приехал из Лозанны в Женеву, чтобы видеть Ферней. Совершил прогулку по берегу озера с лордом Байроном».¹⁸ При всей своей краткости запись эта очень интересна и неожиданна: оказывается, что Чичагов приехал в Женеву именно для того, чтобы совершить паломничество в Ферней; узнав, что неподалеку живет другой вольнодумец нынешнего столетия, он нанес визит и ему.

На следующий год (в сентябре 1817 г.) в Фернее побывал Н. И. Греч: характерно, что его рассказ об этом помещен в альманахе Бестужева и Рылеева «Полярная звезда на 1823 г.». Посвященная Фернею страница в этих путевых письмах, впрочем, не заключает в себе ничего достопримечательного; самое интерес-

¹⁵ «Улей», 1811, ч. I, № IV, стр. 256—260. Это стихотворение является переводом фрагмента из поэмы Лагарпа и имеет заглавие «Сравнение Ж.-Ж. Руссо и Вольтера». Приведенное примечание принадлежит редактору В. Г. Анастасевичу, являвшемуся, кстати, поклонником Вольтера.

¹⁶ Дневник и письма Н. И. Тургенева, т. I. СПб., 1911, стр. 164.

¹⁷ Дневники Н. И. Тургенева за 1811—1815 гг., т. II. СПб., 1913, стр. 98—99.

¹⁸ Lord Broughton (John Cam Hobhouse). Recollections of a long life, vol. II. London, 1909, стр. 13—14.

ное в ней это начало — впечатление заброшенности этого старого гнезда и печати забвения, которая легла на всех писаниях первого владельца: «После обеда ездили мы в Ферней (из Женевы). Надобно иметь самое пылкое и творческое воображение, чтоб представить себе в этом небольшом, обветшалом доме бывшую столицу европейского философа, из которой он переписывался с государями, трогал, смешил, дурачил и обманывал Европу».¹⁹ В середине 20-х годов Ферней подробно описал А. Глаголев в своих «Записках русского путешественника». Однако этот бесталаный московский писатель, сумевший, однако, приобрести степени магистра и доктора словесных наук за свои пухлые и бессодержательные труды вроде «Умозрительных и опытных оснований словесности» (1834—1845), в наследии Вольтера разбирался еще меньше, чем Н. Греч. А. Глаголев тщательно рассмотрел фернейский сад и дом, занес в свою записную книжку все, что казалось ему достойным внимания, отметив, например, неудачное, по его мнению, местоположение «замка», который «обращен фасадом не к озеру и горам альпийским, как следовало бы по направлению холмов», а «к церкви и аллее, упирающейся в Жесскую дорогу», — он приписал это «недоразумению архитектора или притворливому вкусу хозяина» — а затем представил свою характеристику Вольтера, удивительную по своей беспомощности и наивности.²⁰ Впрочем, таким же представляется автор и во всех трех частях своих записок, тем не менее выдержавших два издания.

Не очень далеко от А. Глаголева ушел также М. П. Погодин, уделивший Фернею страницу в описании своего заграничного путешествия 1839 г. Он также ездил в Ферней, удивился «небольшому двухэтажному дому» Вольтера, «который принадлежит теперь какому-то маркизу», прогулялся по комнатам и по саду и задумался об его старом хозяине. «Что сказать о Вольтере? Об нем все сказано и пересказано. Никак не могу я понять его образа действий, со всеми его прихожанами, так называемыми философами осмнадцатого столетия!» и т. д. Больше внимания Погодин уделил не Вольтеру, а его служителю — «высокому старику, седому, в плюсовой куртке», исполнявшему в Фернее обязанности гида. «Уж не бессмертен ли он?» — сказал о нем Погодину его спутник. «В самом деле, такая длинная жизнь кажется несколько подозрительною, — подумал про себя путешественник. — Вот человек, который мог видеть все фазы человеческой славы, Вольтеровой славы, по числу путешественников, приезжавших со всех сторон поклоняться Вольтеру. Чуть ли не последняя

¹⁹ Полярная звезда, изданная А. Бестужевым и К. Рылевым. М.—Л., 1960, стр. 97—98. (Серия «Литературные памятники» АН СССР).

²⁰ А. Глаголев. Записки русского путешественника, ч. III. Изд. 2-е, СПб., 1845, стр. 17—33 («Фернейский замок»).

четверть наступила теперь, и даже давно! Если старик вздумает прожить еще лет десяток, то может быть умрет пустынноиком. *Sic transit gloria mundi*»²¹

Статья П. А. Вяземского «Ферней» начинается цитатой о Вольтере из «Писем» Карамзина, затем описан Ферней; повествование прерывается размышлениями о Вольтере, скорей сочувственными, чем отрицательными. Напомнив о Карамзине, Вяземский сообщил, что и он, со своей стороны, «почел за приятную обязанность или должность побывать еще раз в Фернее. Посетил я его за несколько лет тому в первый мой проезд через Женеву. Вчера опять отправился я на поклонение». «Хотя я не вольтерианец, но и не бешеный антивольтерианец», — пишет Вяземский далее, полагая, что «все-таки в Вольтере найдется много, за что можно помянуть его не лихом, а добрым словом ... Может быть, даже ударились в противоположную крайность. Вольтера, может быть, вовсе не читают. Это жаль и несправедливо»²² и т. д. Тогда же возникло большое стихотворение Вяземского «Ферней» («На ум мне приходит владелец Фернея . . .»), отмеченное той же двойственностью восприятия личности и наследия фернейского мудреца, заканчивающееся следующей строфой:

И бросить ли камень в твой пепел остывший,
Боец, в битвах века растративший силы?
О, нет, не укором, а скорбью глубокой,
О немоща наших и в доле высокой,
Я, грешника славы, тебя помяну...²³

В июне 1859 г. в Ферней явился еще один обломок пушкинской поры — П. А. Плетнев,²⁴ еще позже (1876) А. В. Никитенко, которому «смотритель Вольтерова дома» сообщил, что «русских посетителей Фернея бывает очень много». Никитенко был весьма доволен своим посещением этого места, «куда, — пишет он в своем дневнике, — давно влекло меня желание поклониться тени чело- века, у которого было хорошее сердце, скверный характер и возвышенный ум с гением писателя» и прибавляет: «Что бы о нем ни думали и ни говорили, — а Европа обязана ему значительной частью своих успехов умственных и гражданских».²⁵

Это было не последнее путешествие в Ферней в XIX в. Их совершали и позже: «Хоть на несколько мгновений побывать там, где долгие годы провел в напряженном труде такой человек, взглянуть на его обстановку, перенестись на месте в его ощущения и думы, — сколько в этом привлекательного!..» — восклицал

²¹ М. Погодин. Год в чужих краях. 1839. Дорожный дневник, ч. IV. М., 1844, стр. 161—163.

²² П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. VII, СПб., 1882, стр. 52—54.

²³ Там же, т. XI, СПб., 1887, стр. 324—326.

²⁴ Переписка Я. К. Грота с П. А. Плетневым, т. III, СПб., стр. 659.

²⁵ А. В. Никитенко. Дневник, т. 3. М.—Л., 1956, стр. 373.

Алексей Веселовский, побывавший в Фернее в 1892 г.²⁶ Но дело было не только в том, что реабилитация фернейского патриарха к этому времени совершилась полностью, но и в том, что до конца столетия интерес к наследию Вольтера перебивался любопытством к его личности.²⁷

В свете приведенных справок получает особое значение известная сцена повести Достоевского «Село Степанчиково» (ч. 2, гл. III), в которой Бахчеев и Ежевикин спорят с Фомой о «вольтерьянцах»: «Меня самого вольтерьянцем обозвали — ей богу-с, жалуется Ежевикин, — а ведь я, всем известно, так еще мало-с написал-с ... то есть кринка молока у бабы скиснет — все господин Вольтер виноват. Все у нас так-с.

«— Ну, нет! заметил дядя с важностью, — это ведь заблуждение! Вольтер был только острый писатель; смеялся над предубеждениями; а вольтерьянцем никогда не бывал! Это все про него враги распустили. За что ж в самом деле все на него, бедняка?».

Любопытство к личности писателя и ее популярность заслуживали порой интерес к его творческому наследию.

²⁶ Алексей Веселовский. У Вольтера. — В кн.: Помощь голодающим. Научно-литературный сборник. М., 1892, стр. 453—461. Эта статья перепечатывалась четыре раза в составе сборника статей А. Веселовского «Этюды и характеристики» (изд. 4-е, т. I, М., 1912, стр. 202—210).

²⁷ См., например: Н. К. Михайловский, Сочинения, т. 6, СПб., 1897, стр. 1—71; Н. В. Симборский. Статуя. В кн.: Поэты-демократы 1870—1880-х годов. Ред. А. М. Бихтера, М.—Л., 1962, стр. 362—376.

«ПЛОДЫ УЕДИНЕНИЯ» Н. И. ГНЕДИЧА

Библиографические пособия расходятся в атрибуции анонимно изданной книги «Плоды уединения» (М., 1802). Сопиков и Геннади приписывают ее Михаилу Дмитриевскому, словарь митрополита Евгения — Гнедичу,¹ что одно уже могло бы привлечь к ней внимание, между тем даже в самых тщательных работах, касающихся литературной деятельности Гнедича, книга эта остается вне поля зрения исследователей, вероятно вследствие ее редкости.²

«Плоды уединения» представляют собою собрание четырнадцати перенумерованных римскими цифрами стихотворных, драматических и прозаических произведений разного объема, общей сложностью в 212 страниц. Последнее по порядку произведение, № XIV (стр. 169—212), носит заглавие «Мориц, или Жертва мщения» и, как показывает сличение, текстуально совпадает с вышедшим небольшой книжкой в том же 1802 г. романом того же заглавия, принадлежащим Гнедичу. Снабженная титульным листом и посвящением И. В. Лопухину, известному просветителю, масону и филантропу, книжка эта не что иное, как отдельный оттиск из «Плодов уединения»: та же типография («в Университетской типографии, у Любия, Гария и Попова»), тот же формат, бумага, шрифт, количество страниц (44), дана только иная, начиная от единицы, пагинация. Перед заглавием остался даже порядковый номер — римская цифра XIV — уместный в сборнике «Плоды уединения», но ненужный и непонятный в отдельно вы-

¹ В словаре Сопикова (ч. IV, СПб., 1905, стр. 97, № 8303) дается неверный год выхода в свет «Плодов уединения» — 1806 г. и ошибочно предполагается, что год, указанный у Геннади (Справочный словарь о русских писателях и ученых, т. I, Берлин, 1876, стр. 308), т. е. 1802, быть может — опечатка. В «Словаре» митрополита Евгения (издание И. Снегирева, М., 1838, стр. 305) высказано и оценочное суждение: «... в сочинениях Гнедича видна постепенность совершенствования его таланта: они следующие: 1) Первые опыты его стихотворений и прозаических сочинений: Плоды уединения, М., 1802 г. в 12. 2) Дон Коррадо и т. д.».

² Н. С. Тихонравов (Сочинения, т. III, ч. 2, 1898, стр. 101, примечание), ссылаясь на словарь митрополита Евгения, замечает: «Этой книги я не мог отыскать». Между тем книга имеется в ГПБ, ее шифр 18.255.1.33.

шедшей книге. Объяснить появление «Морица» в двояком виде в один и тот же год можно коммерческими соображениями: в качестве занимательного чтения «Мориц, или Жертва мщения» мог скорее рассчитывать на успех, чем весь сборник.

Атрибуция Сопикова и Геннади произведена ими, следовательно, без просмотра состава сборника «Плоды уединения» — последний его номер никак нельзя приписывать кому-либо, кроме Гнедича, тем самым неточна и атрибуция всего сборника в целом Михаилу Дмитриевскому.

Невыясненными остаются первые тринадцать номеров «Плодов уединения» — принадлежит ли они одному автору, будь то М. Дмитриевский или Гнедич, или же им обоим, и, поскольку нас интересует именно Гнедич, возможно ли определить долю участия Гнедича в остальном составе сборника, кроме «Морица»? Свидетельств об этом у нас нет, здесь надо руководствоваться внутренними признаками этих тринадцати пьес (мы прибегаем к старинному словоупотреблению, так как для большинства из них термин «произведение» был бы слишком громким). Их тематику и стиль следует сопоставить с творчеством юного Гнедича, прежде всего с его «Морицом», и со всем тем, что нам известно о ходе его литературного развития.

Присматриваясь к последовательности всех 14 номеров, составляющих сборник «Плоды уединения», можно заметить замысел в их расположении: сборник распадается на два цикла, построенных по одному и тому же плану: каждый цикл начинается с мелких прозаических статей (№№ 1—5 в первом цикле, №№ 8—10 — во втором), затем идет стихотворение (№ 6 в первом цикле, № 11 — во втором), а за ним — пьеса для театра (№ 7 в первом цикле, № 13 — во втором). Симметричность нарушена только вставкой прозаического отрывка № 12 перед пьесой второго цикла. Весь первый цикл проще и менее патетичен, чем второй.

Содержание №№ 1—5: Гимн добродетели (с французского); О богатстве; Чувства кающегося грешника; Весеннее утро; Соловей — все это не более как повторение общих мест литературы. В том же роде и №№ 8, 9, 10 и 12: Кладбище; О великодушии (смерть Сократа); Отрывок «Несчастливая любовь»; Пример храбрости (междоусобная война в Италии). Из этих пьес наиболее беллетристичен отрывок «Несчастливая любовь», безвкусно и беспомощно примыкающий к становившемуся тогда модным течению литературы ужасов; так, например, герой отрывка, «чувствуя жажду, с поспешностью схватывает кувшин, в котором было немного молока... Несчастный! он выпил яд, ибо таранул, упавший в кувшин, лопнул». К слову «таранул» дается примечание: «большой ядовитый паук». В этом же отрывке встречаются выражения, свойственные юношеским, «готическим» романам Гнедича («Мориц» и «Дон-Коррадо»): «Га! я слышу хрипение умирающего... Га! кто? кто так страшно воет? ... Вижу пламенный меч.

возносящийся над главою моею» (за недостатком места ограничиваемся одним примером из многих). Такая дикция ведет к драматургии; недаром основное в сборнике «Плоды уединения» — это две пьесы для театра (№ 7 и № 13). Первая из них — «Драма, Добрый внук, в двух действиях» (стр. 19—50). Действующие лица: Добросерд, Маша, Анюта — дело как будто бы, судя по этим именам, могло бы происходить в России, но главный герой, 19 лет, носит имя Георг и все построено на взятом из шиллеровской драмы «Коварство и любовь» мотиве: продаже рекрутов за деньги. Старик, деду Георга, нечего есть. Благородный Георг говорит: «Дедушка! я еще молод, могу служить государю; теперь рекрутский набор, пойдем в деревню Добросерда, вы меня продайте, деньги возьмите себе для прокормления». Старик восклицает, «после малого молчания»: «Мне продать своего внука? Георг! Кто внушил тебе сию мысль?». Георг отвечает «с жаром»: «Мое отчаяние». Подражание немецкому театру здесь очевидно. Исход пьесы, конечно, счастливый — недаром, помещика зовут «Добросерд». Он, «будучи тронут», решает так: «Добродетельнейший внук и ты, почтенный старец! Обнимите меня — я помогу вам ... вы будете жить спокойно в моем доме, я буду сам иметь о вас попечение».

Вторая пьеса сборника это — «Честолюбие и позднее раскаяние. Трагедия» (стр. 82—168). Там действуют: Граф Рудольф Гогенбрук, полковник Леопольд Розенмор, Генриетта, Эдуард, и т. д. Действие происходит в Германии. Генриетту выдают замуж за барона Вульфа, но она любит Эдуарда — бедного и «низкой фамилии». Эдуард также ее любит. «А! батюшка, — говорит он, — моя любовь не есть подлая страсть, но приятное братство. Я не мечтаю о другом благополучии, как только прикасаться к ее руке, и это прикосновение не будет возжигать моей крови; воздыхать у ног ее, и этот вздох будет вздох невинности».

В III акте дается следующая сцена:

«Генриетта (в черном платье). Ах, естли б эти звезды угасли, естлиб луна не так ясно светила! Гусьме облака! затмите ее сильнее! о ночь! распространи черный свой покров...³

«Эдуард (в совершенном упоеньи). Божественная Генриетта! и я могу... осыпать тысячью поцелуев эти пылающие щеки, эти черные глаза!... И это не сон?

«Генриетта. Нет, мой любезный, это не сон, но будь поосторожнее.

«Эдуард (обнимая ее). Ах, Генриетта! (в это время ночь становится немного темнее).

«Генриетта (вырываясь от него). Бога ради тише...

«Эдуард. Наша любовь есть священна? (Становится на колени.) Так, я клянусь! Внемили мне, верховный правитель мира! внемите мне, царица ночи и звезда! я клянусь, что любовь моя к Генриетте никогда не изменится».

³ Ср.: «Ромео и Джульетта», д. III, явл. 2. Слова Джульетты: «... Bring in cloudy night ... spread thy ... curtain ... night ... thy black mantle». У автора пьесы не более как литературный штамп.

Далее Эдуарда заточают и дают яд в стакане воды (ср. выше «Несчастливая любовь»), Генриетта прибегает с растрепанными волосами и с кинжалом в руках.

«Где ты? — где ты, любимец моего сердца? (увидя лежащего Эдуарда, который умирая протягивает к ней руки). Не спеши, Эдуард! Не спеши, жених мой! помедли, покада сочетаемся (колется и упадет возле Эдуарда; обнявши его) приятно! приятно умереть с тобою (страшное молчание)».

«Драму» и «трагедию» из сборника «Плоды уединения» по их содержанию, слогу и приемам надо отнести к ряду подобных же явлений русской шиллеровщины начала XIX в. В Дружеском литературном обществе, кружке Мерзлякова, бакалавра Московского университета, увлекались ранним периодом творчества Шиллера — «штурм унд дрангом» в его завершающем этапе. Мерзлякову и Андрею Тургеневу принадлежал рукописный перевод «Коварства и любви». Мерзлякова посещал и Нарезный, драмы которого «Мертвый замок» (1801) и «Дмитрий Самозванец» (1800—1804) — наивное следствие чтения Шиллера и готических романов.⁴

Оба кандидата в авторы драматургических опытов «Плодов уединения» — и Михаил Дмитриевский, и Гнедич — воспитанники Московского университета и могли встречаться друг с другом, но нет свидетельств о близости М. Дмитриевского к кругу Мерзлякова, как это нам известно о Гнедиче с его интересом к Шиллеру. Михаил Дмитриевский — личность несколько не примечательная в русской словесности. Вся его литературная продукция была издана на протяжении трех лет, с 1806 по 1808 год, и сводится к шести публикациям. Остановимся на главных из них:

1) «Взор на нынешнее состояние Греции», М., 1806. В Университетской типографии, стр. 1—51. Весь текст на двух языках — на русском и en regard на греческом, причем греческий представляет собою, как поясняет сам автор, перевод с русского. На титульном листе фамилия автора дается только на греческом: Δημητρίεββου. Цель брошюры двоякая: 1) «познакомить нынешних греков с нашим российским языком». Автор обращается со следующим призывом к своим читателям: «Итак, молодые эллины! не оставьте в пренебрежении того языка, который от знаменитых ваших предков заимствовал всю свою высоту, приятную нежность и обилие в словах — того, говорю, языка, коего знание может быть некогда будет для вас необходимо» (стр. 5—6); 2) «возбудить

⁴ См.: С. П. Жихарев. Записки современника. М.—Л., 1955, стр. 190; J. Lotman. Neue Materialien über die Anfänge der Beschäftigung mit Schiller in der russischen Literatur. — «Wissenschaftliche Zeitschrift der Universität Greifswald. Gesellschafts- und sprachwissenschaftliche Reihe», № 5/6, Jahrgang VIII, 1958/1959. Ср. также: Б. Я. Гейман. Шиллер и наследство театра просветителей XVIII века. Ученые записки ЛГПИ, т. 158, Кафедра зарубежной литературы, 1958, стр. 95—145.

(греков, — А. Е.) к подражанию достославным своим предкам». Автор кратко касается политической обстановки и возвышения Наполеона (но не в безусловно отрицательном тоне — не забудем, что брошюра вышла в свет в 1806 г.), говорит далее о горестной судьбе греков под турецким игом и указывает на их современных культурных деятелей, в частности на Кораи: «Пишите так, как пишет милый (ἡγαπημένος) Кораи, — Кораи, известный уже не только в Греции, но и в Германии, в России и Франции».⁵

Через год после этой публикации Дмитревский выпускает в той же университетской типографии «Плач питомца муз на кончину его превосходительства Михайла Никитича Муравьева» (М., 1807, стр. 1—15) опять-таки на двух языках — на русском и греческом,⁶ и с указанием автора лишь на греческом. Эта брошюрка снова прославляет «просветителей юных сынов Эллады» и риторически выражает скорбь по почившем.

Остальные четыре публикации Михаила Дмитревского представляют собою переводы с греческого и латинского или касаются древних рукописей, хранящихся в монастырях. С новых языков он перевел, очевидно, в порядке случайной работы вследствие материальной необеспеченности — «Способ сохранить свое здоровье» (М., 1807).

Такова литературная физиономия Михаила Дмитревского: все выпущенное им в свет не относится к художественному творчеству, а его эллинофильство нисколько не окрашено романтизмом — оно вполне в русле старой, еще со времен Екатерины II, политической линии покровительственного сочувствия грекам. Ни по одной из его публикаций нельзя было бы заключить о его интересе к новейшим течениям литературы. Характер основных пьес «Плодов уединения» не согласуется с характером публикаций Дмитревского, и мы, преодолевая наше удивление, принуждены были бы верить Сопикову на слово, не будь у нас более убедительной атрибуции митрополита Евгения.

Самое большее, что можно допустить относительно авторства Дмитревского, это его участие в некоторых прозаических статьях сборника: весьма слабые и на фоне русской литературы того времени, частью переводные с французского, они не носят печати авторской индивидуальности (за исключением отрывка «Несчастливая любовь») и могут принадлежать и Дмитревскому, и Гнедичу,⁷

⁵ Кораи (Адамантиос), филолог (1748—1833), издавал во Франции древнегреческих авторов, способствовал образованию новогреческого литературного языка.

⁶ Греческий язык обеих брошюр — новогреческий: утрата инфинитива, ἔργον в смысле «делать» и т. д.

⁷ Еще из Харьковского коллегіума Гнедич вынес риторические навыки декламаций на назидательные темы (см.: П. Н. Тиханов. Н. И. Гнедич. Несколько данных для его биографии по неизданным источникам СПб., 1884, Сборник ОРЯС, т. 33, стр. 1—3).

и кому угодно. Но основные пьесы «Плодов уединения» — драматургические и стихотворные — это произведения юного Гнедича. Он их расположил циклически и симметрично из соображений эстетического порядка, во избежание однообразия и с целью усиления впечатления: черты готического романа и шиллеровщины все более нагнетаются по мере приближения к заключительному аккорду сборника — роману «Мориц, или Жертва мщения». Помещенные в «Плодах уединения» драматургические опыты Гнедича можно сопоставить с сохранившимся в его бумагах и относящимся также ко временам его юности наброском пьесы «Вольф, или Преступник от любви».⁸ В подзаголовке видно колебание Гнедича в определении жанра своего произведения: сперва было проставлено «мещанская трагедия» — следовательно, Гнедич уже был знаком с шиллеровской пьесой «Коварство и любовь», имевшей такой же подзаголовок; затем, хотя действие происходит не в России: «Русская картина по образцу господина Шиллера» и наконец «драматическая картина». Пьесы из «Плодов уединения» — это тоже русские картины по образцу «господина Шиллера».

Из двух стихотворений, входящих в состав сборника «Плоды уединения», первое, под заглавием «Несогласие» (53 строки), касается бренности земного величия и падения царств вследствие «несогласия», т. е. внутренних раздоров:

Где сила, власть? где славы гром?
Где все веселия, триумфы?
Победа где? Исчезло все...
Где царь, вельможи мыслят разное,
Творят лишь для страстей своих,
Там вечны брани, неустройства...

Такие строчки звучат публицистически, если учесть события, близкие по времени к выходу в свет книги Гнедича (1802 г.), но прямые политические намеки чужды автору стихотворения, преданному меланхолическим раздумьям.

Второе стихотворение — «Стон при гробе М—а» (61 строка) написано на тему, свойственную сентиментальной и в особенности романтической поэзии и нашедшую наиболее полное выражение у Шиллера.⁹

Поскольку Гнедич вошел в русскую литературу не как романист и не как оригинальный драматург, а как переводчик в сти-

⁸ ГПБ, Отдел рукописей, XIV, № 119. Так же 197, № 6.

⁹ Ср. юношеские стихотворения Шиллера: 1) «Eine Leichenphantasie» — «Могильная фантазия» (1780), на смерть 19-летнего юноши: лунный свет и жуткие картины кладбища чередуются с лирическими призывами к почившему. 2) «Elegie auf den Tod eines Junglings» — «Элегия на смерть юноши», (1781): уверенность в свидании с почившим. 3) «Die Freundschaft» — «Дружба» (1781): любовь к другу преображает.

хах и сам автор стихов, стоит привести полностью стихотворение «Стон при гробе М—а», как ранний стихотворный опыт Гнедича:

Поля покрылись черной тенью,
Настала ночь — и тишина.
Луна сребриста из-за облак
Выходит грусть делить со мной,
Приди, царица бледна ночи,
Луна, печальных томный друг!
Приди грустить о друге,
О нежном и несчастном Ма...
Луна! — ты одного находишь,
Без друга — с томною душой.
Я, вспомня вечера приятны,
Рекою слезы лишь лию.
А там слеза, будь мой свидетель,
Что нежно я его люблю
Любил... но, ах! уж все исчезло,
Увял цвет счастья навсегда.
Среди цветущих юных лет
Любовной страстью наслаждался,
Любил он страстно милу Со...
Любил, и был любим взаимно,
Но так угодно было року,
Прервать чтоб счастье их навек.
Нешастный Ма... ты не приметил
Что под цветами нежной страсти
Скрывался ядовитый змий;
Ты думал сделаться счастливым,
Но вдруг удар — ты умираешь,
Как цвет весенний ты увял!
Сражен ты острою косою,
Вот здесь в могиле погребен.

Тебя уж нет! мне жизнь несносна,
Ты все, ты все был для меня,
Тебя лишился — ах! навеки;
Мне все несносно без тебя.
Приди, царица бледна ночи,
Приди грустить о миллом друге —
О нежном и несчастном Ма...
Теперь у холодной сей могилы
Сижу с гитарою в руках,
Печально, томно ее строю,
Петь горесть сердца моего.
Ударил в струны — зазвенели,
Ударил — сердце затряслось,
Слеза на струну упадет —
Я плачу о потере Ма...
Пролейте слезы вы со мною,
Младые, нежные сердца!
Жалейте о его несчастье —
Жалейте о любезном Ма...
Где вы, счастливые минуты
Когда я дружбы нектар пил?
Лишился друга — все исчезло,
Осталась в сердце пустота.
Тебя уж нет — га! как несносно!
Надежды нет уж ни малой (sic!),
Чтобы увиделись мы здесь.
Не здесь — в небесной эмпирии —
Туда глаза я возвожу,
Иду в обителях небесных,
Где я с тобой соединюсь.

Гнедич не заметил, что его литературная впечатлительность была причиной невольного включения в это стихотворение нескольких строк из стихотворения Капниста «На смерть Юлии» 1796 г.:

Я лиру томно строю
Петь скорбь, объявшу дух.
Прийди грустить со мною,
Луна, печальных друг!

Две последние строчки повторяются у Капниста, а вслед за ним и у Гнедича, дважды на протяжении стихотворения. Можно не говорить о несовершенстве этого лирического опыта Гнедича: уже введение в метр стиха начальных букв фамилий (Ма, Со) дает эффект почти комический. Если же необходимо еще подтверждение принадлежности «Стон при гробе Ма» Гнедичу, то им может служить полное единство авторского почерка в этом стихотворении и в трогательном романсе, который поэт Олимпия в гнедичевском романе «Дон-Коррадо»:

Сокрылось, улетело время,
Исчезли радости мои,
Глубока пропасть их пожрала
И не воротит никогда...

Обращает на себя внимание, что в стихотворном переводе «Абюфара» 1802 г. стих Гнедича значительно лучше — уж не пользовался ли там Гнедич чьей-либо помощью, например Мерзлякова? Следует предполагать также чье-либо покровительство, которое помогло бы сразу после выхода из Университета, в 18-летнем возрасте, найти возможность дебютировать тремя книгами в один год, как это было у Гнедича («Абюфар», «Мориц» и «Плоды уединения»). Молодой автор выказал ими свою образованность, но также и наивную самонадеянность. Насколько зрелый Гнедич был требователен к себе и для сборника своих произведений в 1833 г. отобрал только 77 стихотворений, хотя их было значительно больше (нам известно до 120), настолько же в юности он отличался невзыскательностью и даже заносчивостью: так, в 1803 г. в предисловии к своему новому роману «Дон-Коррадо Де Геррера, или Дух мщения и варварства гишпанцев» он якобы скромно наставляет читателей: «Первое перо Волтера, Шекспира и Шиллера, конечно, было не без слабостей, так почему ж не простить их молодому русскому автору, Николаю Гнедичу».¹⁰ На сохранившейся писарской копии «Дон-Коррадо» Гнедич сделал впоследствии приписку, без даты, содержащую отрицательно-шутливый приговор этому юношескому произведению: «Простить можно, а посещь бы надобно».¹¹

Возникает предположение, что Сопиков, по работе в Публичной библиотеке соприкасавшийся с Гнедичем, уже известным литератором, мог видеть эту его приписку в «Дон-Коррадо» или вообще знать, как Гнедич относится к своим юношеским произведениям, и поэтому, не желая ставить Гнедича в неловкое положение, предпочел атрибутировать «Плоды уединения» Михаилу Дмитриевскому или по незначительному участию того в сборнике или даже по случайному указанию самого Гнедича. Во всяком случае, мы не знаем, чем иначе объяснить ошибку такого опытного библиографа. Но изучающим ход литературного развития Гнедича уже нельзя пройти мимо «Плодов уединения», а как деталь книга эта должна найти свое место и в обширной теме рецепции Шиллера в России.

¹⁰ Аналогией к горделивым притязаниям молодого Гнедича может служить гоголевское предисловие к «Гансу Кюхельгартену», «произведению восемнадцатилетней юности», но там автор говорит все же не от себя, а от лица якобы издателя: «Мы гордимся тем, что по возможности спешествовали свету ознакомиться с созданием юного таланта».

¹¹ ГПБ, Отдел рукописей, ф. 197, оп. 1, № 8. Под припиской Гнедича, другим почерком: «Рука Н. И. Гнедича. М. Л.» — это Михаил Лобанов, друг и душеприказчик Гнедича, заверил его подпись.

А. Н. СОКОЛОВ

ИЗ ИСТОРИИ «ЛЕГКОЙ ПОЭЗИИ»

(От «Душеньки» к «Катиньке»)

Среди различных жанров поэмы XVIII в. нелегко найти место для «Душеньки» И. Ф. Богдановича. Издавая в 1778 г. первую «книгу» поэмы, автор сопроводил заглавие «Душенькины похождения» подзаголовком «сказка в стихах». Тем самым поэт относил свое произведение к распространенному в то время жанру «сказки» (по типу французского conte) — краткой стихотворной новеллы с реальными персонажами, бытовым сюжетом, с элементами шутки и сатиры, по языку и стиху близкой к басне. Сближаясь с этим жанром по форме («простой» язык и вольный стих), «Душенька» отделяется от него по содержанию: персонажи и сюжет заимствованы Богдановичем в мифологии, а элементы бытописи служат средством травестирования «высоких» героев и событий. Эта особенность «Душеньки» роднила ее с травестированной поэмой. Но и здесь было значительное расхождение: простой, но сохранивший изящество язык поэмы Богдановича существенно отличался от «низкого», грубо-шуточного языка таких поэм, как «Вергилиева Енеида, вывороченная наизнанку» Н. Осипова. Не знала травестированная поэма и вольного стиха. Известное родство можно усмотреть между поэмой об Амуре и Психее (Душеньке) и начавшими появляться тогда поэмами на мифологический сюжет, уводившими читателя в баснословную древность, прославлявшими естественные человеческие чувства, любовь. К этим поэмам частично подходит жанровое обозначение, данное «Душеньке» автором при ее издании в полном виде (1783) — *«древняя повесть в вольных стихах»*. Таковы поэмы «Незлюбивая жизнь» (1769) Федора Козельского, «Поэма Любовь» (1771) Ф. И. Дмитриева-Мамонова, переводчика на русский язык известного романа Лафонтена, из которого Богданович заимствовал сюжет «Душеньки», «Полион, или Просветившийся нелюдим» (1774) Екатерины Урусовой, «Суд Парисов. Песнь» (1779) В. Майкова. Но при известной «легкости» содержания эти дидактические поэмы не могли освободиться от привычной тяжеловесности слога и торжественности александрийского стиха.

Своей «Душенькой» Богданович начинал в русской литературе новый жанр поэмы, в тех или иных формах существовавший в западноевропейских литературах, главным образом во французской. Чрезвычайный, по выражению Белинского, успех поэмы Богдановича у современников и высокая ее оценка у последующих литераторов, среди которых были Карамзин, Батюшков, Пушкин, А. Бестужев, Баратынский и сам Белинский, объясняется тем, что это был, если воспользоваться определением Батюшкова, «первый и прелестный цветок легкой поэзии на языке нашем».¹ Защитник и пропагандист «легкой поэзии» сумел понять ее значение как поэзии простых человеческих чувств, земных радостей, личной свободы, поэзии, не лишенной оппозиционности не только к литературной, но и к общественной реакции. «Легкая поэзия» получила широкое распространение в русской литературе XVIII в. Но «Душенька» стала первым образцом «легкой поэзии» в большой форме — «легкой поэмы». В этом заключалось и жанровое своеобразие поэмы Богдановича и ее историко-литературное значение.² В дальнейшем развитии русской эпической поэзии воздействие «Душеньки» испытали и те или иные жанры поэмы (поэма-бурлеск, сказочно-богатырская поэма, повесть в стихах) и отдельные произведения («Причудница» Дмитриева, «Бахариана» Хераскова, «Добромысл» самого же Богдановича, «Странствователь и домосед» Батюшкова, «Руслан и Людмила» Пушкина и др.). Встречаются в произведениях разных жанров и прямые отклики на поэму Богдановича.

Но можно говорить и о своеобразном жанре «легкой поэмы», представленной в русской литературе несколькими образцами, непосредственно связанными с «Душенькой». Сами по себе они не являются значительными фактами в истории русской поэзии. Однако они помогают определить те стороны введенного Богдановичем литературного жанра, которые оказались исторически действительными, и проследить, как особенности этого жанра изменялись в процессе общего развития русской литературы. Две из этих поэм относятся к 1790-м годам. Остальные три появились через десять с лишним лет: в 1806—1811 гг.

В 1791 г. в тобольском журнале «Иртыш, превращающийся в Ипокрену» (январь) появилась поэма отбывавшего ссылку в Сибири Панкратия Сумарокова «Лишенный зрения Купидон».³ Сюжет поэмы заимствован в басне Лафонтена «L'Amour et la

¹ К. Н. Батюшков, Сочинения, изд. «Academia», М.—Л., 1934, стр. 364.

² См. вступительную статью И. З. Сермана в кн.: И. Ф. Богданович. Стихотворения и поэмы. Изд. «Советский писатель», Л., 1957.

³ Поэма позднее была перепечатана в альманахе Карамзина «Аониды» (кн. III, 1798—1799) и в «Сочинениях» П. Сумарокова, вышедших в 1799 и в 1832 гг. (здесь под заглавием «Амур, лишенный зрения»). Печаталась поэма и после этого, вплоть до наших дней.

Folie». Мом («Дурачество»), выпросивший у Купидона колчан со стрелами, вышиб богу любовь глаза, за что был обречен всегда и везде водить Купидона. В этой развязке выражается и «мораль» поэмы: когда стреляет Купидон, его руками водит Дурачество, и стрела попадает людям не в сердце, а в голову. Разрабатывая мифологический сюжет, Сумароков, вслед за Богдановичем, вносит подробности повседневного быта, и это производит комическое впечатление. В дорогу зефиры, чтобы не простудить ножки, «обулись в теплые сапожки», сели в дрожки, запряженные цугом бабочек. По сравнению с «Душенькой» рассматриваемая поэма написана в более «сниженном» тоне. Тонкая шутка Богдановича переходит у Сумарокова в грубоватую насмешку. Достаточно сопоставить «роскошное» описание поезда Венеры у Богдановича и шуточный рассказ о том, «как боги в путь пустились» у Сумарокова:

Зевес сел на орла с Юноною верхом,
На всякий случай взял с собой в дорогу гром...

Более демонстративны в поэме Сумарокова и элементы бурлескного стиля. После пародийного «пою» автор обращается к «чувствительным душам»: *«Развесьте уши, разиньте рот»*. За этим следует «призывание» Феба, стилистически определяемое обстановкой, в которой приходится творить поэту:

Услышь же мой к тебе охриплой стужи глас,
Пожалуй, сделай одолжение,
Просунь сквозь снежных туч
Хоть один свой луч,
И мерзлое мое распарь воображенье.⁴

Как и в «Душеньке», вольные ямбы в поэме Сумарокова чередуются не с той свободой, какая была усвоена басней, а тяготеют к расположению группами, объединенными общим количеством стоп в стихах. Это становится характерным для поэмы в вольных ямбах, что отличает ее от басни.

Менее тесно связана с «Душенькой» написанная вольными ямбами поэма Хераскова «Пилигримы, или Искатели счастья» (1795). Излагая фантастический сюжет, поэт иногда, подобно Богдановичу, переключается в реальный быт: рыцари, сопровождающие царевну, несут за нею зонтик, веер, румяна, ножницы, «чем ногти нимфе стричь». «Душеньку» заставляет вспомнить замечание Хераскова о сухарях, которых в то время для дороги не готовили. Не отказывается Херасков и от нарушений стилистического единства путем введения просторечных слов и выражений: за дерзость героиня «прогнала» героя «в шею». Тонкая,

⁴ В своем «Взгляде на старую и новую словесность в России» (1823) А. Бестужев с похвалой упоминает поэму П. Сумарокова, находя, что сибирские морозы не охладили забавного воображения автора.

иногда слегка нескромная шутка Хераскова напоминает манеру Богдановича. В «Пилигримах», как и в «Душеньке», изредка встречаем обороты, заимствованные из народных сказок: «Нельзя его списать ни кистью, ни пером», — говорит Херасков о хрустальном доме. Описывая долину, где герои поэмы искали счастья, Херасков заимствует некоторые краски у Богдановича: деревья в честь героя склоняют свои вершины, серебристая роса смывает пыль с ног. Своеобразие поэмы Хераскова — в ее литературности. Поэт часто вспоминает героев известных литературных произведений Вергилия, Тассо, Ариоста, Фенелона. Он то и дело обращается к вопросам литературы, выступая, в частности, против сатиры и авантюрных романов. Херасков отстаивает в поэзии «приятны выдумки», не нарушающие «истины», чистоту и простоту слога. Отличается поэма Хераскова от «Душеньки» и наличием в сюжете аллегорического смысла: истинное счастье достигается только на путях добродетели. Это сближает «Пилигримов» с жанром дидактической поэмы. У Богдановича же развлекательность решительно преобладает над поучительностью.

Следующая группа поэм, связанных с традицией «Душеньки», относится уже к первым десятилетиям XIX в. Наибольший историко-литературный интерес представляет первая из них по времени, представляющая собою новый вариант «легкой поэмы». Две другие, вышедшие следом за ней, более традиционны. Поэтому целесообразно начать с них. Нарушение хронологии в данном случае не помешает историческому пониманию явлений.

Прямым, хотя и запоздавшим, откликом на «Душеньку» Богдановича явилась «лирическая поэма» Мерзлякова «Амур в первые минуты разлуки с Душенькою» (1809).⁵ Поэт развивает тот эпизод, который у Богдановича занимает незначительное место: душевное состояние и поведение Амура после того, как Душенька, нарушив запрет, была изгнана из царства своего божественного супруга. Психологически раскрывая намеки, имеющиеся в «Душеньке», автор «лирической поэмы» заставляет бога любви изливать свои горькие чувства и мысли. Амур завидует смертным, которые могут надеяться, что разлука на земле вознаградится посмертным соединением. Другие красавицы и красоты природы заставляют его вспомнить любимую:

Во всех красавицах мне видится она
И даже, кажется, в алеющих цветах
Ее одну лобызаю!

Подобные мотивы характерны для романтической лирики Жуковского. Помимо сюжета, поэма Мерзлякова связана с «Душенькой» метрической формой. Мерзляков пишет вольными ямбами, сохраняя шестистопную основу, но разнообразя ее стихами с мень-

⁵ «Вестник Европы», 1809, ч. XLV, № 10, стр. 91—121.

шим количеством стоп. Как стало обычным для «легкой поэмы», эти стихи чаще располагаются группами. Из укороченных стихов Мерзляков предпочитает трехстопные, очевидно, для большего контраста с шестистопными. По сравнению с другими «легкими поэмами» жанровая связь с «Душенькой» у Мерзлякова ослаблена. Ему почти чужда шутливость Богдановича. Не встречаем у него ни бытовых деталей, ни просторечных слов.

Через два года (в 1811 г.) в печати появилось новое произведение, связанное с традицией «легкой поэмы». Это была поэма «Падение Фаятона» Анны Буниной.⁶ Сюжет своей «баснословной повести» Бунина заимствовала у Овидия, изложившего миф о Фаятоне в «Метаморфозах». Рассказывая о сыне солнца, попытавшемся для доказательства своего божественного происхождения проскакать по небу в солнечной колеснице, поэтесса, вслед за Богдановичем и другими авторами «легких поэм», сообщает: «Цель моя состояла в увеселении соотичей». Изложение сюжета ведется в обычной для «легкой поэмы» манере. Автор обращается к героям, к читателям, высказывает попутные сентенции, от мифологических времен иронически переключается на современность, вносит черты реального быта, допускает литературные выпады. Так, от колесницы Фаятона первой запылала гора Парнас —

За тем, что низа до верхов
Была завалена стихами,
И что, будь сказано меж нами,
В соборе том стихов
Иные были суховаты;
Сухие же скорей зажгутся и стихи!
И так Парнас, подтопкою богатой,
За наши вмиг сгорел грехи!

В речевом стиле поэмы Бунина не отказывается от изящества, свойственного «Душеньке», но это не закрывает доступа в язык поэмы и для некоторых просторечных слов и выражений. Вольные ямбы, которыми написана поэма, более свободны в сочетании различных стопных стихов, по сравнению с поэмами Хераскова и Мерзлякова, несколько приближаясь к басенному стиху, как у Сумарокова.

Вернемся теперь хронологически назад к поэме, анонимно вышедшей в Москве отдельной книжкой в 1806 г.: «Катинька. Российская повесть вольными стихами. В трех книгах».⁷ Автор прямо заявляет о своем образце:

В подобье Душеньке я Катиньку пою.

⁶ Поэма была прочитана (Крыловым) на заседаниях Беседы любителей русского слова в ноябре 1811 г., тогда же напечатана (с сокращениями) в «Чтениях в Беседе...», а в 1812 г. — полностью в сборнике Буниной «Неопытная муза». В упоминавшемся обзоре русской словесности А. Бестужев отметил, что стихотворение Буниной разнообразно красотами вымысла.

⁷ Вопрос об авторе этого произведения остается открытым. Свойственные поэме черты сентиментализма позволяют предполагать в качестве ее автора

Не отличаясь большими художественными достоинствами, эта забытая «легкая поэма» любопытна в двух отношениях. С одной стороны, она свидетельствует, что еще в начале XIX в. «Душенька» Богдановича воспринималась как живое литературное явление, на которое можно было ориентироваться в художественном творчестве. С другой стороны, «Катинька» была не простым подражанием «Душеньке», а переосмыслением, переработкой жанра этой поэмы в новом духе.

Следуя Богдановичу, автор обязан был сохранить существенные жанровые черты «легкой поэмы». С этой традицией поэма неизвестного автора связана прежде всего метрической формой: «Катинька» — поэма в вольных ямбах. Как и в поэме Богдановича, а вслед за ней и в поэме Сумарокова, вольные ямбы в «Катиньке» не столь разнообразны и свободны, как в басне или в «сказке». Они обычно организуются в группы шестистопных и четырехстопных ямбов. Жанровому канону поэмы в вольных ямбах «Катинька» подчиняется и в своем речевом стиле: простой, отвечающий языковым принципам «карамзинизма» язык, легкая шутка и мягкая ирония как манера повествования. «Топилась Катинька не очень осторожно», — слегка подшучивает автор над героиней, зацепившейся за веревку купальни. Изложение сюжета то и дело прерывается обращениями поэта к героине, к читателю, к грациям, различного рода сентенциями, замечаниями, отступлениями, в которых автор явственно обнаруживает свое присутствие в произведении и готов в этом повиниться перед читателем: «Однако ж Катинька осталась в забвеньи».

Но автор пишет не «древнюю», т. е. легендарную, а «русскую», т. е. современную бытовую, повесть. Это должно было повести к серьезной перестройке жанра поэмы. С самого начала автор подчеркивает отличие своего замысла от сюжета Богдановича:

..... Душенька была сотворена царицей;
А Катинька, хотя не менее мила,
Но рождена простой девицей.
Родилась она не в южных сторонах,
Не там, где нежные и резвые зефиры;
Но, там, где сам Борей имеет трон на льдах,
И белоснежные порфиры,
Не в славной Греции, но в славном Русском царстве,
Не в древности тогда, как славились волхвы;
Но в нынешних годах средь каменной Москвы.

одного из второстепенных поэтов школы Карамзина. К этому склоняют и некоторые фразеологические сближения с произведениями Шаликова (см. его «Триолет к Наташе», напечатанный в журнале «Приятное и полезное препровождение времени» за 1798 г.: и там и здесь встречается обращение к героине: «Опасна будешь ты сердцам»; выражение автора «Катиньки» «когда пять лет еще свершится» напоминает выражение «Триолета»: «Лишь только год тебе свершится»).

Итак, автор «Катиньки» делает свою героиню обыкновенной девушкой, переносит ее из легендарного прошлого в реальную современность, поселяет ее в Москве.

Своей сюжетной схемой «Катинька» несколько напоминает «Душеньку», но в конкретном содержании сюжета над фантастическим решительно преобладает реальное. Детство героини прошло в Москве, а затем родители увезли ее в суровый, малонаселенный край (далее упоминается река Свирь). Проводы были скромными:

Любезну Катиньку толпы не провожали,
Такого не было, как Душенькин парад,
Простились с ближними, с друзьями; поскакали,
И тотчас из виду пропал столичный град,
Хрустальную кровать в поход не снаряжали,
А если б я ее вместил,
Тогда бы песнь мою за сказку почитали,
Тогда бы истину сей ложью оскорбил.

Здесь продолжалось воспитание Катеньки, о чем автор говорит, используя традиционные мифологические образы («С Олимпа музы к ней ходили»). Здесь героиню постигло и первое горе — смерть матери. Но скоро Катенька попадает в другую обстановку. Описывая ее, автор заставляет вспомнить «Душеньку». Катенька живет в «храмине», украшенной множеством колонн, бюстами богов, люстрами, фарфором, окруженной роскошным садом, где все к услугам героини, как это было и у Богдановича:

Коль скажет Катинька, что хочется гулять,
Все пустятся следы цветами устлать.
Что ступит, то жасмин, то роза, василечек,
Наклонятся сучки, чтоб фрукты можно рвать;
И каждой, кажется, кусточек
Рад вслед за Катинькой бежать.

Эта традиционная для «легкой поэмы» манера не мешает автору сохранять в своей повести реально-бытовой колорит. Общество, в котором находилась Катенька, развлекалось балами, прогулками. Летом катались на ялике, зимой — на санях. Катеньку окружала толпа вздыхателей. Но для нее, как и для Душеньки, счастье оказалось недолговечным: умер отец, и сирота очутилась в скромном домике у Волги, где видны только дикие поля, где деревья не склоняют уже к ногам своих ветвей, где можно видеть деревенскую «толпу Венер в лаптях». Подобно героине Богдановича, Катенька решает наложить на себя руки, но так же, как и Душеньке, ей не удастся осуществить свое намерение: бросившись в реку, Катенька, как мы уже знаем, зацепилась за веревку купальни, и ее спасли; пистолет, из которого она хотела застрелиться, дал осечку. И здесь автор, как видим, заменяет фантастическую мотивировку реальной. Поэма заканчивается сообщением о пред-

стоящем браке Катеньки с избранником сердца. Расставаясь с героиней, автор перефразирует концовку «Душеньки»:

Мы будем дожидаться
Прелестной Катиньки — прелестного плода.

Таким образом, в традиционную форму «легкой поэмы» с мифологическим сюжетом автором «Катиньки» было вложено реально-бытовое содержание. Он так определил различие обеих поэм:

Вторая Душенька — но в наших временах,
И не игра ума — а истинно явилась.

Предпосылки к такой эволюции жанра имелись и в самой «Душеньке». Образ героини у Богдановича, как это отражено в ее русифицированном имени, наделен чертами обыкновенной русской девушки. В обстановку мифологического сюжета Богданович вводит многочисленные бытовые детали. Это было и у подражателей Богдановича. Но модифицируя жанр «легкой поэмы», автор «Катиньки» не сумел сохранить ту поэтическую прелесть, которая отличает «Душеньку» и которая делает эту поэму незабываемым образцом русской «легкой поэзии». Рассматриваемая поэма лишена той тонкой, грациозной, иногда нескромной шутки, которой так мастерски пользуется Богданович. Потеряли свою контрастность по отношению к целому те бытовые детали и просторечные выражения, которые не могли не вызывать смеха или улыбки при чтении «Душеньки». Наоборот, неуместными, ненужными оказались в бытовой повести Феб, Аполлон, Амур, грации; в абстрактные понятия превратились конкретные образы «веселых игр», «смехов», сопровождавших героиню на бракосочетание.

Перестав быть сказочно-мифологической поэмой, «Катинька» не стала и реалистической повестью в стихах. Здесь нет типизированных характеров. Образ самой героини остается бледным, отвлеченным, условным («ангел красоты»). Автор не выходит из пределов сентиментализма как литературного направления. Над могилой матери Катенька «льет ток слезный», а от себя автор произносит типичную для сентиментализма эпитафию: «Покойся, прах любезной». Встречаются в поэме и другие элементы сентиментального стиля, например эпитеты: *чувствительная душа, любезная Катенька, томный колокол, взор томный и унылый*.

Прослеженная нами традиция «легкой поэмы» свидетельствует, что «Душенька» Богдановича в течение длительного времени сохраняла свое поэтическое обаяние. Разные образцы этого жанра по-разному демонстрировали свою связь с поэмой Богдановича. На эволюцию жанра оказывал воздействие процесс развития литературы в целом. Особенно наглядно это сказалось на «Катиньке».

А. В. ДЕСНИЦКИЙ

БАСНЯ И. А. КРЫЛОВА «ДИКИЕ КОЗЫ» В СВЯЗИ С ТРАДИЦИЯМИ РУССКОЙ САТИРЫ XVIII в.

Есть среди басен великого русского баснописца такие, на которые мало обращалось внимания прежде, мало обращается внимания и теперь, хотя для самого автора они имели первостепенное значение. К числу таких произведений относится и рассматриваемая нами. В. Ф. Кеневич сделал было попытку заинтересоваться ею, но тут же и отказался от этого намерения: «Существует мнение, что Крылов написал эту басню по поводу дарования конституции царству Польскому (1815 г.) и что император Александр, которому будто бы эта басня была представлена, крайне был недоволен баснописцем и, сказав: „Не ожидал я этого от старика“, запретил ее печатать. Но сохранившиеся рукописи, свидетельствующие, что басня написана почти десять лет спустя после упомянутого события, положительно доказывают неосновательность молвы. Вероятнее всего, что Крылов, перечитывая Эзопа, без всякой задней мысли остановился на этой басне».¹

Однако Кеневич напрасно так категорически не придал значения «молве», воспоминаниям о том, как в свое время понималась эта басня. Согласившись с тем, что рукописный вариант, который принято считать первым, нельзя отнести ко времени более раннему, чем 1820 год, можно предполагать, что был другой еще более ранний, пока еще не обнаруженный или вообще утерянный.

Кстати, достаточное для опубликования совершенство первого известного варианта вполне допускает такое предположение. Говорит за него и то, что в «первом варианте», нам известном, Крылов дальше от Эзопа, чем в последнем — даже название басни у него вначале совершенно отличное от эзоповского: «Пастух».

Записанной Кеневичем «молве» скорее противоречит другое: традиционность крыловских басенных образов. В самом деле, за исключением «пастуха» в «Диких козах» нигде, ни в одной другой

¹ Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности имп. Акад. наук, т. VI, СПб., 1869, стр. 212 (второй пагинации).

басне Крылова никогда не находили изображения царя в образе «пастуха». А между тем образ «пастуха» не редок в его баснях. Но и это не сильный аргумент. К тому же в борьбе с цензурой при особенно социально острой теме нарушение формальной традиции было вполне естественным приемом «эзоповского» языка. Но, главное, другая, не формальная традиция, идущая из XVIII века, прочно связывает басню «Дикие козы» с критикой самодержавия, а непосредственно — с личностью Александра I.

Нам уже приходилось обращать внимание на то, что самым прямым русским предшественником Крылова-баснописца был И. И. Хемницер.² Крылов многое перенял у него, многому у него научился. Любопытно поэтому, в связи с ходом нашего рассуждения, посмотреть, как Хемницер относился к самодержавию.

Есть у И. И. Хемницера басня «Лестница», к которой прежде всего надо обратиться. В ней рассказывается о бестолковом человеке, который стал мести лестницу, начиная с нижней ступеньки. Выметая каждую следующую, он сорил на выметенные, их опять приходилось мести, таким образом он чрезвычайно осложнил себе работу. Надо было начинать с верхней ступени, тогда пришлось бы мести лишь один раз: дело, было бы проще. Мораль басни:

На что бы походило,
Когда б в правлении, в каком бы то ни было
Не с высших степеней, а с нижних начинать
Порядок наблюдать?

Конечно, в басне — совет управителям государств, в том числе — урок царям, но есть в ней и другое: совет самому себе, совет писателям, «наблюдающим» «порядки» правлений. К ним ведь тоже относится этот совет: пока не выметена верхняя ступень, не начинать мести нижние. Сам Хемницер настойчиво и последовательно соблюдал высказанное в басне «Лестница» правило на всем пути своего басенного творчества. Можно утверждать, что основной темой его творчества была критика самодержавия. Наиболее сильно обрушивался он своей басенной сатирой именно на него. Достаточно вспомнить его басню «Привилегия» — одну из самых острых антимонархических басен русской литературы XVIII и XIX вв. вообще. И, кроме нее, Хемницер постоянно обращался к этой теме. Например, в баснях «Путешествие льва», «Дележ львиный», «Имение и ссора», «Лев, учредивший совет», «Добрый царь», «Слепой лев». Стесненный цензурными условиями, Хемницер вынужден был ряд басен на тему о самодержавии оставить только в замыслах, ограничившись самыми первоначальными набросками. Если, кроме басен, привлечь и неосуществленные замыслы И. И. Хемницера, то можно убедиться, что около четверти всего его басенного творчества посвящено теме самодержавия.

² А. Десницкий. Крылов и Хемницер. — Ученые записки ЛГПИ. т. 168, ч. 1, 1958, стр. 31—57.

Крылов, учась у своего предшественника, не мог не заметить этой его основной тенденции. В связи с уроком, данным Хемницером в его баснях, в связи со всей суммой своих взглядов, сформировавшихся еще в XVIII в., Крылов тоже постоянно обращался к критике самодержавия. Она наличествует у него в трагедии «Филомела», в шутотрагедии «Трумф», в журнале «Почта духов», в «восточной повести» «Каиб» и в огромном количестве басен в XIX в. Некоторые из них прямо перекликаются с баснями Хемницера; «Деж львиный», «Пестрые овцы» несколько напоминают «Привилегию», а «Рыбья пляска» — «Путешествие льва».

Следует отметить, что из XVIII века идет у Крылова традиция давать не только обобщенно сатирическую критику самодержавия, а одновременно намекать и на определенное лицо или лица. Так, в «Филомеле» мы видим ситуацию, напоминающую ту, которая была в России при вступлении Екатерины II на престол (царь, изменяющий своей жене, царица, всходящая на престол через труп своего мужа, царица, не любящая своего сына и готовая его уничтожить или уничтожающая его). В «Трумфе» всегда видели намек на Павла I, в «Почте духов» — на Екатерину II и ее двор. На основе сказанного можно решительно утверждать, что в басне «Дикие козы» Крылов тоже обращается к критике самодержавия вообще и, в частности, к критике правления Александра I.

То, что под «Пастухом» в «Диких козах» подразумевается Александр I, подтверждается и тем, что Крылов проявлял огромное сатирическое, так сказать, внимание к его личности. Н. Л. Степанов пришел к убедительному выводу: «В политической сатире Крылова центральное место занимает фигура Александра I. Сочетание показного либерализма с деспотизмом, постоянная ориентация Александра I на Западную Европу и его пренебрежение национальными интересами России вызывали широкое недовольство в стране, отразившееся и в крыловских баснях».³

Итак «Пастух» — Александр I. Сюжет басни, если дальше следовать «молве», записанной Кеневичем, выражает отношение Крылова к польской конституции 1815 г. То, что речь идет именно о Польше, явно подчеркнуто в басне словами: «...паном заживу у нас во всем Полесье».

Первое впечатление от басни может быть таково, что Крылов был против предоставления Польше конституции Александром I. Именно оно, заслонив истинный смысл басни, дав возможность предполагать у Крылова шовинистическую антипатию к Польше, облегчило опубликование «Диких коз». Однако такое впечатление неправильно.

³ Н. Степанов. И. А. Крылов. Жизнь и творчество. ГИХЛ, М., 1958, стр. 222—223.

Стремление «Диких коз» жить на свободе никак не осуждается: «Не по утесам жизнь казалась им грустна», сочувственно говорится в басне. В «первом» известном варианте было сказано еще определеннее: «Невольницу как ни корми, а все она грустна».⁴ Крылову понятно стремление «Диких коз» к свободе прежде всего от Александра.

Но основной смысл басни не в оценке сделанного царем, а в осуждении Александра за то, что им не делалось: за отсутствие истинной заботы о своем народе. «Козы» — конечно, народ. В таком смысле они встречаются в баснях Крылова не один раз. Так, в басне «Лев» совершенно отчетливо изображены: в образе льва — царь; медведей, волков — вельможи; в образах оленей, серн, ланей — народ. И вот о русском народе баснописец пишет:

Свое же стадо захирело,
И все почти переколело.

А заканчивает басню нравоучением:

Чем в Диких Коз терять свой корм напрасно,
Не лучше ли бы коз домашних побережь?

Баснописец утверждал этими словами, что России, русскому народу нужен тот «корм», который был предложен полякам. России нужна воля, конституция, ей нужно первоочередное внимание, прогрессивные реформы. Нужно не для вида, а по существу вернуться к политике первых лет царствования, к внутренней политике Сперанского, а не изображать из себя «царя царей», не создавать и не поддерживать «священных союзов», не тратить сил и средств русского народа для подавления освободительного движения в Западной Европе. — Вот что должен был понять читатель в этой басне.

Вместе с басней «Дикие козы» должны были появиться приблизительно в одно время басни «Рыбья пляска» и «Пестрые овцы». Все эти басни о тяжелом положении народа и о царе, ненавидящем и уничтожающем свой народ. Но «Пестрые овцы» совсем не были пропущены царской цензурой, а «Рыбья пляска» изуродована до полного изменения смысла. Из трех одновременных басен начала 20-х годов об антинародной политике Александра I в полном виде прошла в печать лишь одна.

⁴ И. А. Крылов. Басни. Комментарии А. П. Могилянского. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 469.

П. А. ВЯЗЕМСКИЙ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

В последние годы интерес к П. А. Вяземскому как поэту, критику и общественному деятелю значительно возрос. Вышли новые издания его стихотворений; В. С. Нечаевой впервые опубликованы с научной точностью и с обширным комментарием его «Записные книжки».¹ Новые тексты Вяземского находятся не только в этих изданиях, но имеются и в большой монографии Нины Каухчишвили «Италия в жизни и творчестве П. А. Вяземского».² Довольно многочисленные статьи в советских сборниках и журналах освещают разные стороны многогранной литературно-общественной деятельности П. А. Вяземского.³

О связях П. А. Вяземского с русской литературой и культурой XVIII в. говорится разрозненно во многих трудах, посвященных его критической и историко-литературной деятельности,

¹ П. А. Вяземский. Стихотворения. Изд. «Сов. писатель», Л., 1958. («Библиотека поэта», большая серия); П. А. Вяземский. Стихотворения. 3-е изд.; Изд. «Сов. писатель», М.—Л., 1962. («Библиотека поэта», малая серия); П. А. Вяземский. Записные книжки (1813—1848). Издание подготовила В. С. Нечаева, Изд. АН СССР, М., 1963.

² Nina Kauchschischwili. L'Italia nella vita e nell' opera di P. A. Vjazemskij. Milano, 1964, XI + 364 (Pubblicazioni dell' Università Cattolica del Sacro Cuore. Contributi. Serie terza. Scienze filologiche e letteratura 9). (Письма П. А. к сыну П. П. Вяземскому и другие опубликованные в первый раз тексты). Ср. того же автора: 1) Note sul «Gore ot uma» di A. S. Griboedov. — В журн.: «Aevum», 33, 1959 1/2, стр. 68—144; 2) Silvio Pellico e la Russia. Milano, 1963, 133 стр.

³ В качестве примеров назовем некоторые: М. И. Гиллельсон. Материалы по истории арзамасского братства. — В кн.: Пушкин. Исследования и материалы, т. IV. Изд. АН СССР, М.—Л., 1962, стр. 287—326; Ю. М. Лотман. П. А. Вяземский и движение декабристов. — Ученые записки ТГУ, вып. 98, 1960. Труды по русской и славянской филологии, III, стр. 24—142. Той же темы касается С. С. Ланда в статье «О некоторых особенностях формирования революционной идеологии в России. 1816—1821 гг. (Из политической деятельности П. А. Вяземского, Н. И. и С. И. Тургеневых, М. Ф. Орлова)». — В кн.: Пушкин и его время, вып. I. Изд. Гос. Эрмитажа, Л., 1962, стр. 67—231.

включая и мою монографию,⁴ но отдельно данный вопрос еще не был рассмотрен. Для историка русской литературы эти связи Вяземского представляют, однако, некоторый интерес, так как в отношениях поэта и критика к «литературной старине» отражается восприятие творческого наследия XVIII в. в пушкинском поколении. Интерес П. А. Вяземского к русской литературе XVIII в. оставался живым вплоть до последних дней жизни: последняя его заметка, набросанная дрожащим уже почерком на смертном одре, относится именно к Державину и Хемницеру.⁵

Связи П. А. Вяземского с русской литературой и культурой XVIII в. многосторонни. Он выросал при жизни некоторых видных представителей русского классицизма и сентиментализма и поддерживал очень тесные и в некоторых случаях личные контакты с ними. В число таких связей входит и беглое знакомство с доживающим свой век Державиным, и очень близкая дружба с Карамзиным и Дмитриевым. Эти личные связи служили иногда поводом для публицистических и литературно-критических выступлений Вяземского, в числе которых можно упомянуть его некролог Державину (I, 15—21), но излюбленной для раннего Вяземского формой были предисловия к изданиям избранных сочинений других авторов. Эта «специальность» Вяземского неоднократно вышучивалась современниками. Так, например, Н. И. Надеждин его назвал «предисловщиком».⁶

В пору своей зрелости Вяземский из критика и «оценщика» русской литературы XVIII в. превратился в ее историка. В 1830 г. он написал первую монографию о русском писателе XVIII в., объемистую книгу о жизни и творчестве Д. И. Фонвизина.

Можно сказать, что Вяземский в течение всей своей жизни и творческой деятельности остался верен традициям XVIII в., был преемником его: больше всего это относится к аристократическому образу жизни и к характеру Вяземского. Идея *просвещения* очень важна для всего творчества Вяземского: именно в просвещении он видел самое важное и эффективное средство для исправления общественных и культурных недостатков России.

Верность Вяземского XVIII веку очевидна также в области литературных жанров и стилистических средств. Вяземский увлекался баснями И. Красицкого, апологами Дмитриева, высказывал пристрастие к колким эпиграммам вплоть до последних лет жизни. Не случайно Пушкин бросил много толкуемое замечание о необхо-

⁴ G. Wytrzens, Pjotr Andreevič Vjazemskij. Studie zur russischen Literatur- und Kulturgeschichte des neunzehnten Jahrhunderts. Wien, 1961, 333 стр. (Verlag «Noting der wissenschaftlichen Verbände Österreichs»).

⁵ П. А. Вяземский, Полн. собр. соч., т. X, СПб., 1886, стр. 295—296. Дальше это издание цитируется в тексте: римские цифры указывают том, арабские — страницы.

⁶ Л. А. Булаховский. Русский литературный язык первой половины XIX века. Лексика и общие замечания о слоге. Изд. Киевск. гос. унив., Киев, 1957, стр. 342.

димой «глуповатости поэзии» именно по поводу «рассудительных» стихов Вяземского. В поздние годы Вяземский не только пытается воскресить отживший «Александрейский стих» (1853 г.), он не только полемически воспекает «Тоску по запоздалому» (XII, 181—186, 1864 г.), но даже вслед поэтам XVIII в. пишет придворные стихи⁷ в 60-х и 70-х годах XIX в.

Вяземский неоднократно подтверждал свое хорошее знакомство с «литературной стариной», под которой следует понимать не древнерусскую, а именно русскую литературу XVIII в. Начитанность в писателях XVIII в. Вяземский мог приобрести в остафьевской библиотеке отца. Кроме французских книг, это богатое собрание (не сгоревшее в 1812 г.) содержало и все важные русские книги XVIII в.:

И вас здесь собрала усердная рука
Законодателей родного языка,
Любимцев русских муз, ревнителей науки,
Которых внятные, живые сердцу звуки
Будили в отроке, на лоне простоты,
Восторги светлые и ранние мечты.⁸

Критические высказывания Вяземского касаются почти всех признанных тогда русских писателей XVIII в.: он писал о Кантемире, Сумарокове, Ломоносове. Более подробные статьи или даже книги посвящены писателям второй половины XVIII в.: Фонвину, Дмитриеву и особенно Карамзину. Из разбросанных по дневникам и письмам высказываний о последнем можно было бы составить целую книгу, довольно панегирическую.

Творчество Кантемира Вяземский в годы своих либеральных увлечений ценил очень высоко, особенно его сатиры, направленные не на двор и придворные круги, а на общество. Так следует и понимать парадоксальное на первый взгляд предположение «неуклюжего» с эстетической точки зрения Кантемира такому сравнительно блестящему мастеру стихотворной формы, каким был Ломоносов.⁹ «Поучительное и прекрасное зрелище открылось бы уму, если б тою же рукою (рукою Ломоносова, — Г. В.) изгонялись погрешности из языка (силлабическое стихосложение, — Г. В.) и предрассудки из общества.¹⁰ Ломоносов в роде сочинений,

⁷ Ср. по поводу этой его поэтической деятельности снисходительно-колкие замечания М. Н. Каткова (см.: «Русский архив», 1911, ч. 2, стр. 212) и возмущение И. С. Тургенева (см.: Н. Бельчиков в Тургенев и Вяземский. — В кн.: Документы по истории литературы и общественности, вып. 2, И. С. Тургенев. Госиздат, М.—Пгр., 1923, стр. 10—30).

⁸ П. А. Вяземский. Избранные стихотворения. Редакция, статья и комментарии В. С. Нечаевой, изд. «Academia», М.—Л., 1935, стр. 129.

⁹ Ср. большую тираду Вяземского в рецензии на прозу Жуковского (I, 264—66, 1827 г.).

¹⁰ Отметим, что такое употребление слова «предрассудки» в смысле политическо-социальном не только пример для своего рода «эзоповского языка», но и весьма характерно для мышления именно XVIII века.

им избранном,¹¹ мог действовать только в чисто литературном, а не гражданском смысле» (I, 265).

Такое «низвержение» Ломоносова, напоминающее дух «Литературных мечтаний» Белинского, вызвало протест «эстетической» критики. В «Московском вестнике» Шевырев писал по поводу общественно-сатирического направления поэзии: «Не такова цель сего благородного искусства».¹²

«Закиданного грязью» В. К. Тредиаковского Вяземский попытался переоценить в своей записной книжке 1829 г. Вяземский положительно оценивал его реформу стихосложения. Аристократически-просветительские взгляды Вяземского сказались лишний раз в такой оценке Тредиаковского: «Его мысль ... что научат нас искусно им (русским языком, — Г. В.) говорить и благороднейшие министры и проч.: очень справедлива. Он чувствовал, что письменный язык один есть мертвый».¹³

О Ломоносове Вяземский в начале своей литературной деятельности, т. е. в эпоху своих наиболее «левых» убеждений, отзывался несколько пренебрежительно.¹⁴ Следует, однако, отметить, что как раз в раннем творчестве Вяземского имеются совершенно явные следы ломоносовского «высокого стиля». Высмеивая в рядах Арзамаса торжественные оды членов Беседы, Вяземский сам их писал (ср., например, «Негодование», «Петербург»),¹⁵ с совершенно противоположной, разумеется, идеологической точки зрения, не с придворно-официальной, а в духе декабризма.

Более справедливо, т. е. положительно, оценил Вяземский поэтическое творчество Ломоносова тогда, когда обращался к чисто литературным фактам, как это имело место, например, в уже цитированном стихотворении «Библиотека» 1817 г.:

Сколь часто, весь не свой, заслушивался я,
Как гула стройных волн, иль песней соловья,
Созвучья стройных строф певца Елисаветы.¹⁶

Сумарокову Вяземский посвятил специальную статью в 1830 г. К Сумарокову как художнику слова Вяземский отнесся резко от-

¹¹ Вяземский, кажется, здесь имеет в виду придворные оды.

¹² Цит. по кн.: М. Г. Зельдович и Л. Я. Лившиц. Русская литература XIX в. Хрестоматия критических материалов. Изд. «Высшая школа», М., 1964, стр. 228.

¹³ П. А. Вяземский. Записные книжки, стр. 200—201.

¹⁴ См.: там же, стр. 20. См. и пародию строк «Вечерного размышления» в письме Вяземского к А. И. Тургеневу (Остафьевский архив князей Вяземских, т. I, СПб., 1899, стр. 263) или утверждение, что метафора Ломоносова «Заря багряною рукою» (из «Оды на день восшествия на престол Елисаветы Петровны», 1748 г.) напоминает ему красные руки прачки!

¹⁵ Ср. из еще более раннего периода стихотворение «На открытие в Москве дома Российского благородного собрания» (III, 88—90), ломоносовские и державинские параллели которого указаны в моей монографии (G. W u t z e n s. Pjotr Andreevic Vjazemskij, стр. 258, прим. 142).

¹⁶ П. А. Вяземский. Избранные стихотворения, стр. 129.

рицательно: «Он ни в чем не оставил нам уроков ... язык его, слог его, формы его ... — все это в наше время почти без цены» (II, 166). Тем не менее Сумароков для Вяземского «одно из замечательнейших лиц в литературе нашей» (там же). Сам участвовавший в полемике вокруг «литературного аристократизма» и «торгового направления», Вяземский ценил в Сумарокове прежде всего страстного полемиста. Но и тут «раздражительный», «вольтеровский» характер Сумарокова как полемиста стоит гораздо выше отживших предметов его полемик.

Под конец своей статьи Вяземский о Сумарокове отзывается более положительно: «Если Сумароков не был гениален, то в свое время он был, без сомнения, очень умный и талантливый писатель, и в этом отношении, вероятно, выше всех своих современников и совместников» (II, 173). Больше всего Вяземский в Сумарокове ценил, что тот «первый внес себя и окружающую жизнь в литературу свою» (там же). С этой точки зрения Вяземский опять упрекает Ломоносова: «Ломоносов с своими одами царствовал на Олимпе, многим недоступном; в кабинете учеными трудами своими был он равно вдалеке от текущей жизни и почти вне ее» (II, 174). Важное значение для развития русской драмы Вяземский приписал тому обстоятельству, что в области трагедии Сумароков выбрал для своих подражаний французов, а не англичан.¹⁷ Отметим еще, что в 1829 г. Вяземский хотел издать два тома избранных сочинений его и думал «извлечь» самое ценное из обширного наследия Сумарокова.¹⁸

Как известно, Вяземский написал о Фонвизине целую книгу, первую, кажется, монографию вообще, посвященную русскому писателю. Нельзя, конечно, предъявить к этому труду, возникшему в 1830 г., требования современной научной методологии. Вяземский никогда ученым не был. Он остался писателем-эссеистом и в своей книге о Фонвизине. Кроме эссенцистической части, посвященной не только жизни и творчеству Фонвизина,¹⁹ но и характеристике времени Екатерины II вообще, книга Вяземского содержит и документальную часть. Последняя сохранила свое значение до настоящего времени, хотя автор новейшей монографии о Фонвизине, Г. П. Макогоненко, указал на произвол в обращении Вяземского с архивными и другими материалами.

От автора книги о Фонвизине следовало бы ожидать, что в какой-то мере он будет восхищаться предметом своей литературно-исторической деятельности. Оказывается, однако, что Вяземский отнесся довольно скептически к заслугам и достоинству

¹⁷ См.: П. А. Вяземский. Записные книжки, стр. 38. Там же меткие наблюдения и оценки Сумарокова с эстетической точки зрения (стр. 43—44).

¹⁸ Там же, стр. 144 и 421.

¹⁹ См. перепечатку в кн.: Русская поэзия, вып. V. Под ред. С. А. Венгерова, СПб., 1895, стр. 853—869.

своего «героя».²⁰ Вяземский считал Фонвизина более или менее случайным, исключительным явлением. Воспитанник французского классицизма и энциклопедистов, он в литературе ценил прежде всего ее общественное значение; гениальные личности для него менее существенны, чем широкое воздействие «république des lettres» на целое общество.²¹ Особенно Вяземскому не нравилось пренебрежительное отношение автора «Недоросля» к французам.²² С точки зрения общественной значимости литературы и уважения к авторам понятна положительная оценка писательской деятельности Екатерины II (I, 113). Из-за воздействия на общество Вяземский высоко ценил «Ябеду» Капниста. Подытоживая в своей книге о Фонвизине развитие русской комедии, Вяземский посвятил несколько строк творениям Лукина и Веревкина. К первому Вяземский отнесся резко отрицательно, ко второму несколько более благосклонно («человек умный и образованный: язык и слог его показывают писателя довольно искусного; но комедия его вовсе без драматического действия», V, 126).

В системе литературных жанров XVIII в. басня занимала очень видное положение (ведь она давала возможность «просветить» читателя). Сам Вяземский писал басни (наиболее удачны, пожалуй, его пародии на Д. И. Хвостова) и очень часто высказывал свои суждения о русских баснописцах XVIII в. Выше всех, включая сюда и басни Крылова, Вяземский ценил басни и аполги И. И. Дмитриева. Такое предпочтение несколько жеманного Дмитриева сочному Крылову было обусловлено «изысканным» вкусом Вяземского и, может быть, также тесной личной дружбой с Дмитриевым. Современники (например, Пушкин) упрекали Вяземского за такое предпочтение или вышучивали его (например, Н. И. Греч).²³

²⁰ Наиболее резкое суждение находится в письме к А. А. Бестужеву, написанном в начале работы над биографией Фонвизина (1823 г.): «... За исключением „Недоросля“, двух или трех сатирических мелочей и статьи, известной под названием „О необходимости законов“, все, что ни писал он, весьма посредственно» (Русская старина, 1888, № 11, стр. 316).

²¹ См. замечание Вяземского в первой записной книжке: «У нас один истинный комик, Фонвизин, и то в одной комедии, а у тех существует театр народный» (VIII, 3). Такое «социологическое» понимание воздействия литературы на публику вместе с весьма лестными отзывами Вяземского о Вольтере дало повод одному из немногих рецензентов книги, И. Ф. В-нь-у (далекому родственнику Фонвизина) упрекать Вяземского в пристрастии к энциклопедистам. В качестве защитника благонамеренности книги выступил С. П. Шевырев (подробнее об этом эпизоде в кн.: Н. Барсуков. Жизнь и труды М. П. Погодина, кн. XI, СПб., 1897, стр. 343—345).

²² См. особенно защиту энциклопедистов и упрек Фонвизина в односторонности и недалёковидности (V, 83—84).

²³ Данному вопросу посвящена специальная статья: П. И. Эбандуто. Борьба Пушкина за народность русской литературы в период южной ссылки. (Полемика Пушкина с Вяземским о народности Крылова-баснописца). — В кн.: Пушкин на юге. Госиздат МССР, Кишинев, 1958, стр. 179—194. Автор неологизма «народность», Вяземский, отрицал, однако, возможность народности как раз в баснях.

В области реформы русского литературного языка Вяземский приписывал Дмитриеву заслуги, равные по значению заслугам Карамзина; что Карамзин сделал для русской прозы, то Дмитриев будто бы сделал для русской поэзии. В 1821 г. он даже назвал Дмитриева «верховным жрецом Аполлона».²⁴ Вяземский отмечал у Дмитриева «правильность языка, красоту слога, свободу стихосложения, верный вкус, ум острый и замысловатый, воображение не стремительное, но живое, насмешливость не язвительную, но колкую, совершенство отделки и вообще тот глянец искусства, который ... придает последний блеск красоте» (I, 149).

В своих оценках писателей XVIII в. Вяземский стремился отыскать положительные стороны в их творчестве. Огульно отрицательные высказывания встречаются у него редко. К авторам, не возбудившим почти никакой симпатии у Вяземского-критика, принадлежал, пожалуй, М. М. Херасков.²⁵

Можно сказать, что Карамзин-литератор принадлежит еще русской литературе XVIII в., между тем он как историк должен быть отнесен к XIX веку и не только по хронологическим соображениям. Пользуясь неологизмом самого Вяземского, можно утверждать, что он «идолопоклонствовал» перед Карамзиным-историком и Карамзиным-человеком. Всякая попытка даже весьма умеренной критики «единственной истинно государственной, народной и монархической книги» (т. е. «Истории» Карамзина) вызывала у Вяземского пламенное возмущение. К Карамзину-поэту и создателю «чувствительных» повестей Вяземский отнесся довольно сдержанно. О стихотворениях Карамзина Вяземский, например, писал в статье 1866 г.: «Что ни говори и как о них ни суди, но в свою пору были они *не без значения* (курсив мой, — Г. В.) и не без самобытного достоинства» (VII, 150).

Далеко не исчерпав свою тему, мы на примере П. А. Вяземского только хотели показать одного из первых деятелей, занимавшихся изучением и оценкой литературного наследства русского XVIII века на том поприще, на котором в наши дни так блестяще подвизается наш юбиляр — П. Н. Берков.

²⁴ «Русский архив», 1866, стр. 1711.

²⁵ Ср. такие оценки: «... большая часть из них (сочинений Хераскова, — Г. В.) отличается скудостью мыслей и слабостью изобретения, но притом и легкостью в стихосложении и свободой в рассказе» (I, 135); или: «посредственное в Хераскове было бы лучшим в Николеве, а лучшее Хераскова обыкновенным в Державине» (там же, 139).

А. МЕНЬЕ

РУССКИЙ ВОСЕМНАДЦАТЫЙ ВЕК И ФОРМИРОВАНИЕ ПУШКИНА

(Заметки)

Среди писателей XIX столетия Пушкин особым образом испытал влияние русской литературы предшествующего века, сказавшееся на всем его творческом пути весьма ощутимо и своеобразно.¹

Ставший в последние годы жизни историкографом Петра Великого и поэтому жадный до всего, что могло обогатить его сведениями об эпохе преобразователя, он живо интересовался сочинениями Кантемира или Тредиаковского, выросших при Петре и потому навсегда проникнутых его духом.

Уже в лицейских произведениях Пушкин проявляет живой интерес к прошлому своей страны и писателям предшествующего столетия, будь то знаменитые современники, еще не завершившие своего творческого пути, как Карамзин или Крылов, «забытые», как Новиков, увенчанные славой, но угасающие, как Державин, или те, кого уже не было в живых: сравнительно недавно ушедшие Радищев, Фонвизин, Богданович, давно умершие Ломоносов и Сумароков.

Я буду говорить здесь о первых соприкосновениях Пушкина с русской литературой предшествующих поколений, однако пользуюсь случаем напомнить, что большинство тех, к кому Пушкин всю свою жизнь испытывал особую любовь, были писатели-сатирики, начиная с князя Кантемира.

Французское влияние в XVIII в. в Европе, и в частности в России — особенно при Елизавете Петровне, было так велико, проникало так глубоко, так прочно в самый склад мыслей и нравов правящего сословия, что это привело к длившемуся многие

¹ См.: Б. В. Томашевский. Пушкин, кн. 1. Изд. АН СССР, М.—Л., 1956, стр. 67—78; кн. 2. М.—Л., 1961, стр. 345—348; см. также Д. Д. Благой. Пушкин и русская литература XVIII века. — В кн.: Пушкин — родоначальник новой русской литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1941, стр. 101—138.

десятилетия постепенному «духовному завоеванию» России французскими «философами», завоеванию вначале медленному, вкрадчивому, мирному и хорошо принятому двором, который вскоре стал направлять это влияние в интересах славы самой императрицы.

Но, когда наступило беспокойное время и беспорядки начались внутри страны, Екатерина II решает взять в свои руки управление этим «философским проникновением», которое она поощряла исключительно для наружного употребления и всячески душила внутри страны. Молодой Пушкин беспощадно разоблачит эту ее двойную игру в своих «Заметках по русской истории XVIII века», писанных в Кишиневе в 1822 г., где он заклеит «добродетели Тартюфа в юлке и в короне».²

Когда во Франции, вдалеке от русских границ, начались волнения, захватившие Европу, Екатерина сбрасывает маску и отныне имеет дело с «философами» только для того, чтобы их посадить, если они оказываются русскими.³

За исключением некоторых проявлений непоследовательности, вызванных скорее духом противоречия, нежели либерализма, в царствование «Калигулы» (1796—1801) положение только ухудшалось и, в конце концов, привело к вооруженному крестовому походу против Наполеона. Розовая лента «друзей» Александра I открыла новую эру либерализма — официального, однако ненадежного, во время которого царственный чудотворец был раздираем противоречиями: с одной стороны, либеральные идеи, унаследованные от бабки, воспринятые от Лагарпа и молодых друзей-«якобинцев», с другой — необходимость «вознаградить» убийц отца, требовательных кредиторов. Его нерешительность, подозрительность, двуличие, особенно опасные у абсолютного монарха, который постоянно вынужден принимать решения во время войны, сам не зная в точности, чего хочет, довольно скоро создали тупик, период некоей анархии, порою благоприятный для выражения крайних, противоречивых влияний, игра которых была опасна для тех, кто доверял государю: символический пример тому — Радищев. Доверчивый революционер, убежденный, что молодой царь его одобряет, вдруг, когда сенатор Завадовский перебивает его во время заседания законодательной комиссии, решает, что ему снова угрожает Сибирь и, по словам мемуариста Н. С. Ильинского, предпочитает выпить стакан азотной кислоты.⁴

Когда в 1811 г. Лицей, наконец, был открыт, либеральный образ мыслей царствовал среди молодых дворян-лицейстов и не-

² А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 17. См. также работу: A. Lortholary. Le mirage russe en France au XVIII-ème siècle. Paris—Boivin, 1951.

³ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XI, стр. 16.

⁴ «Русский архив», 1879, кн. III, стр. 416.

которых профессоров; сам император в глазах многих слывет либералом, хотя и оставляет широкое поле действия для самых ревностных деятелей крепостнической аристократии.

Даже для непредвзятого ума не может не быть удивительным, что накануне наполеоновского вторжения французский язык и литература, французские классики и философы ценились в русском лицее не менее, чем русский язык и русские писатели. Пушкин был одним из тех, кто преуспевал в обоих языках. Лицей был во всей России тем местом, где особенно интересовались национальной литературой, столь презираемой «обществом» и особенно дамами света. Но кто даже в Лицее отважился бы приравнять к великим французским классикам русского писателя, будь то даже знаменитый Державин?

Парадоксально лишь то, что молодой поэт, сумевший внушить своим соотечественникам уважение к своему языку и литературе, был в то же время одним из самых блестящих знатоков французской литературы, которую проклинали ограниченные националисты из числа его современников-галлофобов.

Интеллектуально сформировавшийся в семье, проникнутой русским вольтерьянством, но благодаря, например, своей няне, жившей в старозаветной русской среде, он чувствует себя глубоко русским человеком. Благодаря своей исключительной эмоциональности, он сумел сочетать в себе оба эти вклада, вместо того чтобы разрушать один из них в пользу другого, в результате чего и получился тот несравненный синтез, который еще на лицейской скамье стал приносить свои первые плоды.

Одна из основных проблем, которые встают перед исследователем, желающим оценить роль и значение русской литературы XVIII в. для творчества Пушкина начальной поры, состоит в точном разграничении между очень заметным французским влиянием и влиянием собственно русским.

Чтобы установить русскую традицию, которая была бы не подражанием по заказу, т. е. не мертворожденной, следовало сочетать французское свободомыслие, идеологически подготовленное французской революцией, с длинной традицией русских крестьянских бунтов — с одной стороны; с другой — следовало сохранить лучшее из приобретенного от Франции и обогатить его русскими соками, почерпнутыми в народных источниках — не французских, не немецких, а русских источниках, которыми зачастую пренебрегали сами русские «классики». И в этой связи для нас особенно интересно представление о литературе минувшего столетия, которое создал себе молодой поэт после двух или трех лет пребывания в Лицее.

Первое русское литературное имя, встречающееся в произведениях Пушкина, — это имя И. С. Баркова, причем сомнительно, чтобы Пушкин узнал это имя *ex cathedra*; оно соседствует с име-

нами Вийона и Вольтера («султана французского Парнасса»⁵ и его любимого поэта). В поэме «Тень Баркова» уже есть безверие, сатанизм, эротизм, но еще нельзя четко разделить влияние Баркова, русского порнографического и антирелигиозного фольклора, самого Вольтера и сказок нашего Лафонтена, которые Пушкин уже знал.

После появления еще в 1813 г. имени Тредиаковского в сатире «Несчастье Клита»⁶ первое опубликованное Пушкиным стихотворение «К другу стихотворцу»⁷ обнаруживает более серьезный интерес к поэтам XVIII в. Тредиаковский назван снова как отец «Телемахиды». Сатирическое умонастроение молодого поэта сказалось уже здесь. Еще осторожный, он умеет быть почтительным, уважает хороших авторов и охотно восхищается ими, но не забывает противопоставить их своим бесталанным современникам. Державин, Дмитриев и Ломоносов восхваляются, причем два первых, хотя были еще живы, казались подростку такими старыми, что он относил их к минувшему столетию.

Литератор, уже понявший свое призвание, Пушкин был в достаточной мере реалистом, чтобы страшиться судьбы, слишком часто постигающей истинных поэтов, подобных ему:

Костров на чердаке безвестно умирает...⁸

После триумфа «Воспоминаний в Царском селе», прочитанных в 1815 г. в присутствии Державина,⁹ элегии, в которой русский XVIII век превозносился в лице Екатерины II и ее полководцев, как славная, но миновавшая и оплакиваемая эпоха, «Российский музей»¹⁰ вскоре напечатал подписанное скромными цифрами «1... 17—14» резвое стихотворение «Городок» в четыре сотни строк: свободный вариант Вольтерова «Храма вкуса», в котором рано созревший лицеист, уже восхищающийся Моцартом, итальянскими композиторами и художниками и т. д., обозревает свои литературные привязанности: из этих стихов видно, что вкус лицеиста не удовлетворялся одним Барковым, поскольку не был ни поверхностным, ни равнодушным.

В «Городке» отмечены многие писатели XVIII столетия и хотя даже после войны и революции французам отдается предпочтение, особенно же Вольтеру («поэт в поэтах первый»),¹¹ русские писатели тоже располагаются среди любимцев.

⁵ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. I, Изд. АН СССР, М.—Л., 1937, стр. 9.

⁶ Там же, стр. 21.

⁷ Там же, стр. 25—28. Впервые: «Вестник Европы», 1814, № 13, стр. 9—12.

⁸ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. I, стр. 26.

⁹ Там же, стр. 78—83.

¹⁰ «Российский музей», 1815, № 7, стр. 3—15.

¹¹ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. I, стр. 97.

Первым из русских, после Вергилия, Тасса и Гомера, назвал Державин, поставленный на одну ступень с Горацием — довольно неожиданное сближение, в котором по поводу второго содержится похвала лени, поэтической добродетели. «Ванюша Лафонтен» напоминает об И. И. Дмитриеве — сопоставление в ту пору обязательное, но, кроме того, и о Крылове,¹² и в этом уже была некая смелость. Вслед за тем — новая ересь! — Лафонтен сравнивается с Богдановичем, как автор «Amour et Psyché» и — оценивается ниже русского поэта.¹³

Далее, Озеров приравнен к Расину, Жан-Жак Руссо — к Карамзину, рядом с «Мольбером-исполином» оказываются Фонвизин и Княжнин.¹⁴ Это приравнение может показаться безделицей, между тем эта безотчетная дерзость школьника означала революцию вкуса в России. Суждения Пушкина не были окончательны, ему самому еще предстояло меняться, но его инстинктивная ненависть к условностям и обрядам уже нетерпеливо проявлялась. Недостаток места не позволяет мне проанализировать всю совокупность лицейских стихов Пушкина; однако мне хотелось бы указать на весьма интересную поэму, которая не сыграла своей роли потому, что была «забыта» в течение ста лет, — на «Тень Фонвизина».¹⁵

Это произведение неожиданно раскрывает не только зрелость мысли юного критика, не только трезвость его суда над старшими современниками, но и оригинальность его взгляда на Фонвизина-сатирика и его пристрастие к тому, что было в Фонвизине истинно русским. Всякое влияние у Пушкина немедленно приводится в действие: он берет бич из рук Фонвизина, чтобы обрушить его на современных писателей, которых желает высмеять. Не говоря уже о князе Ш. и графе Хвостове, обреченных быть его мишенью, он уже не щадит и жрецов, которых он почитал несколькими месяцами ранее, и создает забавную карикатуру на пророчествующего Державина. Описание возвращения Дениса на землю — одно из лучших созданий Пушкина-лицеиста — является отличным доказательством того, что в 1815 г. благодаря Пушкину бич Фонвизина был подхвачен и великий дар подлинной общественной сатиры продолжал жить в России, пока был жив Пушкин.

Он ищет новости какой,
Но свет ни в чем не пременялся.
Всё идет той же чередой;
Всё так же люди лицемерят,
Всё так же песенки поют,

¹² Там же, стр. 98.

¹³ Там же.

¹⁴ Там же, стр. 99.

¹⁵ В первый раз напечатано в кн.: Пушкин. Временник Пушкинской комиссии, № 1, Изд. АН СССР, М.—Л., 1936, стр. 3—25.

Клеветникам как прежде верят
< >
Иным житье, другие плачут
И мучат смертных лекаря,
Спокойно спят архиереи
< >
Всё столько ж трусов и нахалов,
Рублевых столько же Киприд,
И столько ж глупых генералов,
И столько ж старых володит.¹⁶

¹⁶ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. I, стр. 156—157.

Г. П. МАКОГОНЕНКО

УЧЕНИЕ РАДИЩЕВА ОБ АКТИВНОМ ЧЕЛОВЕКЕ И ПУШКИН

I

Политическая концепция просветителей определила своеобразие их понимания человека. Восставая против феодального строя неволи, защищая права личности, отстаивая ее внесловную ценность, просветители надежды на ее освобождение возлагали на просвещение. Все общественные и социальные беды, по их мнению, — от непросвещенности разума. Просвещением и должны были заниматься великие мужи. Огромную роль в воспитании людей, в исправлении нравов играло искусство. Но самым мощным воспитателем являлись законы. Существующие несправедливые, неразумные законы повергали народ, всех людей в бездну несчастий. Источником законов в феодальном государстве является монарх. Просветив монарха, можно было добиться от него издания новых законов, которые преобразуют нравы, а те — перевоспитают людей. Тем самым политическая теория просветителей обрекала человека на пассивность. В реальном социальном мире он — жертва, и потому объявлялся объектом внимания и забот. Свободу ему должны были принести великие благодетели человечества — философы, политики, законодатели. Единственной формой активности человека оказывалось его индивидуалистическое самоутверждение во враждебном ему обществе.

Та же теория просветителей не позволяла понять подлинной роли народа в общественной и политической жизни страны. Народ представлялся собранием индивидуумов, у которых в ходе истории отняли их естественную свободу. Теперь, пребывая в рабстве, он должен был жить надеждой, что избавление от рабства, всех бед и несчастий ему принесут мудрые и человеколюбивые законодатели и занимающиеся их просвещением философы и писатели.

Выражая общее мнение просветителей, Гольбах писал: «Велением судьбы на троне могут оказаться просвещенные, справедливые, мужественные, добродетельные монархи, которые, познав истинную причину человеческих бедствий, попытаются исцелить

их по указаниям мудрости».¹ Непринятие идеи народной революции, буржуазная ограниченность, рождавшая страх перед социально-политической энергией народа, не позволили просветителям понять его как субъект истории, увидеть в нем творца собственной судьбы. Оттого и искусство, вдохновленное просветительской идеологией, не смогло изобразить действительную жизнь народа, понять его роль в истории.

Преодоление слабых сторон некоторых просветительских — политических, этических и эстетических воззрений — могло быть осуществлено только с революционных позиций. Радищев был революционером. Революционные убеждения Радищева определили его писательскую позицию. Он не мог потому принять просветительские взгляды на пути к освобождению человека и народа. Пересматривая их, он дополнял и обогащал эстетический кодекс нового искусства, определяя национально-самобытные пути развития поэзии действительности.

Радищев-революционер возлагает надежды на самого человека — «пленника в отечестве своем». Да, общество, основанное на собственности, повергает его в «плен», «уродует» и искажает его общественную природу, развивает в нем губительные страсти — эгоизм, «мерзкое сребролюбие», «алчное любочестие», которое «всю землю зрит своим подножием». Развращение доходит до того, что человек, оказавшийся в оковах, стал даже «кланяться воздвигнутому им самим богу и облекшею его багряницею, поставил на алтарь превыше всех, воскурил ему фимиам». Воистину могучая сила обстоятельств — правления и законов тех, кто «повелевает» другими людьми, если они даже научают любить и обожествлять своих поработителей. Радищев-материалист видел деспотическую силу обстоятельств, подчиняющих себе человека. Но Радищев-революционер увидел и открыл еще и другое: человек не безразличен к угнетающей его силе обстоятельств, он не пассивная жертва, способная только покоряться. Он потому и «венец творения», «божество», что может понять несправедливость, враждебность общественного строя рабства. Человек знает, что «мета наша на земле относится к устройению нашему, из чего следствие бывает блаженство». В силу этого человек осознает, что общество может сделать его и блаженным, и несчастным: «Так образуют его законы и правления, соделывают его блаженным или ввергают в бездну бедствий» (365).²

Это знание и определяет активное отношение «пленника» к враждебным ему обстоятельствам. Рассказывая о жизни человека под началом «зверообразного самовластья», Радищев, ссылаясь на опыт истории, пишет, что по прошествии времени он

¹ П. Гольбах. Система природы. М., 1940, стр. 430.

² А. Н. Радищев. Избранные сочинения, ГИХЛ, М.—Л., 1952, стр. 365. Дальнейшие ссылки по этому изданию в тексте.

свергает эту власть и завоевывает отнятую у него свободу: «Но, наскучив своею мечтою и стряхнув оковы и плен, попрал обоготворенного и преторг его дыхание. Вот шествие разума человеческого».

Учение об активном человеке и его возможности влиять на обстоятельства и даже ниспровергать их было прямым выражением революционных убеждений Радищева. История свидетельствовала, что уже не раз люди, попавшие «в плен», сообщая низвергали кумира, уничтожали власть, поработившую их, силой оружия добывали свободу. Так возникали революции. В XVII в. революция потрясла Англию. Всего пятнадцать лет назад «стремление к блаженству» определило революционное выступление американцев против «звероподобного самовластия» английского короля. Исторический опыт позволил признать право и возможность человека своими силами вернуть себе отнятую поработителями свободу, ниспровергать враждебные ему обстоятельства — «правление и законы» монархии.

Признав человека силой, которая может противостоять обстоятельствам, Радищев отлично понимал всю сложность взаимоотношений обстоятельств и человека. С одной стороны, обстоятельства действительно деспотичны, они подавляют, формируют и уродуют природу человека. С другой — человек может подняться против них и даже уничтожить. Но для этого нужно время, «уготовление», необходимо, чтобы в недрах общества созрели условия освобождения от «оков и плена». Ниспровержение враждебных обстоятельств не есть прихоть, результат лишь субъективных желаний — это объективно подготавливаемый акт. В оде «Вольность» Радищев писал о русской революции: «Но не пришла еще година, не совершились судьбы; вдали, вдали еще кончина, когда иссякнут все беды». В «Путешествии» было сказано, что революция в России дело будущего: «Я зрю сквозь целое столетие». Следовательно, в самой действительности, в самом обществе зреют силы, которые приведут к устранению «самовластия» и установлению свободы. Ход исторического развития, следовательно, оптимистичен. Но это не значит, что человек должен сидеть, сложа руки, и ждать терпеливо и смиренно лучшего будущего. Только неустанно двигаясь по пути совершенствования, только выполняя свое назначение — устраивать и готовить на земле свое блаженство, человек утверждает свое существование как человеческое.

Созревшие условия для ниспровержения враждебных обстоятельств, условия революции являются самыми сильными и успешными воспитателями человека, оказываются наиболее благоприятными для проявления лучших, дремавших дотоле способностей личности. Ссылаясь на английскую революцию, Радищев писал в философском трактате: «Кромвель, дошедши до протекторства, явил великие дарования политические, как-то: на войне великие

качества военного человека, но заключенный в тесную округу монашеские жизни, он прослыл бы беспокойным затейником и часто бы бит был шелепами». «История свидетельствует, что обстоятельства бывают случаем на развержение великих дарований; но на произведение оных природа никогда не коснеет» (428).

Из оды «Вольность» совершенно ясна мысль Радищева, что освобождение осуществляет не человек-единица, а народ, все те «пленники», которые в назначенное время «с веселием мщениа» обрушатся на своих притеснителей. Народы, утверждает Радищев, «могут мстить за себя». В трактате о народе и его роли в истории ничего не сказано, и вместе с тем мысль Радищева всюду одна и та же. Он видит и показывает разделение общества на две социально-враждебные и неравные группы, — на тех, кто «в оковах», и тех, кто «повелевает». Революционер и выражает веру не в благодетелей человечества, а в энергию, в творчество, в силы «пленников в отечестве своем», которые и являются народом.

2

Учение об активном человеке было краеугольным камнем радищевской эстетики. Оно обогащало реализм, делая его способным показывать не только зависимость человека от социальной среды, но и возможность его выступить против нее. Односторонний показ только власти обстоятельство лишал человека активности, рождал мысль о роковой предопределенности сложившегося правопорядка, изменить который не в силах и не во власти человека. Смирившийся человек лишался подлинного достоинства. Враждебная ему среда, постоянно унижая и обедняя личность, в конце концов извращала его чувства и представления. Человек утрачивал свое величие, способность стремиться к высокому, становился маленьким, жалким, заслуживающим лишь филантропического попечения сильных мира сего.

Радищевское открытие позволяло художнику-реалисту находить пути подлинной самореализации человека. Выстраданная им вера, что истинная цель жизни — совершенствование, воодушевляла на сопротивление злу, законам среды, враждебным людям. Реализм обретал возможность изображать прекрасного человека, одушевленного истинными и великими идеалами. Попытка реализовать эту возможность была предпринята самим Радищевым в книге «Путешествие из Петербурга в Москву». Наиболее художественно-убедительных результатов художник-писатель добился при изображении народа.

Для Радищева народ — субъект истории, определяющий ее ход. На первых же страницах книги он создает образ бурлака: «Бурлак, идущий в кабак повеся голову и возвращающийся обгаренный кровью от оплеух, многое может решить, доселе гадательное в истории российской».

Образ бурлака великолепно передает радищевскую неукротимую веру в светлое будущее России, в творческую мощь народа.

Создавая «Путешествие из Петербурга в Москву», Радищев опирался на опыт пугачевского восстания. Вот когда обстоятельства оказались отличным случаем «для развертывания великих дарований». Изображая русских крепостных крестьян, людей, отягощенных рабством, сведенных на положение «тяглового скота», Радищев героизировал их, видя в каждом ту дремлющую до случая силу, которая сделает его истинным сыном отечества, патриотом, деятелем революции. Обаяние и нравственная красота русских крепостных радищевского «Путешествия» в том и состоит, что мы чувствуем в каждом из них будущего деятеля, освободителя России. Через индивидуальный облик каждого просвечивает его будущая судьба свободного человека.

3

Радищевым Пушкин занимался всю жизнь. Для него Радищев — живая, нужная ему писательская индивидуальность; его литературное наследство, его мысль, его политическая позиция, его эстетическое новаторство или принимались Пушкиным, или отвергались, или отставались в споре. Все лучшее, созданное Радищевым-писателем, все открытое им вошло прежде всего в творческое сознание Пушкина, для того чтобы обрести новую жизнь на высшей ступени эстетического развития. Для Пушкина Радищев — один из завершителей XVIII века, его великий итог. Сам же Пушкин, в новых исторических условиях, выступил родоначальником и зачинателем новых традиций уже для последующих поколений русских писателей.

С Радищевым Пушкин начал знакомиться уже в Лицее. Но к Радищеву-революционеру Пушкин обращался не только в пору вызревающей дворянской революционности. С особым вниманием и своеобразным пристрастием Пушкин вновь и вновь перечитывал Радищева в 30-е годы. Причем интерес к Радищеву теснейшим образом переплетается с изучением материалов о крестьянской войне 1773—1774 гг. и ее вожде Пугачеве. Зимой и весной 1833 г. Пушкин работал в архиве над следственным делом о Пугачеве и писал «Историю Пугачева» (первая редакция). В декабре 1833 г. писалась статья «Путешествие из Москвы в Петербург» — вдохновленная знаменитой революционной книгой Радищева. Под влиянием «Путешествия» Радищева вносились исправления и в «Историю Пугачева». В это же время складывались планы и будущего романа о дворянине-пугачевце. В 1835—1836 гг. создавалась первая редакция «Капитанской дочки», и в те же месяцы изучались и собирались факты биографии Радищева для статьи «Александр Радищев», написанной для «Современника».

Статья «Александр Радищев» была написана не только для того, чтобы напомнить русскому читателю о жизни и деятельности замечательного человека, писателя, философа и революционера. В ней Пушкин на конкретном примере решал важнейший для общественного движения 30-х годов вопрос о поведении человека, живущего в условиях деспотического самодержавия и рабства. Изучение опыта европейских и американской революций, не принесших народам обещанной свободы, с одной стороны, и русской, трагически кончившейся крестьянской войны и восстания декабристов, — с другой, подорвало пушкинскую надежду на революцию, как средство завоевания свободы. Оттого в своей статье он искренне говорит об ошибочности радищевских упований. И в то же время он сочувственно относится к самому факту выступления Радищева против самодержавия. Этот момент биографии писателя выписан Пушкиным подробно. Сначала им восстанавливаются исторические обстоятельства выступления Радищева: «Сила правительства», «строгость законов той поры», «суровые люди», окружавшие престол Екатерины, — казалось, в этих условиях протест невозможен. Но случилось иначе: «мелкий чиновник, человек безо всякой власти, безо всякой опоры, дерзает вооружиться противу общего порядка, противу самодержавия, противу Екатерины».

Такова драматическая коллизия. Радищев не только ненавидит самодержавие и рабство, но и отлично понимает могучую силу самодержавия, знает, что в своем протесте он одинок и не будет никем поддержан. Народ, который, по его убеждениям, только сам может добыть себе свободу, сделает это не скоро, только при благоприятных обстоятельствах, в далеком будущем. Как же в этих условиях должен был вести себя Радищев? Рисую эту коллизию, Пушкин задавал вопрос своим современникам. Вопрос был животрепещущим. Он напоминал и о судьбе декабристов. Хотя они действовали сообща и каждый участник заговора надеялся на соединенные силы своих товарищей, но все равно силы борющихся сторон были не равны — с одной стороны горсточка отважных, с другой — всеисилие деспотизма.

Выступление в таких условиях, без надежды на победу, пишет Пушкин, «покажется нам действием сумасшедшего». И все же, продолжает свою мысль Пушкин, поступок Радищева понятен и, более того, — закономерен. Учитывая цензуру, всячески оговариваясь, внося в текст спасительные эпитеты, он оправдывает и приветствует драматическое разрешение конфликта Радищева с самодержавием. Да, пусть поступок Радищева — «преступление», говорит Пушкин, «но со всем тем не можем в нем не признать преступника с духом необыкновенным; политического фанатика, заблуждающегося конечно, но действующего с удивительным самоотвержением и с какой-то рыцарской совестью».

Оправдание поступка Радищева было главным в статье Пушкина. Обстоятельства жизни в России не изменились, и потому

путь Радищева, путь активного протеста открыт для всякого, кто убедился в несправедливости социального строя рабства, кто сам угнетен деспотизмом.

Подобная характеристика «поступка» Радищева извлекалась Пушкиным из опыта жизни революционера, вытекала из его учения об активном человеке. Всем ходом развития Пушкин в 30-е годы был подготовлен к усвоению этого учения. Пушкин выстрадал горькую истину — революция невозможна, или, в случае ее победы, она не принесет свободы народу, как не принесли свободу революции во Франции, Америке, Англии. Но стало ясным, что невозможно ждать свободы и от монархов, даже просвещенных, от великих «отчинников» и других благодетелей человечества. Статьей «Путешествие из Москвы в Петербург» он подтверждал — свободы можно ждать только от «тяжести порабощения». Как и когда это произойдет — Пушкин не знал — история и действительность не давали так нужного знания. В этих условиях особую остроту приобретал вопрос о характере общественного поведения человека.

4

Проблема активности человека и его возможности «вооружиться противу общего порядка» станет центральной в творчестве Пушкина 30-х годов. В статье «Александр Радищев» она решалась на материале жизни известного исторического деятеля. В поэме «Медный всадник» и романе «Капитанская дочка» дается художественное воплощение нового пушкинского идеала человека.

«Обстоятельства делают великого мужа» — формулировал свой вывод Радищев. Этому открытию последовал Пушкин, когда писал «Капитанскую дочку». Его Пугачев до начала восстания — смелый, смысленый, мало чем отличающийся от других, казак. Но вот он не захотел более терпеть угнетения, «вооружился противу общего порядка, противу самодержавия», и буйно раскрылись нравственные богатства его личности. Новые обстоятельства свободы и борьбы сделали его вождем восставших, умным политиком, тонким дипломатом, сильным, мудрым и прекрасным человеком.

Новый метод изображения человека, способного «вооружиться» на среду, самозабвенно пойти во имя справедливости навстречу враждебным ему обстоятельствам, впервые торжествовал в поэме «Медный всадник». Понимание нового качества пушкинского реализма 30-х годов может помочь раскрытию пафоса этой гениальной поэмы.

«Медный всадник» родился в раздумьях о судьбе человека в самодержавной России. Героями поэмы стали Петр I, скромный чиновник Евгений и Петербург — это блистательное воплощение прекрасных творческих сил народа-созидателя. Отдавая должное

Петру, поэт воспел его гений, сумевший поднять народ на строительство великолепного города на берегу моря, среди лесов и болот. Но при этом он показывает и второй, страшный, античеловеческий лик самодержавной власти. Город, созданный народом, превращенный в столицу Российской империи, стал обидчиком всех обездоленных. Простой человек в нем, такой, как Евгений, лишь «челобитчик», обреченный ждать милостей «у дверей ему не внемлющих судей». Идейным центром поэмы стал мятеж Евгения. Пушкин оправдывает этот протест утесненного и обездоленного человека.

Поэт внимательно прослеживает духовную эволюцию Евгения. Поначалу он, как все, живет, подчиняясь во всем власти обстоятельств. Мелкий бедный чиновник, трудом доставляющий себе «и независимость, и честь», он ни на что не жалуется, поскольку привык к ничтожности своего существования, смирился с ним. После наводнения, одинокий, никому не нужный, превращенный в «челобитчика», Евгений смиренно опускался на дно. В этих-то новых обстоятельствах, когда чаша терпения Евгения переполнилась, он вдруг стал жить новой, непривычной для него, напряженно-духовной жизнью. «Ужасных дум безмолвно полон, он скитался» по роскошной, парадной столице. Физические страдания не мешали ему сосредоточиться. В душе Евгения зрели грозные мысли, и, наконец, «он оглушен был шумом внутренней тревоги». Вот эта «внутренняя тревога» и вывела Евгения из сферы частного бытия в сферу жизни всеобщей. Ему открывается причинная связь его несчастий с политикой русских самодержцев. Становится ясным, что его действия порождены враждебными ему людьми. Обнаружив обидчика, он чувствует, как рождается в нем высокое стремление сопротивляться насилию, неправде, злу.

Протест против насилия и делает Евгения настоящим человеком, который сознает свое право судить «кумира» и бросить ему в лицо грозное, но справедливое — «Ужо тебе!». Только поэт, сам движимый ненавистью к самодержавию, оковавшему его лицемерными милостями, поэт, всю жизнь отстаивавший свободу и независимость человека, мог с таким вдохновением описать светлую минуту рождения в человеке готовности к самоотверженной и беззаветной борьбе.

Учение Радищева об активном человеке, способном преодолевать силу угнетающих его обстоятельств, обогащало реализм. Но то, что у Радищева-писателя было выражено как возможность, у Пушкина, гениального художника, стало действительностью. Именно Пушкин и сделал реализм еще более могущественным в познании и воспроизведении жизни, в ее подлинной истине.

Б. С. МЕЙЛАХ

«ДЕРЖАВИНСКОЕ» В ПОЭТИЧЕСКОЙ СИСТЕМЕ Н. М. ЯЗЫКОВА

В разработке вопроса о роли поэтического наследия XVIII в. в развитии новой русской поэзии советское литературоведение достигло значительных результатов. Особенно существенным представляется изучение с этой точки зрения связей творчества отдельных поэтов первой четверти XIX в. с поэзией Державина, в противоречивом художественном мышлении которого содержались отчетливо различаемые элементы романтического стиля. В этом плане наиболее исследовалось творчество Пушкина, усвоившего все ценное в наследии Державина и сумевшего аналитически осмыслить те стороны его поэтической системы, которые обусловили ее неупорядоченность и мешали всестороннему отражению действительности. Преодолев характерное для раннего периода своей творческой биографии безотчетно-панегирическое отношение к Державину, Пушкин впоследствии подошел к нему объективно. Он подчеркивал, что у Державина имеются «мысли, картины и движения истинно поэтические», но тут же добавлял: «Читая его, кажется, читаешь дурной, вольный перевод с какого-то чудесного подлинника». Он утверждал: «Державин, со временем переведенный, изумит Европу» (т. е. перевод сгладит неупорядоченность стиля), но тут же писал, что он «не имел понятия ни о слоге, ни о гармонии», «должен бесить всякое разборчивое ухо».¹ Отзыв Пушкина, написанный с позиций уже сложившейся в его собственном творчестве целостной реалистической системы, вскрывает внутреннюю художественную противоречивость поэзии Державина, в которой многое предсказывало новые пути поэтического творчества, но было столь невыдержанно, сочеталось зачастую с таким архаическим отношением к слову и образу, что немало его стихов действительно кажутся «дурным вольным переводом с какого-то чудесного подлинника» (хотя оригинальность этого поэта ярко выражена и находится вне сомнений).

¹ А. С. Пушкин, Полн. собр. соч., т. XIII, Изд. АН СССР, 1937, стр. 182.

Если значение Державина для Пушкина выяснено,² то мало сделано в этом отношении в исследованиях других поэтов этой же эпохи. Среди них значительный интерес в занимающем нас аспекте представляет поэзия Языкова. Исследуя ее, мы можем установить и общую закономерность: на новом этапе развития русской поэзии даже наиболее ценные элементы поэтической системы Державина, если они не подвергались творческой переработке в совершенно ином художественном методе, накладывали жесткие ограничения, резко сталкиваясь с требованиями художественного новаторства.

В рамках этой статьи мы ограничиваемся лишь постановкой вопроса о сущности «державинского» в поэтической системе Языкова тем более, что вопрос о его творческих связях с традициями Державина у нас не освещался. В сводке С. Боброва, характеризующей отношение Языкова к различным представителям русской и мировой литературы, Державин даже не упоминается³. Нет имени Языкова и в книге А. В. Западова «Мастерство Державина» (1958), последняя глава которой специально посвящена державинским традициям в русской поэзии (здесь имеется ряд интересных замечаний о лирике Пушкина, поэтов-декабристов и др.). А между тем еще П. А. Вяземский подчеркивал особое значение для Языкова державинской поэзии:

Державина святое знамя
Ты здесь с победой водрузил
(«К Языкову»)

К личности и творчеству Державина Языков проявлял исключительное внимание с юных лет. В письмах к брату из Дерпта мы находим неоднократные упоминания об этом поэте, просьбы прислать его портрет («будет висеть на стене моей комнаты и развеселит мои уединенные занятия»), книги⁴. В стихотворении «Мое уединение» (1823) Языков, обращаясь к Державину, восклицал:

И ты, кумир поэта! ¹	И мудрую на троне
С высокою душой,	Прославивший поэт!
Как яркая комета,	Твой голос величавый
Горящей полосой	Гремит из рода в род
На русском небосклоне	И вечно не замрет
Возникший в дни побед	В устах полночной славы

Сильное воздействие поэтики Державина на поэзию Языкова сказывается при всей ее оригинальности уже в самой ее специфике, в тональности, образности.

² Эта тема затрагивается в той или иной степени во всех монографических работах как о Пушкине, так и о Державине

³ Сергей Бобров Н. М. Языков о мировой литературе М., 1916

⁴ См. Языковский архив, т. I (1822—1829) СПб., 1913, стр. 33, 39, 111, 145

Одной из наиболее характерных особенностей зрелой лирики Языкова является ее с исключительной силой выраженная эмоционально-эстетическая окраска, то, что сам Языков назвал выражением «живых восторгов». В этой автохарактеристике Языков верно определил своеобразие собственного поэтического мироощущения. Почти все, кто пытался в прозе или в стихах охарактеризовать особенности языковской поэзии, пользовались теми же определениями. В посланиях Языкову Баратынский говорил о его «восторге удалом», Ознобишин — о «восторгов дивных порывах», и даже туповатый граф Хвостов называл его «восторга сын». Экстатическое мироощущение Языкова имел в виду и Пушкин, когда говорил об «избытке чувств» в его поэзии, и Вяземский, определивший его стих как «огнедышащий». «Торжественность», «пышность» языковской поэзии заставляют вспомнить не только общий колорит и тональность поэзии Державина, но и его теоретические установки. В «Рассуждении о лирической поэзии» «высокость» или «выспренность лирическая» расшифровываются как «плод пылкого, высокого воображения, которое возносит поэта выше понятия обыкновенных людей и заставляет их, сильными выражениями своими, то живо чувствовать, чего они не знали». Там же «лирическое», «высокое» раскрывается как непрерывное представление множества «картин и чувств блестящих громким, высокопарным, цветущим слогом выраженное», который «приводит в восторг», здесь же защищается определение поэзии как «говорящей живописи».⁵

Достаточно привести хотя бы несколько взятых на выборку типичных строф из лирики Языкова для того, чтобы продемонстрировать не только эти черты «державинского» в эстетике и поэтике Языкова, но и творчески преломленное прямое влияние державинских принципов строения образности и метафоризации. Вот как Языков пишет, например, о любви:

Светлее зеркальных зыбей,
Звезды прелестнее рассветной,
Пышнее ленты огнецветной,
Повязки сладостных дождей,
Твои надежды...

(«Элегия»).

Самый образ любви и переживания поэта даны при посредстве живописных деталей предметного мира, и благодаря этому отвлеченные представления становятся конкретными, зримыми, чувствуемыми. Характерно здесь и само строение метафорического образа, «пышного», «торжественного»; любовь не только сравнивается с радугой — «лентой огнецветной» (которая, в свою очередь, метафорически раскрывается как «повязка сладостных дождей»), но оказывается еще «пышнее».

⁵ Г. Р. Державин, Сочинения, т. VII, СПб., 1872, стр. 537—538, 564.

Несомненна здесь близость образных деталей метафоры Державина:

... из лент полоса,
Огненна ткань...
(«Радуга»).

Самая возможность воспроизведения отвлеченных понятий через «вещные» метафоры была открыта в русской поэзии Державиным (ср., например, в «Изображении Фелицы», образ радости в виде лучезарных пылинок, сверкающих в воздухе).

Близкими Державину являются пластические торжественные пейзажи Языкова. Такова, например, типичная для Языкова пейзажная зарисовка в стихотворении «Две картины». Образ Чудского озера дан здесь в двух ракурсах — во время восхода солнца и в лунную ночь. Словно красочными мазками живописца воссоздаются представления озаренного солнцем озера:

Прекрасно озеро Чудское,
Когда над ним светило дня
Из синих вод, как шар огня,
Встает в торжественном покое...

Дальше используются столь характерные для палитры Языкова краски: цветы радуги, пышность необозримой равнины, переливающая роса, светлеющая, словно блески золота, — все это не только воссоздает изображаемый пейзаж, но и передает восторженное, напряженное мировосприятие поэта. Такими чертами нарисовано и лунное озеро:

Прекрасно озеро Чудское,
Когда блистательным столбом⁶
Светило искрится ночное
В его кристалле голубом...⁷

Характерно, что и в изображении тихого ночного пейзажа Языков, следуя свойственной ему манере, также пользуется, подобно Державину, контрастными яркими красками: чернеющие образы лесов и безмолвная синяя пучина озаряются падающей с небесной высоты звездой, ее алмазными блесками. Державина напоминают и «молнийные» образы Языкова, например:

Зубчатой молнии бразда
Огнем рассыплется пурпурным...

Пушкин писал о Языкове: «С самого появления своего сей поэт удивляет нас огнем и силою языка. Никто самовластнее его не владеет стихом и периодом. Кажется нет предмета, коего поэтиче-

⁶ Ср. у Державина: «Столбом багровый свет с небес» («На выздоровление мецената»).

⁷ Ср. у Державина: «Лучом кристалл твой загорится» («Ключ»).

скую сторону не мог бы он постигнуть и выразить живостью ему свойственную». Смелость и неожиданность оборотов Языкова истине замечательны: «звучит лесная глубина», «откровенное вино», «не занимательная травля», «мед ожидания», «неопытная кровь», «бестелесная мечта». Характерны для поэтики Языкова и неологизмы, например: «снеговершинный», «мимоходящий», «перепрыг», «искрокипучий», «водобег», «миговой», «своенародность», «тьмочисленный», «бурноногий». И здесь Языков учился у Державина (см., например, такие его слова, как «тенносвесистый» (клен), «ожурчаемый ключом», «обездушен», «черноогненный» (виссон), «голубосизый» (осетр), такие неологизмы, как «безнравье», «бегатели», «созвучник», «дождить» и т. п.⁸

Упомянутые выше черты поэтического стиля Языкова явственно свидетельствуют о его близости Державину, но, конечно, не означают подражательности: у Языкова почти нет свойственного Державину стилистического разнобоя, какофонии, создаваемой столкновением различных речевых слоев — высокой лексики и просторечия. Языков писал уже после того как Пушкин произвел реформу литературного языка, он учился у него. Близость Державину не мешала Языкову оставаться поэтом своеобразным, с собственной интонацией и, что особенно важно, — с собственной трактовкой даже близких тем. Но для понимания всего значения завоеваний Державина для русской поэзии нового периода изучение лирики Языкова весьма показательное.

Близость Языкова Державину интересна, однако, не только своими положительными, но и отрицательными элементами. Среди них (если говорить о художественном методе) выделяется свойственное Державину преобладание живописно-изобразительной стороны над аналитической, позволяющей посредством картин раскрывать сущность явлений, их внутренний смысл и многообразные связи с действительностью, с бесконечно-сложным миром человеческих переживаний. Подобный недостаток свойствен и Языкову. Причина его, разумеется, не исчерпывается влиянием Державина, она коренится в мировоззрении Языкова, но, тем не менее, эта ограниченность его поэзии однородна державинской именно по существенным признакам метода. Определяющей для произведений Языкова явилась эмоциональная стихия, преобладание чувства над мыслью, восприятие над изображением. Именно потому живописная, изобразительная поэзия Языкова никогда не подымается до сложного раскрытия характера лирического героя, именно потому его стихи — это, как правило, монологический рассказ о переживаниях, избегающий воспроизведения сюжетных ситуаций. Сама способность к живописной изобразительности, которая достигает у Языкова высочайшего мастерства, все же реализуется преиму-

⁸ См.: А. Запатов. Мастерство Державина. «Советский писатель», М., 1958, стр. 210—213.

щественно в деталях, а не является структурным элементом всей композиции, позволяющим глубоко раскрыть какое-либо явление или характер. Поэт с необычайным совершенством как бы одним взглядом схватывает отдельные черты изображаемого. Но это его умение служит, как правило, лишь выражению впечатлений о предметах. Еще при жизни Языкова в критике отмечалось, что самые сильные стороны таланта Языкова зачастую оборачивались его слабостью. Ксенофонт Полевой признавал, что стих Языкова «закален громом и огнем русского языка. Немногие из стихотворцев русских умели так счастливо пользоваться богатством выражений и неожиданностью оборотов нашего могучего языка». Но вместе с тем Полевой подчеркивал, что достоинства Языкова можно выразить тремя словами: «Он поэт выражения». «Мы не нашли в нем никаких глубоких, многообъединяющих идей», — продолжал Полевой, отмечая свойственную поэту «односторонность».⁹ Белинский, утверждая, что «Языков много способствовал расторжению пуританских оков, лежавших на языке и фразеологии»,¹⁰ в то же время на многих примерах показал, что односторонность его поэзии, недостаточность в ней идейного содержания, часто приводила к риторике и к предпочтению мысли — эффектности формы.¹¹ Языков не сумел соединить сильные, живописно-изобразительные, экспрессивные стороны своей поэтической системы с теми, которые у Пушкина — продолжателя лучших традиций поэзии XVIII в. и новатора, обозначили реалистическую эпоху в русской литературе.

Таковы в общих чертах контуры темы о «державинском» в поэзии Языкова, еще ожидающей развернутого исследования.

⁹ «Московский телеграф», 1833, т. VI, стр. 237.

¹⁰ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, М., 1954, стр. 561.

¹¹ Там же, т. VIII, стр. 451—459.

Г. М. ФРИДЛЕНДЕР

ГОГОЛЬ И РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в.

Вопрос о творческих взаимоотношениях Гоголя с русскими писателями XVIII в. сравнительно мало изучен нашей историко-литературной наукой: справедливо ощущая новаторство Гоголя и подчеркивая поэтому в первую очередь принципиальное, качественное отличие созданной им реалистической системы от художественных принципов русских драматургов и повествователей XVIII в., исследователи творчества Гоголя, дореволюционные и советские, значительно меньше внимания уделили вопросу о тех историко-литературных традициях, на которые опирался Гоголь, разрабатывая свою реалистическую систему.¹

Между тем связи творчества Гоголя с русской культурой и литературой XVIII в. неоспоримы. И что особенно интересно — с годами связи эти не ослабевали, а усиливались. Если в «Вечерах на хуторе близ Диканьки», в «Миргороде» и первых петербургских повестях влияние традиций русской литературы XVIII в. ощущается сравнительно слабо, то в «Ревизоре», «Шинели» и «Мертвых душах» оно гораздо более ощутимо.

В настоящей статье мы не ставим своей задачей осветить вопрос о роли наследия русской литературы XVIII в. для формирования реализма Гоголя со сколько-нибудь исчерпывающей полнотой. Ее целью является лишь постановка этого вопроса.

Как и все его образованные современники, Гоголь был широко начитан в русской литературе XVIII в. Его знакомство с творчеством писателей XVIII столетия началось еще в родительском доме. Позднее оно расширилось в годы учения в Нежинской гимназии. Дружеские связи семьи Гоголей с семьей Капнистов, литературные и театральные интересы Гоголя-отца, посещения вместе с родителями усадьбы Д. П. Трошинского в Кибинцах и знакомство с кибинецкой библиотекой — все эти факты биографии юного

¹ Из немногих работ на эту тему см.: С. Ф. Елеонский. Н. В. Гоголь и традиции русской литературы XVIII—начала XIX в. «Ученые записки Моск. гор. пед. инст. им. В. П. Потемкина», т. XXXIV, вып. 3, 1954, стр. 47—83.

Гоголя способствовали его раннему соприкосновению с культурой и литературой русского XVIII в. Однако, как свидетельствуют письма молодого писателя, литература XVIII в. сравнительно рано утратила для него свой живой, непосредственный интерес. За исключением нескольких случайных упоминаний вроде отклика на смерть Капниста в раннем письме к родителям (X, 45),² цитаты из широко известного стихотворения Державина (X, 292) или сделанного в письме к И. И. Дмитриеву от июля 1832 г. из сознательного желания угодить литературным вкусам адресата сопоставления украинской деревни 30-х годов с деревней, описанной «незабвенным Карамзиным» (X, 239), мы не находим в письмах Гоголя до середины 30-х годов строк, свидетельствующих об особом, пристальном интересе и внимании к русским писателям XVIII в.

Наиболее значительный факт творчества Гоголя начала 30-х годов, на основании которого мы можем судить о том, как воспринимал писатель в это время русскую литературу XVIII в. и кто из представителей был ему наиболее близок, — портрет Фонвизина, нарисованный в том эпизоде «Ночи перед рождеством» (1832), где изображается встреча запорожцев с Екатериной II. Драматург дан здесь как бы глазами кузнеца Вакулы, и его образ окрашен восприятием простодушного кузнеца, ослепленного великолепием царского двора. Но юмор, проникающий этот эпизод, не помешал Гоголю намекнуть на независимость Фонвизина. Выделяясь своим «скромным кафтаном» среди пышно разодетых екатерининских вельмож, Фонвизин в то же время под предлогом недостатка у него дарования отклоняет предложение царицы, побуждающей его изобразить своим «остроумным пером» патриархальную простоту Вакулы и великодушие «Северной Семирамиды» (I, 237). Стремление подчеркнуть скромное положение Фонвизина при дворе и вместе с тем его достойное и независимое поведение перед лицом Екатерины (противопоставленное пышности и работе придворных и самого Потемкина!) свидетельствует о несомненной близости молодому Гоголю этих черт характера автора «Бригадира» и «Недоросля».

Тем не менее для формирования поэтики повестей Гоголя начала 30-х годов определяющее значение имели не традиции русского XVIII столетия, но новые поэтические мотивы, композиционно-стилистические приемы и жанровые схемы, выдвинутые русской и западноевропейской литературой XIX в. и противостоявшие в сознании Гоголя и его современников наследию литературы русского классицизма. Таковы песенно-сказочная, народно-поэтическая и этнографическая стихия, составляющая основу

² Здесь и далее ссылки в тексте даются на академическое издание сочинений Гоголя: Н. В. Гоголь, Полн. собр. соч., тт. I—XIV, Изд. АН СССР, М., 1940—1952. Римская цифра обозначает том, арабская — страницу.

поэтики гоголевских «Вечеров» и «Миргорода», своеобразно обновленные и переработанные писателем в «Тарасе Бульбе» в народно-эпическом духе приемы исторической повести и романа 30-х годов, равно как и та форма остро-драматической социально-психологической новеллы из жизни большого города, которой писатель воспользовался в петербургских повестях «Арабесок».

Однако в период работы над «Ревизором», как уже отмечено выше, в поэтике гоголевского творчества намечается перелом. В отличие от двух своих первых неоконченных комедий — «Владимира III степени» (1832—1833) и «Женихов» (1833—1834), построенных на традиционном бытовом материале, — Гоголь в «Ревизоре» ставит своей задачей, по собственному признанию, «собрать в одну кучу все дурное в России» (VIII, 440). Это приводит Гоголя к новой для него форме комедии, в которой анализ картины «частной» жизни и нравов общества перерастает в анализ всего государственного организма самодержавно-крепостнической России. Это новое, более широкое и глубокое, содержание гоголевской сатиры потребовало от писателя пересмотра ряда установившихся, шаблонных представлений о задачах комедии и традиционных приемах ее построения. Результатом этого пересмотра явилось изменение отношения драматурга к русской комедии XVIII в.

В отличие от своих более ранних комедий Гоголь в финале «Ревизора» как бы сознательно подчеркивает свою связь как драматурга с традициями русской комедии XVIII в. Появление жандарма в конце комедии, приехавшего расследовать злоупотребления городничего и других чиновников, подчеркивает мысль комедиографа о том, что те преступления, которые он казнит в своей пьесе, являются не только нравственными преступлениями героев, за которые они ответственны перед самими собой или перед другими, непосредственно окружающими их людьми, но и их преступлениями перед страной и государством, перед русской землей. Вместе с тем этот финал, при всем своеобразии трактовки Гоголем темы государственной «вины» и «наказания» чиновников, перекликается с финалом «Недоросля» Фонвизина и «Ябеды» Капниста. В свойственном русской комедии XVIII в. высоком представлении об общественном и государственном долге и об ответственности каждого отдельного человека перед государством как целым Гоголь открывает нечто близкое новым эстетическим и моральным идеалам, складывающимся у него к середине 30-х годов. Отсюда и оригинальное, творческое обновление им традиционного финала комедий XVIII в., подчеркивающего эту ответственность.

В «Театральном разезде после представления новой комедии» (1842) и позднее в статье «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность» (1845—1847) Гоголь теоретически обосновал мысль о преемственности задач русской драматургии XVIII и XIX вв., которая получила отражение в финале «Ревизи-

зора». Гоголь противопоставил здесь задачи и художественную структуру двух типов комедии — комедию частной жизни (которая, по его мнению, получила преимущественное развитие уже в древней Греции после Аристофана, а затем — на Западе XVII—XVIII вв.) и комедию «истинно общественную» типа «Недоросля» Фонвизина и «Горя от ума» Грибоедова. Последний тип комедии, по Гоголю, является оригинальным вкладом России в историю мировой драматургии: «...подобного выраженья, сколько мне кажется, не принимала еще комедия ни у одного из народов». «Есть следы общественной комедии у древних греков: но Аристофан руководился более личным расположением, нападал на злоупотребленья одного какого-нибудь человека и не всегда имел в виду истину: доказательством тому то, что он дерзнул осмеять Сократа». В отличие от этого «наши комики двинулись общественной причиной, а не собственной, восстали не против одного лица, но против целого множества злоупотреблений, против уклоненья всего общества от прямой дороги. Общество сделали они как бы собственным своим телом; огнем негодованья лирического зажглась беспощадная сила их насмешки» (VIII, 400).

Этот новый для мировой литературы взгляд на задачи комедии³ обусловил, по Гоголю, оригинальность не только содержания, но и формы построения русской комедии, начиная с Фонвизина. В то время как на Западе комедия после Аристофана «вошла в узкое ущелье частной завязки», в результате чего ее фабула сосредоточилась вокруг интересов «одного или двух» лиц и получила, как правило, «один и тот же», «непременный» «любовный ход», в русской комедии уже в XVIII в. обнаружилась тенденция к иному построению комедии — вокруг судеб множества лиц, связанных «в один большой, общий узел» (V, 142—143). Вот почему комедии Фонвизина и Грибоедова не отвечают традиционным, сложившимся эстетическим канонам — «содержание, взятое в интригу, ни завязано плотно, ни мастерски развязано. Кажется, сами комики о нем не много заботились, видя сквозь него другое, высшее содержание и соображая с ним выходы и уходы лиц своих. Степень потребности побочных характеров и ролей измерена не в отношении к герою пьесы, но в отношении к тому, сколько они могли пополнить и пояснить мысль самого автора присутствием своим на сцене, сколько могли собою дорисовать общность всей сатиры» (VIII, 400).

Так Гоголь в 30-е и 40-е годы вплотную подошел к новому, необычному для литературного поколения 20-х годов взгляду на соотношение русской литературы XVIII в. и своей эпохи. Если русские романтики 20-х и начала 30-х годов, обращаясь к лите-

³ Подробнее о взглядах Гоголя на комедию см. в моей статье: Вопросы реализма в творчестве Гоголя 30-х годов. — В кн.: Проблемы реализма русской литературы XIX века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961.

ратуре XVIII в., подчеркивали в своих высказываниях о ней, обычно в первую очередь, различие между эстетическими принципами классицизма и романтизма, то Гоголь, наоборот, начинает в литературе XVIII в. искать и находить черты, близкие его новаторским реалистическим художественным исканиям. Известную аналогию этому отношению Гоголя 30—40-х годов к русской литературе XVIII в. в предшествующую эпоху можно отыскать лишь у Рылеева, Кюхельбекера и некоторых других поэтов-декабристов, но последние искали и находили образцы высокого гражданского пафоса не столько в реалистической комедии, сколько в поэзии XVIII в., в особенности в одах Державина. Последний же оказал, как известно, влияние на Тютчева, но иными — космическими — мотивами своих од.

Притяжение к высоким гражданским и морально-эстетическим идеалам литературы XVIII в., возникшее у Гоголя в период работы над «Ревизором», не ослабляется и в последующий период — период работы писателя над созданием «Мертвых душ». Причем, как и в эпоху «Ревизора», размышления над творчеством писателей XVIII в. у Гоголя 40-х годов тесно переплетаются с его собственными творческими исканиями. Ярким свидетельством этого являются страницы, посвященные Гоголем русской поэзии XVIII в. в «Выбранных местах из переписки с друзьями».

Отказываясь следовать в «Мертвых душах» известным ему схемам построения русского и западноевропейского романа, в которых «все, что ни является, является потому только, что связано слишком с судьбой самого героя» (VIII, 481), — так же, как прежде в «Ревизоре», он на сходном основании отказался от следования привычным схемам комедии «частной» жизни, — Гоголь ищет опоры своим исканиям. И он находит их в области построения прозаической эпопеи не только в творчестве Сервантеса, Фильдинга, Ариосто, явившихся, по его терминологии, создателями «меньших родов эпопеи» (VIII, 478—479, 735), но и в высоком «лиризме» русских поэтов XVIII в. Так же, как в «Недоросле» Фонвизина, он открывает первые зачатки того нового понимания «истинно общественной» комедии, образец которой он дал в «Ревизоре»; анализ «лиризма» Ломоносова и Державина, их обращения к поэтической теме родной страны и ожидающего ее великого будущего сплетается у Гоголя с творческой работой над лирическими отступлениями «Мертвых душ», в которых звучат во многом аналогичные поэтические темы, хотя и разработанные в ином, новом стилистическом ключе.

Этот свойственный Гоголю в 40-е годы подход к одической традиции XVIII в. под углом собственных художественных исканий получил отражение в статьях «О лиризме наших поэтов» и «В чем же наконец существо русской поэзии и в чем ее особенность». Анализируя творчество Ломоносова и Державина, Гоголь здесь зачастую говорит не только о них, но и о себе, и это при-

дает многим его суждениям о поэтах XVIII в. особую силу и глубину.

Так же, как для самого автора «Мертвых душ», для обоих великих русских лириков XVIII в. — Ломоносова и Державина, — подчеркивает Гоголь, главным предметом поэтических размышлений была Россия, великое историческое будущее которой они прозревали. И вместе с тем самое различие между ними для Гоголя вытекает из их различного отношения к теме родины и обусловленном им воплощения этой темы в их одах.

«Всякое прикосновение к любезной сердцу его России, на которую глядит он под углом ее сияющей будущности, — пишет Гоголь о Ломоносове, — исполняет его силы чудотворной . . . Всю русскую землю озирает он от края до края с какой-то светлой вышины, любясь и не налюбясь ее беспредельностью и девственной природой» (VIII, 371). Но вместе с тем «Россия является у него только в общих географических очертаниях. Он как бы заботился только о том, чтобы набросать один очерк громадного государства, наметить точками и линиями ее границы, предоставив другим наложить краски» (VIII, 371—372).

В отличие от Ломоносова Державин делает, по Гоголю, следующую необходимый шаг — к исторической, бытовой и нравственной конкретизации темы России, а также к тому, что стояло в центре внимания самого Гоголя и нашло отражение в лирических отступлениях «Мертвых душ» — теме того будущего русского «богатыря», появления которого жадно ждет русская земля, мечтающая услышать от него могучее слово: «Вперед!».

«Заметно, однако же, что постоянным предметом его (Державина, — Г. Ф.) мыслей, более всего его занимавшим, было начертить образ какого-то крепкого мужа, закаленного в деле жизни, готового на битву не с одним каким-нибудь временем, но со всеми веками . . . Часто, бросивши в сторону то лицо, которому надписана ода, он ставит на его место того же своего непреклонного, правдивого мужа. Тогда глубокие истины изглашаются у него таким голосом, который далеко выше обыкновенного: возвращается святое, высокое значение тому, что привыкли называть мы общими местами, и, как из уст самой церкви, внимаешь вечным словам его» (VIII, 373—374).

Не только основные темы и образы поэзии Державина получают у Гоголя новое, оригинальное истолкование, обогащенное опытом его собственных, реалистических и морально-патриотических исканий. То же самое относится к поэтическому стилю Державина, в котором Гоголь (нигде не говоря об этом прямо) также находит аналогию собственным стилистическим поискам: «Все у него крупно. Слог у него так крупен, как ни у кого из наших поэтов. Разъяв анатомическим ножом, увидишь что это происходит от необыкновенного соединения самых высоких слов с самыми

низкими и простыми, на что бы никто не отважился, кроме Державина» (VIII, 374).

Приведенные слова содержат классическую характеристику стиля Державина. И вместе с тем в Державине здесь выделено то, что было особенно близко творцу «Мертвых душ», так же гениально умевшему соединить в своем романе-поэме «самые высокие слова с самыми низкими». Собственный художественный опыт позволил Гоголю тонко почувствовать и выразить те, неосознанные и не оцененные его предшественниками, элементы поэтического стиля Державина, которые были близки позднему русскому реализму. И наоборот — пристальное изучение образцов высокого «лиризма» в творчестве русских поэтов XVIII в. и в особенности в творчестве Державина помогло Гоголю в работе над лирическими отступлениями его поэмы, облегчило ему формулировку его художественного credo. Так углубленное обращение к эстетическим идеалам и поэтике русской комедии и лирики XVIII столетия способствовало в творчестве Гоголя формированию эстетических принципов русского реализма XIX в.

Л. В. ЧЕРНЫХ

О ДВУХ СЮЖЕТАХ В КОМЕДИЯХ КОНЦА XVIII в. И ПЬЕСАХ ОСТРОВСКОГО СЕРЕДИНЫ 50-х ГОДОВ XIX в.

На правомерность сопоставления произведений Островского с комедиями «Сиделец» Плавильщикова и «Ябеда» Капниста неоднократно указывал П. Н. Берков. В недавно опубликованной монографии Е. Холодова об Островском также высказана интересующая нас общая мысль: «... русская комедия второй половины XVIII века действительно составляет важное звено в той цепи традиций отечественной комедиографии, которая подготовила появление „пьес жизни“ Островского». ¹ Автор книги ссылается на А. А. Фомина, пытавшегося решить этот вопрос на конкретном материале.

Обращаясь к традициям XVIII в., А. А. Фомин не выясняет, что принципиально нового внес в драматургию Островский по сравнению, например, с Плавильщиковым. С утверждением Фомина, что «Плавильщиков — Островский XVIII века», нельзя согласиться, но сходство сюжетов пьес «Бедность не порок» и «Сиделец» настолько велико, что возникает необходимость пересмотреть основные положения исследователя. «„Сиделец“ — прототип ком<еди> „Бедность не порок“, „Плавильщиков создал, так сказать, черновик ком<еди> „Бедность не порок“, и черновик, уже обработанный в значительной степени», ² — утверждает Фомин. Он находит, что Андрей и Митя «как бы одно лицо», что «помимо сходства типов» несомненно «сходство в завязке и развязке действия», как и «в развитии хода действия». ³

С. И. Ожегов не принял формулировку Фомина («Сиделец» — прототип «Бедности не порок»), видя в этом сходстве «не факт литературной истории, а факт традиционности купеческого быта». Вместе с тем он признает, что сюжетная схема «Сидельца» близка

¹ Е. Холодов. Мастерство Островского. Изд. «Искусство», М., 1963, стр. 27.

² А. А. Фомина. Старое в новом. — «Русская мысль», 1893, кн. II, стр. 28, 36.

³ Там же, стр. 29.

схеме комедии «Бедность не порок».⁴ Думается, что С. И. Ожегов в основном прав, однако неправомерно отрицать и возможность непосредственного воздействия на творчество Островского опыта Плавильщикова. По словам Л. И. Кулаковой, «комедия Плавильщикова „Сиделец“ является как бы итогом всего, что было сказано русскими писателями о купечестве»; несмотря на всю ограниченность политических взглядов, Плавильщиков своей страстной борьбой за создание национальной культуры и в особенности национального театра, доступного широким массам, отразил те тенденции, которые были близки и дороги демократическим кругам не только XVIII, но и XIX века».⁵

В начале 50-х годов временно отошедшему от критического направления драматургу, по-видимому, импонировали эстетические и художественные взгляды Плавильщикова. Весьма возможно, что они не только принимались, но и были предметом обсуждения в кружке «молодой редакции» «Москвитянина», консервативная программа которого известна. В свое время Плавильщиков советовал «остерегаться, чтобы к развязке зрелища не оставался порок торжествующим», так как, по его мнению, «это право принадлежит единой добродетели».⁶ Славянофильская установка Островского, его эстетическое кредо, выраженное в письме к М. П. Погодину от 30 сентября 1853 г. — «пусть лучше русский человек радуется, видя себя на сцене, чем тоскует», — определили характер развязки и образную систему «Бедности не порок».

Л. М. Лотман обнаружила стремление автора «Бедности не порок» «подчеркнуть народно-эпическое начало жизни героев в ущерб их социальной определенности»⁷ и пришла к выводу, что драматург сознательно упрощал построение пьесы, вводил условности, характерные для притч и народных сказок, театральные штампы. Нет сомнений и в том, что фабула (схема сюжета) комедии «Сиделец» была для Островского одним из таких драматургических штампов, использованных в расчете на их доступность.

Однако все это лишь одна сторона дела. К середине 50-х годов «Сиделец» Плавильщикова был уже вполне забытым произведением, в то время как «Бедность не порок» после первых публичных чтений, еще до постановки на сцене, имела успех, который, по словам автора, «превзошел не только ожидания, но даже мечты» его. Позднее, как известно, «эта пьеса из года в год, вплоть до Октябрьской социалистической революции, занимала в репертуаре

⁴ И. С. Ожегов. О языке купеческой комедии П. А. Плавильщикова. — В кн.: Материалы и исследования по истории русского литературного языка, т. II. Изд. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 72.

⁵ Л. И. Кулакова. Петр Алексеевич Плавильщиков. Изд. «Искусство», М.—Л., 1952, стр. 87, 103.

⁶ П. А. Плавильщиков, Сочинения, ч. 4, СПб., 1816, стр. 50.

⁷ Л. М. Лотман. А. Н. Островский и русская драматургия его времени. Изд. АН СССР, М.—Л., 1961, стр. 111.

одно из самых первых мест. После Октябрьской революции „Бедность не порок“ шла не только в столичных и периферийных театрах, но и в рабочих, совхозно-колхозных, красноармейских клубах». ⁸ Уже эти факты доказывают, что Островский создал самобытное произведение, прошедшее испытание временем.

Известно, что после опубликования комедии Чернышевский осуждал Островского за «целый святочный вечер» с «песнями и переодеваниями», представленный на сцене. Критик намеренно указывал на слабые места пьесы, ничего не говоря о сильных ее сторонах, раскрытых Добролюбовым после того как драматург порвал свои связи с «Москвитянином». Но и раскритикованная Чернышевским сцена святочного вечера в завязке комедии не так идилична, как это может показаться.

До начала праздника рисуется невеселая картина жизни молодых девушек.

Пелагея Егоровна. Аринушка, послала ты за девушками?

Арина. Послала, матушка.

Пелагея Егоровна. То-то. Пусть поют с нашими-то, Любушку с гостями потешат. До тех пор и веселиться-то, пока молоды. да; известно дело девичье, взаперти да взаперти, свету не видят...».

Не успели молодые повеселиться, как пришел хозяин с важным гостем, старым «злодеем» Коршуновым, женихом Любы, и полились слезы невесты и ее матери.

Развитие действия вытекает из основного социального конфликта (купец выдает дочь, полюбившую бедного приказчика, за фабриканта). С обострением конфликта к моменту кульминации действие достигает максимального напряжения, но вскоре (после сцены ссоры) наступает счастливая развязка. Эту не вполне мотивированную развязку Добролюбов объяснял элементом случайности в сюжете комедии, а также реалистическими характерами Гордея Торцова, Коршунова и Любима Торцова, столкнувшего двух самодуров. Оценивая ситуацию в духе времени, критик-демократ высказал мысль о необходимости оказывать энергичное сопротивление всякому проявлению «самодурства» — социального угнетения.

В социально-этическом тезисе — «Бедность не порок», как и в разоблачении хищников, демократический зритель видел справедливую защиту свободы и прав человека. Таким образом, несмотря на условность, театральные штампы, пьеса в целом имела прогрессивное значение. Тот факт, что купец выдает дочь за приказчика, не является чем-то сомнительным как в идейном, так и в художественном отношении. Купец Большой («Свои люди — сочтемся») тоже выдает свою дочь за приказчика Подхалюзина. Аналогичные ситуации в комедиях «Горячее сердце», «Правда

⁸ А. Н. Островский, Полн. собр. соч., т. I, Гослитиздат, М., 1949, стр. 412.

хорошо, а счастье лучше», развязки фабульных линий Параша—Гаврило, Поликсена—Платон можно было бы признать уже совсем неправдоподобными, художественно неоправданными. Но все дело не в фабульной ситуации, изображенной еще Плавильщиковым, использованной Островским во многих пьесах, а в мотивировке всего сюжета характерами и обстоятельностью. Конечно, в образной системе комедии «Бедность не порок» не все мотивировано, что в какой-то мере приглушает ее прогрессивное звучание. «Бедность не порок» и «Сиделец» — несоизмеримые вещи. Однако это не означает, что «Сиделец» не мог оказать влияния на «Бедность не порок», что в нем нет реалистических и демократических элементов, созвучных и другим комедиям великого драматурга. Так, например, интересно задуман и отчасти исполнен Плавильщиковым центральный женский образ Параша, не похожий на соответствующий в сюжете Островского образ кроткой Любы. Дочь купца Харитона, Параша, по характеру ближе Параше из «Горячего сердца».

Харитон, решивший огдать дочь за Викула, встречает сопротивление и должен признать, что дочь от рук отбилась (д. 2, явл. 5). Невеста говорит жениху: «Так я и бояться тебя не хочу», а отцу заявляет: «Любить его не люблю, да и не буду» (д. 1, явл. 7). Мать заперла Парашу, но та «дверь из топлюшки выломала» (д. 4, явл. 5). При этом вспоминаются слова героини «Горячего сердца»: «Не ругаться им надо мной! Не сидеть мне в чулане! Зажгу я свой дом с четырех углов!» (д. 4, сцена II, явл. 6); «Пропадай ты пропадом, тюрьма моя девичья» (д. 2, явл. 7).

Н. П. Кашин, сопоставляя «Горячее сердце» с «Двумужницей», сделал заключение, что Островский заимствовал у Шаховского не только элементы фабулы, но и характеры, обстоятельность действия,⁹ с чем, конечно, нельзя согласиться. На основании фактов, приводимых самим исследователем, нельзя сказать, что «симпатичный образ» Параша «навеян личностью Груни». Островский черпал материал из жизни, оценивая ее критически. На значение образа Параша указывал К. С. Станиславский, который в ее поступках увидел «бунт человека против общества, против косности семейных устоев». Зародыш авторского сочувствия «бунту» героини есть в пьесе Плавильщикова, а в комедии Шаховского его нет и в помине.

Вся драматургия Островского — новаторская по своей сущности. В ней заключен глубокий общественный смысл, хотя события ряда комедий драматурга связаны с той же патриархальной купеческой средой, которую несколько ранее пытался изобразить Шаховской в «Двумужнице», далекой от реализма, а еще ранее — Плавильщиков в «Сидельце». Демократический подъем в России способствовал развитию сатирических традиций и усилению но-

⁹ Н. П. К а ш и н. Этюды об А. Н. Островском, т. I. М., 1912, стр. 104.

баторских принципов драматургии Островского. Порвав с «Москвитянином», Островский последовательно отражает общественный протест в комедиях «Доходное место», «Воспитанница», «Гроза». Но все это не умаляет значения таких пьес, как «Сиделец».

О живых связях между различными явлениями русской прогрессивной драматургии свидетельствуют также сходные мотивы «Ябеды», «Горя от ума», «Ревизора». Эти первые смелые опыты разоблачения бюрократической системы были учтены автором «Доходного места». «Ревизору» в этом ряду принадлежит особое место, но и «Ябеда» многие годы волновала зрителей. Белинский писал, что «это произведение было благородным порывом негодования против одной из возмутительнейших сторон современной ему действительности и что за это долго пользовалось оно огромною славою, несмотря на все свое поэтическое и даже литературное ничтожество».¹⁰

Верно оценивая идейное содержание и общественную роль пьесы Капниста, Белинский несколько преувеличивал ее художественные несовершенства. В сатире, написанной в духе классицизма, страстный защитник реализма Белинский не нашел никаких литературных достоинств, которые позднее отметил Чернышевский. Сравнивая «Ябеду» с «Ревизором», автор «Очерков гоголевского периода» писал, что в «Ябеде» Капниста «злоупотребления изображаются гораздо беспощаднейшим языком»,¹¹ подразумевая под этим, как видно из приведенных им примеров, всю образную систему и сюжет комедии. Слава «Ябеды» не умирала потому, что оставались живыми затронутые в ней социально-политические явления, о чем в 40-е годы Белинский не мог писать открыто, а Чернышевский и Островский в 1856 г. об этом упоминали, используя прием намека, каждый в соответствии со своими целями и задачами.

Автор «Доходного места» использует текст «Ябеды», желая воскресить в памяти зрителя знакомые сцены и образы комедии и тем самым в завуалированной форме высказать мысль, которую по цензурным условиям невозможно было непосредственно и прямо отнести к изображаемой современной действительности. Все это делается Островским также с целью указать на сатирические традиции русского театра. Пьеса «Доходное место» не случайно заканчивается словами Жадова: «Я хочу сохранить за собой дорогое право глядеть всякому в глаза прямо, без стыда, без тайных угрызений, читать и смотреть сатиры и комедии на взяточников и хохотать от чистого сердца, откровенным смехом».

Реминисценция натолкнула исследователей на мысль сопоставить «Ябеду» с «Доходным местом». А. Незеленов писал:

¹⁰ В. Г. Белинский, Полн. собр. соч., т. V, Изд. АН СССР, М., 1954, стр. 528.

¹¹ Н. Г. Чернышевский, Полн. собр. соч., т. III, Гослитиздат, М., 1947, стр. 130.

«Островский, как Капнист, изображает, например, пирушку своих героев на наворованные деньги».¹² Вслед за ним Н. П. Кашин указал один и тот же установленный Капнистом и Островским «диагноз болезни», на сходство художественных приемов построения сюжета, создания образов.¹³ Но вся сложная проблема сводилась к тому, что и здесь «дело не обошлось без постороннего влияния», которое, как утверждает Кашин, «вообще сводится к постановке и разъяснению главного вопроса, к заимствованию тех или иных мотивов, к созданию действующих лиц по принципу сходства или контраста».¹⁴ Основной недостаток такого подхода к изучению литературных связей заключается в игнорировании общественно-исторического содержания художественного произведения. Исследователь не указал даже на идейно-художественные функции сопоставляемых сцен.

Каждая из «пирушек» третьего акта «Ябеды» и «Доходного места» является композиционным центром той и другой пятиактной пьесы. Не случайно именно после сцены пирушки, свидетелем которой был Жадов, герой «Доходного места» вспоминает знаменитую песенку Хватайко. Реминисценция усиливает выразительность упомянутой сцены, идейное звучание пьесы от кульминации до заключительной реплики Жадова. И хотя фабульные ситуации этих двух комедий не совпадают, — в их сюжетах, вытекающих из конфликта личности с обществом, есть сходные черты, обусловленные самой русской действительностью. По верному замечанию Ожегова, «реализм русского национального театра прежде всего заключается в русском сюжете».¹⁵ Чтобы ясно представить себе, какое огромное значение в литературе и жизни в течение многих десятилетий имела тема разоблачения чиновничества и продиктованные ею сюжеты, достаточно вспомнить высказывание Ленина: «Ни в одной стране нет такого множества чиновников, как в России. И чиновники эти стоят над безгласным народом, как темный лес ... Армия чиновников, которые народом не выбраны и не обязаны давать ответ народу, соткала густую паутину, и в этой паутине люди бьются, как мухи. Царское самодержавие есть самодержавие чиновников».¹⁶ Произведения Капниста, Гоголя, Островского были выражением протеста против бюрократической машины, которая оставалась относительно неизменной на протяжении всего XIX века. Принципиально новое у каждого из драматургов также определялось жизнью.

¹² А. Незеленов. Литературные направления в Екатерининскую эпоху. СПб., 1889, стр. 252.

¹³ Н. П. Кашин. Этюды об А. Н. Островском, стр. 60—71.

¹⁴ Там же, стр. 61, 74.

¹⁵ С. И. Ожегов. О языке купеческой комедии П. А. Плавильщикова, стр. 70.

¹⁶ В. И. Ленин, Полн. собр. соч., т. 7, стр. 137.

Оригинальность построения сюжета комедии «Доходное место» обусловлена тем, что она явилась своеобразным «зеркалом» общественной жизни России накануне реформы. Жизненный сюжет построен на столкновении честного человека с бюрократической системой. В результате и происходит ломка его характера. Противоречивая действительность сказалась и на группировке образов. Не случайно рядом с Жадовым поставлены еще два персонажа, так называемые «внесюжетные» образы Мыкина и Досужева, столь характерные для новаторской по своему содержанию драматургии Островского. В образе Мыкина в самых общих чертах намечен характер просветителя, труженика-аскета. По словам Добролюбова, Мыкин «чист, потому что ни в каких общественных службах не участвует». Его антипод Досужев — воплощение компромисса, на который в конце концов идет и Жадов (в кульминации пьесы). Добролюбов подчеркнул, что Островский рисует Жадова «решительно неспособным к той борьбе, которую он принял было на себя». Очень ценно сделанное в связи с этим признание революционного демократа, что Островский не встал на путь либерального обличительства, что такой «талант» не способен «исказать настоящую русскую действительность». Именно демократизм драматурга и его «требование художественной правды» сыграли решающую роль.

Современная Островскому передовая критика упрекнула его за мотив «воскресения» в развязке комедии поколебавшегося было героя. Такой упрек определялся революционной ориентацией Чернышевского и Добролюбова. Островский не ориентировался на революцию, не знал путей преобразования общества, но как демократ выражал уверенность в конечном торжестве справедливости и был по-своему прав.

Исследователи творчества Островского не раз указывали на сходство конфликта и вытекающего из него действия в «Доходном месте» и «Горе от ума». Здесь хотелось бы отметить, что в отличие от Грибоедова Островский сумел показать борьбу внутри сословия не только в одной из фаз, а в ее развитии, текучести, изменчивости. Это определило основные черты самобытности «Доходного места», которое и по сей день волнует зрителя как символ драматической борьбы нового со старым.

Говоря о преемственности между русскими драматургами — Грибоедовым, Гоголем, Островским и другими — нельзя забывать об их прямых предшественниках, комедиографах XVIII в. В результате сопоставления мы пришли, в частности, к выводу, что «Ябеда» действительно «явилась предшественницей таких вершин русского критического реализма, как „Горе от ума“ Грибоедова, „Ревизор“ Гоголя ... комедии Островского».¹⁷

¹⁷ П. Н. Берков. Василий Васильевич Капнист. Изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 70.

А. Н. НАЗАРОВА

И. С. ТУРГЕНЕВ В РАБОТЕ НАД «СТАРЫМИ ПОРТРЕТАМИ»

(Из творческой истории)

Когда в начале 1881 г. в газете «Порядок»¹ появились «Старые портреты» с подзаголовком «Отрывки из воспоминаний — своих и чужих», критика не замедлила высказаться о них. Имел в виду главных героев рассказа, Алексея Сергеевича и Маланью Павловну Телегину, один из рецензентов писал: «Они стоят перед нами живые в этих медальонах, начертанных романистом. Эти два типа далекой уже старины не прибавят „нового слова“ к речи. с которою обращался г. Тургенев к русскому обществу, но они, без сомнения, увеличат число „тургеневских“ типов. Невозможно в рассказе более простом, по-видимому, сосредоточить более мастерства отделки, не говоря о наблюдательности, без которой в произведении не было бы жизни и свежести». В заключение подчеркивалось: «Как на особо поразительные места, укажем на воспоминания Алексея Сергеевича о дворе Екатерины II и Маланьи Павловны о ее встречах с Алексеем Орловым, о ее венчании».²

Другой критик, В. В. Чуйко (псевдоним — В. Ч.), писал: «По мере чтения эти лица (старички Телегины, — Л. Н.) так живо рисуются в уме читателя, все мельчайшие подробности так характерно определяют их, что перед вами точно восстает давно прошедшая жизнь с такою роскошью красок, с таким обилием форм, с такою полнотою, что... вы невольно удивляетесь таланту, который так всецело умеет воскрешать прошлое».³

Современной писателю критике не было, конечно, известно, что рассказ «Старые портреты», этот маленький шедевр, как его по справедливости можно назвать, стоил Тургеневу большого труда. Осенью 1880 г. он нарочно задержался один в Буживале, чтобы «поработать над той безделицей, которую обещал М. М. Стасю-

¹ «Порядок», 1881, 1 января, № 1; 5 января, № 4.

² «Голос», 1881, 8 (20) января, № 8.

³ «Новости и биржевая газета», 1881, 16 января, № 14.

левицу в „Порядок“. Кажется, одолел», — сообщал Тургенев Я. П. Полонскому 16 ноября н. ст.⁴ Об окончании работы над рассказом («с великим трудом»), для чего «две недели просидел в деревне совершенно один», — Тургенев писал также И. И. Маслову 23 ноября н. ст.⁵

Как и почему возник у писателя замысел «Старых портретов»? Как известно, супружескую пару, подобную «старенькой чете» Телегиных, с несомненной долей симпатии Тургенев уже изобразил ранее в главе XIX «Нови» (1876). Фома Лаврентьевич (Фомушка) и Евфимия Павловна (Фимушка) Субочевы такие же люди XVIII в., как и старички Телегины. Но если в романе, посвященном актуальным общественным проблемам современности, Тургенев смог рассказать о чете Субочевых лишь мимоходом, во вставной новелле, то старичкам Телегиным, изображению их быта и нравов, он решил посвятить теперь целый рассказ.

А. Н. Луканина в своих воспоминаниях «Мое знакомство с И. С. Тургеневым», написанных в форме дневника, в записи от 30 ноября 1880 г., передает слова самого писателя: «Был у меня старик дядя: родился он при Елизавете, а сам был человек екатерининских времен... Жена его родилась тоже чуть не при Елизавете. Этот мой дядя был человек хотя глупый, но очень своеобразный, вот почему мне и вздумалось описать эту чету».⁶

Хотя некоторые критики, в частности С. А. Венгеров, считали, что «Старые портреты» могут быть названы «новой главой „Записок охотника“, и притом одною из лучших»,⁷ следует иметь в виду, что Тургенев несомненно придавал этому рассказу особое значение, так как собирался открыть им какой-то новый цикл. Это явствует из его письма к П. В. Анненкову от 4 декабря нов. ст. 1880 г., в котором сообщалось: «У меня в голове еще несколько подобных студий: ⁸ пожалуй, теперь они и увидят свет. — В начале моей карьеры успех „Хоря и Калиныча“ породил „Записки охотника“; было бы чудно, если бы „Старые портреты“ оказались тоже плодовитыми — под конец этой самой карьеры».⁹

Самый подзаголовок к «Старым портретам» («Отрывки из воспоминаний — своих и чужих») давал основание современникам Тургенева рассматривать этот рассказ именно как начало нового цикла, задуманного писателем. В. В. Чуйко прямо писал об этом в своей рецензии: «Пока мы имеем только первый отрывок под

⁴ Первое собрание писем И. С. Тургенева, СПб., 1884, стр. 364—365.

⁵ Там же, стр. 366.

⁶ «Северный вестник», 1887, № 3, стр. 72. См. также: Н. Гутьяр. Предки И. С. Тургенева. — «Русская старина», 1907, № 12, стр. 657.

⁷ «Русская мысль», 1882, № 3, стр. 60.

⁸ «Отчаянный» («Вестник Европы», 1882, № 1, стр. 37—56); перечень персонажей третьего очерка — «Учителя и гувернеры» — сохранился в парижском архиве Тургенева в Национальной библиотеке (Slave 77); фотокопия — ИРЛИ, р. I, оп. 29, № 342, л. 4.

⁹ «Красный архив», 1929, т. 1 (32), стр. 194.

заглавием „Старые портреты“; это дает нам право надеяться, что после этого первого отрывка последуют другие и за старым портретом мы увидим новые». ¹⁰

Выше уже было сказано, что «Старые портреты», несмотря на небольшой объем этого рассказа, заняли у Тургенева две недели напряженного труда. К сожалению, черновой автограф произведения не известен. Но сохранились конспект и авторизованная копия. ¹¹ Наибольший интерес для изучения творческой истории «Старых портретов» представляет конспект рассказа, являющийся черновым автографом.

Как известно, текст рассказа насыщен деталями культуры и быта XVIII в. Некоторые из них имеются уже и в конспекте. Так, например, прозвище, данное Алексеем Сергеевичем его бурмистру Антипу — Микромэгас (по имени героя одноименной философской повести Вольтера), ¹² и др.

В конспекте кратко изложено содержание будущего рассказа и, кроме того, сообщены основные биографические сведения об Алексее Сергеевиче и Маланье Павловне Телегиных (первоначально их фамилия была Лачиновы). Точно указаны в конспекте даты рождения и смерти обоих героев (Алексей Сергеевич родился в 1760 г., Маланья Павловна — в 1770 г., умерли они оба в 1848 г.). Фамилия сумасшедшего князя Л. в конспекте раскрыта полностью: «Сумасшедший князь» Львов, который у них живет». Характеризуя Алексея Сергеевича, Тургенев кратко отметил в конспекте, что у него «обожание Екатерины (II, — Л. Н.), анекдоты о ней». В тексте рассказа эта фраза развернута в эпизод перед портретом императрицы работы Лампи («Полубог был, не человек!» и т. д.) и в сообщении о личной встрече Алексея Сергеевича с ней, а также в пересказе анекдота об электрических искрах, которые сыпались из волос Екатерины II при их расчесывании. Лейб-медику Роджерстону она говорила: «Меня, я знаю, за некоторые поступки осуждают: но видишь ты электричество сие? Следовательно, при таковой моей натуре и комплекции — сам ты можешь заключить . . . что несправедливо меня осуждать, а постичь меня должно!». ¹³

Если в жизни Алексея Сергеевича главный интерес был сосредоточен на Екатерине II, бесконечных разговорах и воспоминаниях о ней, то такую же роль для Маланьи Павловны играл граф

¹⁰ «Новости и биржевая газета», 1881, 16 января, № 14.

¹¹ Национальная библиотека в Париже, Отдел рукописей, Slave 77; фотокопии — ИРЛИ, р. I, оп. 29, № 230.

¹² Герои Тургенева (Алексей Сергеевич, а также Фомушка из XIX главы «Нови») читали произведения Вольтера в русских переводах, о которых см.: Д. Д. Языков. Вольтер в русской литературе. — «Древняя и новая Россия», 1878, № 9, стр. 70—79.

¹³ И. С. Тургенев, Собр. соч. в 12 томах, т. VIII, Гос. изд. худож. лит., М., 1956, стр. 333. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте.

Алексей Григорьевич Орлов. В тексте рассказа Маланья Павловна вспоминает о трех своих встречах с графом Орловым: во время знаменитого кулачного боя на Ходынском поле, когда она была еще девушкой, затем в день ее свадьбы и, наконец, на балу у самого Орлова, где она присутствовала вместе с мужем.

В конспекте же вовсе отсутствует первый из этих эпизодов, а два последующих соединены еще в один: «Маланья Павловна» описывала свой наряд — и как Алексей Сергеевич был посаженным отцом, и пуговицы на нем были бриллиантовые, и [она] [муж] похвалила их, и он сказал — у Вас в глазах лучше бриллианты и взял нож — отрезал одну пуговицу — и дал ей, сказав: сравните сами — и вот тот самый бриллиант — теперь вокруг ее медальона».

В конспекте, как видно из приведенного отрывка, между прочим, имеется указание на то, что граф Орлов был посаженным отцом Маланьи Павловны на ее свадьбе с Алексеем Сергеевичем. В текст рассказа эта деталь не вошла.

Значительное место уделено в конспекте описанию костюмов Алексея Сергеевича и Маланьи Павловны. Ему предшествует такая фраза: «Обратите внимание на костюм. Было время суета суетствий». Описание костюма первого из этих героев, данное в конспекте, почти не содержит различий с текстом рассказа. Что же касается Маланьи Павловны, то в изображении ее наряда в конспекте имеются некоторые детали, которые Тургенев позднее несколько видоизменил. Приводим с левой стороны текст рассказа, справа — соответствующее место из конспекта.

Ходила она постоянно в пирамидальном чепце с розовыми лентами . . . белом коротком платье и прунелевых башмаках на красных каблучках; а сверху платья носила кофту из голубого атласу, со спущенным с правого плеча рукавом (VIII, 338).

белый капот короткий, накинутая на одну руку голубая шелковая кофта, башмаки на красных каблучках, высокий чепец с голубыми лентами и рюшем.

В тексте «Старых портретов» полностью отсутствует следующий отрывок из конспекта, связанный с Маланьей Павловной: «. . . что колец, замечает Орлов, что колец не следует носить таким ручкам. Пахнет от нее бергамотом à la Marechal допотопным в продаже уже нет (Eau de la Reine de Hongrie!)».

Рассказ «Старые портреты» состоит как бы из двух частей. Если первая из них связана со старичками Телегинными и посвящена изображению помещичьего быта, а также характеров, привычек и нравов этой супружеской четы, то в центре второй части — крепостной кучер Иван Сухих и его трагическая гибель. В конспекте об этом герое говорится дважды. «Кучер Иван [Сухоруц-

кий] Сухих. Его история. (Забавник; «рыбка»; потом убийство барина — он был выменен на другого слугу и т. д.)». И затем: «В последний мой приезд случился со мной анекдот с Иваном Сухих. Как он пришел ко мне в комнату, стал на колени и так далее».

Эти две краткие записи конспекта развернуты в подробное описание судьбы Ивана Сухих, который был «выменен — лет двадцать тому назад — от господ Сухих на другого крепостного телегинского человека; так-таки просто выменен, безо всяких формальностей и бумаг; отданный за него человек помер, — а господа Сухие забыли об Иване — и остался он в доме Алексея Сергеича, как свой» (VIII, 345). Когда же после смерти господ Сухих появился новый владелец («человек жестокий, мучитель») и потребовал Ивана к себе, грозя «судом и штрафом», Алексею Сергеичу не удалось купить у него кучера, хотя он и предлагал за него «хорошие деньги» (VIII, 345).

Алексей Сергеич сознает, что в данном случае «поступлено было противозаконно, на веру, по старине... а теперь вон какое худо вышло!» (VIII, 346). Но он, конечно, далек от того, чтобы понимать всю безнравственность, весь ужас крепостного права в целом. Иван же не пожелал служить новому своему господину и предупредил его об этом, за что был нещадно избит. Как будто бы смирившись после этого с своей судьбой, он, однако, в конце концов все-таки убил своего барина и явившись в город, «к присутственным местам», сам потребовал: «вяжите!». Приговоренный к кнуту, он попал затем на рудники — «да и исчез там навеки...» (VIII, 348).

В эпизоде, где описана расправа Ивана Сухих над его баринном, у Тургенева налицо как бы творческая переключка с отрывком «Про холопа примерного, Якова верного» из главы «Пир на весь мир» поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо», опубликованной впервые во второй книжке «Отечественных записок» за 1881 г., т. е. позднее, нежели появились в «Порядке» «Старые портреты». Возможно, впрочем, что Тургеневу было известно издание, напечатанное ранее в Петербургской Вольной типографии: «Пир на весь мир. Сочинение Н. Некрасова (глава из поэмы «Кому на Руси жить хорошо», вырезанная цензурой из ноябрьской книжки «Отечественных записок» за 1876 г., дополнена по рукописи автора)». СПб., 1879. Как бы то ни было, но в обоих произведениях одна и та же тема, типичная для крепостнической действительности (кучер мстит барину, оставшись с ним наедине в дороге), разрешена по-разному. У Тургенева Иван Сухих убивает барина и затем сам отдает себя в руки правосудия. Некрасов заставляет Якова стать самоубийцей на глазах барина, тем самым предав его моральной казни.

После того как была закончена работа над «Старыми портретами», Тургенев послал рукопись рассказа (как он это делал

всегда) прежде всего на суд П. В. Анненкову. Прочитав новое произведение Тургенева, последний в не дошедшем до нас письме сообщил писателю свой в целом одобрительный отзыв, но сделал одно замечание по поводу Ивана Сухих. По-видимому, Анненков советовал Тургеневу переделать конец рассказа. По его мнению, Иван после убийства барина должен был покончить с собой. Такое заключение можно сделать на основании ответного письма Тургенева к Анненкову от 4 декабря н. ст. 1880 г. В нем писатель указывал: «Теперь насчет кучерка. В действительности эта история именно так совершилась и закончилась (я даже имени (Ивана) не переменял). Это еще, однако, не доказательство: действительность кишит случайностями, которые искусство должно исключать; но мне на ум приходит тот факт, что почти никогда русский убийца сам с собою не кончает — особенно в крестьянском сословье; в Европе же сплошь и рядом. Боюсь как бы не дать самоубийце Ивану европейский колорит». В заключение Тургенев обещал критику «дать себе дня два, три на размышление»,¹⁴ прежде нежели рукопись «Старых портретов» будет отправлена редактору «Вестника Европы» М. М. Стасюлевичу.

Не совсем правильно поняв мысль Тургенева, Анненков 17 декабря 1880 г. возражал ему, утверждая, в частности, что «при крепостном праве топились не только мужчины, но женщины и дети поминутно». Критик находил, что русский народ «только не любит европейских форм самоубийства, как револьвера, кинжала, даже топора, а топится, например, очень охотно». Не настаивая на изменении концовки «Старых портретов», Анненков писал: «Впрочем, чтобы Вы ни сделали с Иваном или ничего бы не сделали с ним — рассказу Вашему до этого дела нет: он все останется превосходным, как был».¹⁵

Однако Тургенев не был удовлетворен тем, что Анненков не совсем точно понял его, и 19 декабря 1880 г. снова писал ему. «На счет кучера Ивана я, верно, не так выразился. Русские люди убивают себя с необычайной легкостью, чуть не с охотой: но русские убийцы — убивают себя ножом — весьма редко, особенно в простом народе: они как будто чувствуют потребность отдать себя на суд; своего рода искупление греха».¹⁶

Из окончательного текста рассказа явствует, что Тургенев советом Анненкова не воспользовался.

«Старыми портретами» завершается круг произведений Тургенева, так или иначе связанных с XVIII веком, его людьми, культурой и бытом того времени. Не будучи историческим романистом, Тургенев обладал, однако, острым чувством историзма и не раз обращался в своем творчестве к социально-психологическим сю-

¹⁴ «Красный архив», 1929, т. 1 (32), стр. 194.

¹⁵ ИРЛИ, ф. 7, № 13, лл. 15—16 об.

¹⁶ «Красный архив», 1929, т. 1 (32), стр. 195.

жетам из прошлого века. Об этом свидетельствуют созданные им образы однодворца Овсяникова (из рассказа под тем же названием), который был из числа «последних людей старого века» и А. Г. Орлова «видал часто (I, 128, 133), Тумана, дворецкого графа Петра Ильича («Малиновая вода») — человека «екатерининского времени» (I, 104), и В. И. Лучинова («Три портрета») — одного из «блистательных молодых людей начала царствования Екатерины», «обаятельно любезного» (V, 92—93) и в то же время сухого и холодного.

Наследниками французской культуры XVIII в. являются у Тургенева отец Федора Лаврецкого, Иван Петрович («Дворянское гнездо»), у которого «Волтер в голове сидит», ибо его наставник «отставной аббат и энциклопедист» «влил целиком в своего воспитанника всю премудрость XVIII века» (II, 166), а также Иван Матвеевич Колтовский («Несчастливая»), «высокий, видный старик с величавою осанкой», который любил, чтобы ему читали вслух «мемуары Сен-Симона, Мабли, Реналья, Гельвеция, переписку Вольтера, энциклопедистов» (VII, 161, 162). Наконец, в «екатерининские суровые времена» служил под знаменами А. В. Суворова Василий Фомич Гуськов («Бригадир»), ныне «убогий старичок» (VII, 109).

Г. В. ЕРМАКОВА-БИТНЕР

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в. И «ВЕСТНИК ЗНАНИЯ» (1903—1916)

Научно-популярный журнал «Вестник знания», согласно замыслу его основателя и редактора В. В. Битнера, ставил перед собой цель — распространение систематических знаний среди демократических и малоимущих слоев населения — крестьян, рабочих, мелких служащих, — всех, кому в условиях царской России были затруднены пути к образованию.

Политическое лицо журнала хорошо охарактеризовал в 1909 г. царский цензор, сообщавший в своем донесении, что «в политическом отношении этот журнал ... ближе всего подходит к программе социал-демократической партии ... Отношение журнала к правительственной деятельности — недоброжелательное».¹ Сам редактор «Вестника знания» в период первой русской революции в предисловии к запрещенным ранее сочинениям Л. Толстого сказал о своих надеждах на наступление времен «господства социалистических идеалов» и с симпатией отозвался о представителях левых партий — «народных заступниках», которые «имеют в виду благополучие трудовой массы народа».²

В годы реакции, наступившей после поражения революции 1905 г., журнал уделял большое внимание теме преемственности освободительных идей, утверждая верность традициям борьбы за лучшее будущее народа. Следуя за прогрессивной наукой и демократической публицистикой, «Вестник знания» часто давал литературе XVIII в., стоявшей у истоков этой борьбы, более верную оценку, чем некоторые труды либерально-дворянского и буржуазного литературоведения того времени.

В предисловии к биографической библиотеке «Вестника знания» — «Великие люди» редактор журнала особо подчеркнул значение борцов за идеи, «из которых многие сложили свои головы,

¹ ЦГИАЛ, ф. 776, оп. 9, ед. хр. 785, л. 60.

² В. Битнер. Предисловие редакции. — В кн.: Полн. собр. соч. Льва Николаевича Толстого, вышедших с 1879 г., т. I, издание «Недели» (В. В. Битнера), СПб., 1906, стр. 3.

отстаивая интересы угнетенных, сгорели на кострах, сгнили в темницах, были замучены в застенках за то только, что не могли отказаться от идей, которые они считали истинными».³

В ряду этих «светочей человечества», борцов за передовые идеи, мы находим в серии «Великие люди» и создателя «Путешествия из Петербурга в Москву» Александра Николаевича Радищева. В биографическом очерке и в обзорной статье «Развитие русской публицистики» он охарактеризован как горячий защитник интересов народной массы, писатель-гражданин. Автор очерка подчеркивает, что Радищев развернул в своей книге «крайнюю демократическую программу»,⁴ обосновал право граждан на выступление против несправедливой государственной власти. Радищев, в оценке его биографа, был человеком, далеко опередившим свое время, который в выводах пошел дальше не только своих соотечественников, но и европейских мыслителей. Так, в вопросе об освобождении крестьян с землей Радищев проявил большую решительность, чем Руссо и Мабли. В очерк были включены многие смелые высказывания писателя, как например его обличение «самодержавства» в примечании к переводу книги Мабли, звучавшее совсем злободневно. Столь же печально-злободневны были и многие радищевские характеристики ужасающего положения русского крестьянства, обильно процитированные в его биографии. Картины страшной нищеты крестьян, спящих вместе с животными в грязной избе, невольно должны были перекликаться в сознании читателей «Вестника знания» с многочисленными материалами аналогичного характера, которые помещались в журнале, как-то: из 700 жителей села Малышева лишь 9 человек спали не на полу, указание врача давать больному ребенку лекарство каждые 2 часа не могло быть выполнено, так как ни у кого в деревне, конечно, не было часов, и т. д., и т. п.

Требование Радищевым свободы печати, процитированное в биографическом очерке, было также абсолютно созвучно современному положению, когда подписчики «Вестника знания» зачастую не получали тот или иной номер журнала, конфискованный и уничтоженный по приговору суда. «Невозможность говорить обо всем открыто и прямо до сих пор еще тяжелым камнем лежит на душе русского гражданина»,⁵ — писал публицист «Вестника знания», переносясь из прошлого в современность.

Еще в недавнее время советские исследователи считали необходимым бороться против утверждения, что Радищев якобы после ссылки был окончательно сломленным человеком.

³ В. Битнер. Предисловие. — В кн.: «Великие люди». Биографическая библиотека «Вестника знания». Бесплатное приложение к «Неделе Вестника знания», т. 1, б. г., стр. 3.

⁴ Там же, стр. 199.

⁵ Там же, стр. 179.

Следует сказать, что в серии «Великие люди» нет и следа этой неверной концепции. Напротив, здесь доказывается постоянство Радищева, верность его своим убеждениям до конца дней. Автор очерка о Радищеве пишет, что в статьях, созданных в Сибири, Радищев «в осторожной форме» развивал те же взгляды, что и в «Путешествии»; в «Описании моего владения» он отстаивал те же воззрения относительно крепостного права, которые он высказал некогда в своей книге и, наконец, в комиссии по выработке новых законов он старался провести «в закон идеи равенства и свободы».⁶

Крайне важным в условиях того времени — периода реакции, наступившего после поражения революции 1905 года, было утверждение, что деятельность Радищева на благо Родины не прошла бесследно, что как его книга, так и подвиг его жизни имели «весьма значительное влияние» не только на современное ему поколение, но и на следующие. С особенной отчетливостью мысль о преемственности и плодотворности идей Радищева была проведена в статье «Развитие русской публицистики». Ее автор писал, что книга Радищева была «первым камнем того фундамента, на котором позже выросло дивное здание русской общественной мысли».⁷ Он перекидывал мостик от идей Радищева к декабристам и мировоззрению 30-х годов, говоря, что, несмотря на разницу мировоззрений, и Радищева и декабристов, и Белинского и Герцена связывает преемственное «единство освободительного духа». Цитируя гневный антикрепостнический монолог из пьесы Белинского «Дмитрий Калинин», автор статьи приходил к следующему выводу: «И разве эти слова, сказанные в конце 30-х годов, не являются тем же самым воплем о незаконности крепостного права и необходимости освобождения крестьян, которым была и знаменитая книга Радищева? Несомненно ... что в лице Белинского вновь разгорелось пламя, вспыхнувшее в екатерининскую эпоху и тщательно гасившееся эпохами последующими».⁸ В то время, когда идеологи «Вех» оплевывали революцию и отрекались от «народолюбия» передовой интеллигенции, это стремление сблизить все проявления «освободительного духа» в прошлом, несмотря на некоторую прямолинейность выводов, было несомненно прогрессивным моментом.

В своей работе о сатирических журналах Н. И. Новикова П. Н. Берков выступает против «легенды» о либеральности Екатерины II, сложившейся в дореволюционном буржуазном литературоведении, и неверной точки зрения, будто «сатирические журналы 1769 и последующих годов ... представляли собой разработку предначертаний императрицы».⁹ В отличие от многих

⁶ Там же, стр. 205.

⁷ Там же, стр. 167.

⁸ Там же, стр. 178.

⁹ Сатирические журналы Н. И. Новикова. АН СССР, М.—Л., 1951, стр. 7, вступит. статья П. Н. Беркова.

буржуазных литературоведов авторы «Вестника знания» в достаточной мере критически отнеслись к «блестящему веку» Екатерины II. Характерно, что страница статьи, на которой мы читаем о том, что «первые русские публицисты» — Радищев и Новиков явились и «первыми жертвами» самодержавного строя, против которого они осмелились поднять свой «возмущенный голос»,¹⁰ иллюстрирована весьма выразительными рисунками — изображениями старой и новой Шлиссельбургской тюрьмы.

Говоря о журналистике Новикова, автор статьи о русской публицистике подчеркивает остроту постановки социальной темы Новиковым, коренное несходство между его целями и теми, которые преследовала Екатерина II своими журнальными упражнениями, и гибель Новикова объясняет глубокими и серьезными разногласиями между «коронованной журналисткой и первыми русскими интеллигентами».¹¹

Традиции передовой журналистики XVIII в. были дороги публицистам «Вестника знания». Обличая «бессодержательный», беззубый смех «сатириконских» юмористов, критик «Вестника знания» В. Голиков вспоминает «зарю русской литературы», когда одним из «самых ярких лучей была художественная сатира»¹² Кантемира, Новикова в «Трутне» и «Живописце», Фонвизина. Проследившая ее развитие от эпиграмм Пушкина к Гоголю и Салтыкову-Щедрину, критик противопоставляет безыдейности современной юмористики политическую остроту боевой сатиры прошлого, которая всегда обращала «острие своего сарказма, если и не против самых корней дурной общественности, то, во всяком случае, против ее подлинных и существенных зол».¹³

«Вестник знания» имел немалые заслуги в области жанра сатирической публицистики. В. Битнер вел в течение ряда лет отдел «Политической карикатуры» и, кроме того, в журнале было помещено большое количество обзорных статей, посвященных трактовке разных тем современной жизни и политики русскими современными сатириками. «Идет революция и с ней идет сатира»,¹⁴ — так писал в 1906 г. критик М. Ивинский, начавший свою статью с имен «талантливых выразителей русской сатиры» — Новикова, Радищева, Салтыкова-Щедрина. Предметом преклонения читателей «Вестника знания», их гордости, образцом для подражания был «гениальный наш мужик»¹⁵ — Михаил Васильевич Ломоносов. Ему была, конечно, посвящена одна из глав «Великих лю-

¹⁰ «Великие люди», т. I, стр. 170.

¹¹ Там же, стр. 168.

¹² В. Голиков. Сатира, юмор и мораль. — «Неделя Вестника знания», 1911, № 46, стр. 10.

¹³ Там же.

¹⁴ М. И. Ивинский. Русская революционная сатира. — «Вестник знания», 1906, № 1, стр. 33.

¹⁵ А. Николаев. Ума народного атлет. — «Вестник знания», 1911, № 11, стр. 972.

дей», о нем было напечатано большое количество статей в «Вестнике знания» и «Неделе», особенно в 1911 г., к 200-летию со дня его рождения. О Ломоносове тогда писали многие, но корреспонденты «Вестника знания» говорили не только о величии первого русского ученого, но и выступали в защиту его памяти от посягательств черносотенцев, реакционеров.¹⁶ С горечью писал сотрудник журнала А. Николаев о том, что чествование «незабвенного сына народа» вышло бледным и в официальной его части неискренним и фальшивым, что вполне понятно, раз к памяти Ломоносова «притрунулись иссохшие персты нашей бесплодной бюрократии и грязные руки разных националистических и правых организаций».¹⁷ С омерзением писал А. Николаев о том, что билеты на вечер, посвященный памяти великого ученого, который готовился к служению горячо любимому народу среди «несказанной бедности», выдавались лишь студентам — «академистам», разращенным правительственными субсидиями.¹⁸ А правительство это гонит и преследует независимых профессоров, ученых с мировым именем — таких, как Тимирязев.

Автор статьи ставит перед собой задачу раскрыть истинное значение Ломоносова, представив его имя чистым и незапятнанным. Он признает, что права Ломоносова на благодарную признательность со стороны народа велики — этот «гигант человеческой мысли» своими гениальными открытиями опередил свое время, во всяком случае, на столетие. Николаев рисует могучий образ человека — знатока всех отраслей современной ему науки, практического деятеля в области промышленности, публициста, боевого общественного деятеля, который всегда и во всем был «продуктивен» и «оригинален».¹⁹

С подлинным вдохновением, проникновенно пишет автор статьи о Ломоносове как филологе, поэте — он понял «своей глубокой народной душой ... красоту русского языка».²⁰ В своих одах Ломоносов, в понимании Николаева, был далек от восхваления императрицы, а использовал этот высокий публицистический жанр с целью внушать «державным главам» мысль о благе России, так как всегда был поглощен думами о конкретных нуждах народа. Специалист по вопросам народного образования, А. Николаев особо подчеркивает, что великий ученый был в этом отношении «крайним демократом», считая, что образование должно быть доступно всем, без различия состояния и сословий. Насколько Ломоносов и в этом вопросе опередил свое время, видно хотя бы, пишет автор, из того, что еще и теперь, в начале XX в., «эта

¹⁶ См., например: «Неделя Вестника знания», 1911, № 47, стр. 9, «Голоса печати».

¹⁷ «Вестник знания», 1911, № 11, стр. 972.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же, стр. 980.

²⁰ Там же, стр. 979.

мысль не вмещается в головы многих официальных руководителей русской жизни».²¹

Публицисты «Вестника знания» постоянно указывали на значение знания для освобождения народа. Для автора статьи о Ломоносове пример жизни Ломоносова также «поучителен» именно в этом отношении: «Ломоносов появился не в центре России, стоявшей под игом крепостного права, а на далеком севере, заселенном свободным крестьянством, бежавшим от ига помещиков и преследований со стороны церкви. Свобода и культура находятся в тесной, неразлучной зависимости — вот чему учит нас биография Ломоносова и о чем особенно должны помнить русские граждане в нынешнее время».²² И читатели «Вестника знания», многие из которых оставались верны традициям освободительной борьбы первой русской революции, могли сделать из этого заключения свои, далеко идущие выводы.

Так деятели далекого времени — XVIII в. — продолжали жить в сознании людей XX в., учили их дерзать и бороться.

²¹ Там же.

²² Там же, стр. 981.

А. Е. МАРГАРЯН

БРЮСОВ И РУССКИЕ ПОЭТЫ XVIII в.

Изучение творческих связей Брюсова с русской литературой до настоящего времени мало привлекало внимание исследователей. В этом отношении большой интерес представляет статья П. Н. Беркова «Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова», раскрывающая горьковское определение Брюсова как «самого культурного писателя на Руси».¹

Уже давно назрела необходимость перейти к углубленному и систематическому изучению проблемы — Брюсов и русская литература.

В одной из записей «Miscellanea» встречается следующее признание Брюсова: «Сейчас я чувствую себя сведущим, как никто, в вопросах русской метрики и метрики вообще. Прекрасно знаю историю русской поэзии, особенно XVIII век».² По поводу этого высказывания П. Н. Берков пишет: «... утверждая, что прекрасно знает историю русской поэзии, Брюсов прибавлял: „Особенно XVIII век“. А что известно нам обо всем этом круге интересов Брюсова?».³ Мы не можем назвать ни одной специальной работы Брюсова, посвященной русской поэзии XVIII в. В исследованиях Брюсова о Пушкине, в стиховедческих трудах, в статьях о русских поэтах XIX и XX вв. встречаются лишь отдельные суждения и замечания о поэтах XVIII в. Не все они равноценны, в большинстве случаев весьма лаконичны, количество их сравнительно невелико, однако рассмотренные во всей совокупности, они свидетельствуют о глубоком постижении Брюсовым поэтической культуры XVIII в.

Следы самых ранних увлечений Брюсова русской поэзией XVIII в. дошли до нас в виде отдельных заметок в ученических тетрадах и в форме дневниковых записей.

¹ П. Н. Берков. Проблемы истории мировой культуры в литературно-художественном и научном творчестве Валерия Брюсова. — Брюсовские чтения 1962 года, АрмГИЗ, Ереван, 1963, стр. 20—54.

² В. Брюсов, Избр. соч., т. 2, ГИХЛ, М., 1955, стр. 558.

³ Брюсовские чтения 1963 года. Изд. «Айастан», Ереван, 1964, стр. 48.

Одна из таких тетрадей представляет рукописный журнал, озаглавленный: «Начало за 1887 год. Отдел II. № 9—16».

Обращает на себя внимание и следующая заметка в журнале:

«Древние писатели России».

«Сатира.

«(Третьяковский)»

«Сумароков: Ходили ль вы на Парнас?

«Третьяковский: Ходил, но не видал там вас!».⁴

Брюсов, очевидно, уже в те годы имел общее представление о характере личных взаимоотношений Третьяковского и Сумарокова, и, возможно, на этом основании рассматривал Третьяковского в качестве автора данной эпитаграммы. Эта эпитаграмма, видимо, относится к «литературному фольклору» XVIII в. и могла дойти до Брюсова путем устной передачи.

Среди многочисленных материалов брюсовского архива, относящихся к юношескому периоду его творчества, сохранилось десять ученических сочинений поэта, два из которых посвящены литературе XVIII в. Одна из этих работ представляет анализ сатиры Кантемира «На зависть и гордость дворян злонаправных», другая написана на тему «Идеалы Державина». Впервые о них заговорил Н. К. Гудзий в статье «Юношеское творчество Брюсова».

Сочинение о Кантемире рассматривается Гудзием как свидетельство «усиленного интереса Брюсова еще в раннюю пору своего творчества к вопросам стиховедения».⁵ В дневнике поэта запечатлены отдельные моменты работы над этим сочинением.⁶ Здесь же встречаются записи о чтении произведений Сумарокова и Державина.⁷

Однако не только в детские и юношеские годы, но и в зрелый период творчества Брюсов проявлял живой интерес к различным явлениям русской поэзии XVIII в. Так, например, первым откликом на книгу В. А. Алексеева «Суворов — поэт» (1901) явилась содержательная рецензия Брюсова.⁸

В этой связи заслуживает внимания и другой пример обращения поэта к поэзии XVIII в. В 1916 г. на страницах журнала «Известия Московского литературно-художественного кружка» начали публиковаться материалы из личного собрания Брюсова. Поэт указывает, что ввиду отсутствия времени не имел возможности для «внимательной разработки собранного материала», поэтому не исключена возможность, что некоторые документы могли быть ранее уже опубликованы.⁹

⁴ ИРЛИ, Отд. рук., ф. 444, № 79, л. 15 об.

⁵ Литературное наследство, т. 27/28, М., 1937, стр. 236.

⁶ Валерий Брюсов. Дневники 1891—1910 гг. М., 1927, стр. 4—5.

⁷ Там же, стр. 28, 33.

⁸ «Русский архив», № 3, 1901 (на обложке).

⁹ «Известия Московского литературно-художественного кружка», вып. 13, март, 1916, стр. 37—38.

В качестве первых публикаций Брюсов помещает оду неизвестного автора под названием «Песнь похвальная на встречу ее императорского величества Елисаветы Петровны» (1741)¹⁰ и «Письмо Г. Р. Державина к кн. А. Н. Голицыну» (1808).¹¹

В комментарии к оде Брюсов делает интересное замечание: «Это характерные вирши середины нашего XVIII века, которые лучше всего показывают, какой огромный шаг вперед, в технике стиха, сделал Ломоносов, когда воспел взятие Хотина, 1739 года, в своей знаменитой оде».¹² Однако необходимо отметить, что «Песнь похвальная» была опубликована еще в 1799 г. Добрыниным.¹³ Сличение текста оды в этих двух публикациях свидетельствует о наличии в них целого ряда различий; кроме того, в публикации Брюсова ряд строк, которые вовсе отсутствуют в тексте 1799 г.

В архиве Брюсова сохранилось много интересных материалов — планов, проспектов, заметок, отражающих отдельные этапы его работы над «Историей русской лирики». Самое раннее упоминание об этом труде встречается в дневниковой записи поэта от 11 декабря 1896 г., а в записи от 15 августа 1898 г. под рубрикой «Заняться с осени книгами» намечена в числе других работ также «История русской лирики», т. I, вып. 1 (XVIII в.). В архиве сохранился план этого первого тома.

Ценные материалы к «Истории» приведены в обстоятельной статье Е. Н. Коншиной «Творческое наследие В. Я. Брюсова в его архиве».¹⁴ Как указывает автор, планы 1897—1898 гг. свидетельствуют о расширении первоначального замысла книги в трехтомный труд, в котором центральное место должна была занять поэзия Пушкина, а первый том был отведен допушкинской лирике. Дальнейшая эволюция замысла приводит Брюсова к решению показать исторические предпосылки зарождения и развития русской поэзии XVIII в., ее национальные истоки, ее органическую связь с народным поэтическим творчеством. Вот почему примерно к 1899 г. Брюсов набрасывает новый проспект, в котором «Историю» предполагается начать с XVII в. В этом отношении очень симптоматично предисловие поэта к очерку «Москва XVII в.».

«Предлагаемая статья, — пишет Брюсов, — составляет вступление к задуманной мною Истории русской лирики. Первоначально моей мыслью было начать эту историю с того времени, откуда обычно начинается новый отдел истории русской словесности, —

¹⁰ Там же, стр. 39—41.

¹¹ Там же, стр. 42. Первую публикацию этого письма см.: «Журнал Рязанской губернской ученой архивной комиссии», т. I, 1885, стр. 9 (приложение).

¹² Там же, стр. 41.

¹³ Духовные и торжественные псалмы, собранные в пользу любителей оных московским купцом Яковом Добрыниным. М., 1799, стр. 4—5.

¹⁴ Записки Отдела рукописей ГБЛ, вып. 25, М., 1962, стр. 80—142.

с Петра и Кантемира. Но более внимательное изучение нашей словесности XVIII века убедило меня, что как ни резок был поворот на новый путь, произведенный временем преобразований, он не мог порвать все связи с прошлым... Многие течения елизаветинского времени составили лишь продолжение того, что печаталось еще при Алексее Михайловиче. Самое стихосложение первых новых поэтов Кантемира и Тредиаковского всецело заимствовано ими у поэтов прошлого века. Я уже не говорю о том, что в народной поэзии разрыв с прошлым был гораздо менее заметен; песни о Петре, раскольничьи стихи, многие современные песни (особенно северного края) составили естественное продолжение поступательного движения *былинного стиха*.¹⁵ В октябре 1899 г. Брюсов записывает в дневник: «Погружен в XVII век». ¹⁶ Н. С. Ашукин в примечании к этой записи замечает: «В связи с работой над историей русской лирики до Ломоносова, у Брюсова возник интерес к XVII веку, к его быту. Он усердно собирал материалы, совершал экскурсии по „старой Москве“, осматривая терема, древние храмы и т. д.»¹⁷

В личной библиотеке Брюсова сохранились книги русских писателей XVIII в., а на некоторых из них имеются пометы поэта. Автор сообщения «Библиотека Валерия Брюсова» В. Пуришева указывает, что «следы пристального изучения хранят книги Державина, Карамзина».¹⁸

Из всех русских поэтов XVIII в. Брюсову были особенно близки и дороги Ломоносов и Державин.

Влияние Ломоносова как зачинателя отечественной научной поэзии сыграло немаловажную роль в движении Брюсова на путях создания научной поэзии в России. Освоение традиций ломоносовской поэзии раскрывало широкие возможности перед Брюсовым в его неустанных поисках синтеза науки и искусства.

Специальное изучение наследия Ломоносова, как и Державина, было связано также с деятельностью Брюсова — теоретика стиха. Как известно, начиная с 90-х годов и до конца жизни он проявлял усиленный интерес к этой области литературной науки, еще в 1896 г. задумав написание «Учебника стихотворства (поэзия)».¹⁹

Брюсов прекрасно сознавал свои широкие возможности в области стиховедения и в одном из неопубликованных писем от 29 апреля 1911 г. к А. И. Малеину писал: «Ваше одобрение моим работам мне дорого чрезвычайно. Есть области, в которых я чувствую себя хозяином, напр<имер> мир русского стиха».²⁰ Сходное

¹⁵ Там же, стр. 119.

¹⁶ Валерий Брюсов. Дневники, стр. 77.

¹⁷ Там же, стр. 168; см. также сообщение Н. С. Ашукина: Из комментариев к стихам Валерия Брюсова. — Брюсовские чтения 1963 года, стр. 532.

¹⁸ Литературное наследство, т. 27/28, стр. 666.

¹⁹ Валерий Брюсов. Дневники, стр. 47.

²⁰ ИРЛИ, Отд. рук., ф. 444, № 38, л. 4.

признание есть в неопубликованном письме от 4 января 1911 г. к С. А. Венгерову: «Значительную часть имеющегося у меня материала отлагаю до статьи „Стихосложение“, которую хотел бы сделать маленькой монографией. Это будет единственный в русской литературе серьезный трактат о законах русского стиха».²¹

Особенно много и успешно работал Брюсов над научной разработкой проблем теории русского стиха в советские годы, что объясняется стремлением поэта содействовать развитию молодой советской поэзии на путях совершенствования мастерства, овладения новыми высотами поэтического искусства. «Что поэзия, — пишет Брюсов, — имеет свою техническую сторону, с этим вряд ли будет кто-нибудь спорить. Но многие склонны думать, что эта техника стиха или тоже прирожденный дар, как способность к творчеству, или, вне этого, — ограничена немногими, простейшими правилами, включенными в школьные курсы любой „теории словесности“ ... Рассуждение, напоминающее известные слова сочинителя од из сатиры И. Дмитриева „Чужой толк“:

Мы с рифмами на свет, он мыслил, рождены...
Природа делает певца, а не ученье.
Он, не учась, учен, как придет в восхищенье.²²

В статье «Ремесло поэта» Брюсов указывал на закономерность введения тонической системы в русское стихосложение и неприемлемость, с точки зрения всего строя русского языка, силлабики. Подобный же взгляд характерен для книги Брюсова «Краткий курс науки о стихе» (1919). В книге «Основы стиховедения» Брюсов уже прямо говорит о Ломоносове как основателе тонической системы русского стихосложения.²³ В том же году Брюсов выступил с полемической рецензией «О рифме», посвященной разбору книги В. М. Жирмунского «Рифма, ее история и теория» (Пгр., 1923).²⁴ Высказав в ней замечания, относящиеся также к ритмике поэтов XVIII в. (Херасков, Державин), Брюсов завершает статью следующим знаменательным постскриптумом: «Р. С. Отмечаю, кстати, ценную ссылку В. Жирмунского на первое издание книги В. Тредьяковского „Способ к сложению российских стихов“. До сих пор все научные исследователи пользовались только вторым изданием (вернее — его перепечаткой), что вело к серьезным недоразумениям.²⁵ Между прочим, изучение этого первого из-

²¹ ИРЛИ, Архив Венгерова, ф. 377.

²² Валерий Брюсов. Опыты по метрике и ритмике, по евфонии и созвучиям, по строфике и формам. «Геликон», М., 1918, стр. 8—9 (Басню «Чужой толк» см.: И. И. Дмитриев, Сочинения, часть первая, М., 1814, стр. 53).

²³ Валерий Брюсов. Основы стиховедения. «Альциона», М., 1924, стр. 14.

²⁴ В. Брюсов, Избр. соч., т. 2, стр. 343—345.

²⁵ В. К. Тредьяковский. 1) Новый и краткий способ к сложению российских стихов. СПб., 1735; 2) Способ к сложению российских стихов. СПб., 1752.

дания доказывает, — и пора это огласить, — что В. Тредьяковскому до сих пор ошибочно приписывают честь введения тонической системы в русскую поэзию: честь эта по праву принадлежит Ломоносову.²⁶

Таким образом, это важное положение о приоритете Ломоносова было высказано Брюсовым в те годы, когда в литературной науке отсутствовала даже постановка данной проблемы.

В стиховедческих трудах Брюсова большое место уделено державинской поэтике. Как в «Кратком курсе науки о стихе», так и в «Основах стиховедения» отдельные положения о метрике и ритмике русского стиха часто иллюстрируются примерами, взятыми из поэзии Державина. Всего приведено 32 примера из таких стихотворений Державина, как «Осень», «Ласточка», «Евгению. Жизнь званская», «Арфа», «На рождение в свете порфирородного отрока» и многих других. Встречаются здесь и цитаты из стихотворений Кантемира, Хемницера, И. Богдановича, но количество их очень невелико.

Мы имеем основание утверждать, что изучение поэзии Державина в какой-то степени способствовало развитию стихотворной техники Брюсова-поэта. Кроме того, правомерна также постановка вопроса о влиянии державинской поэзии на брюсовскую в более широком плане. Не имея возможности анализировать здесь конкретные формы проявления этого влияния, ограничимся приведением одного, на наш взгляд, весьма симптоматического факта обращения Брюсова к наследию Державина.

В сборнике «Семь цветов радуги» (1916) Брюсов в качестве эпитафии к третьему циклу стихов взял следующие строки из знаменитой оды Державина «Бог»:

Но что мной зрямая вселенна
И что перед Тобою я!

Не случайно также, что весь этот цикл назван: «Перед Тобою я».

Идейно-философская концепция державинской оды была близка основной направленности стихов как данного цикла, так и всего сборника «Семь цветов радуги». Более того: философские размышления о смысле человеческого бытия, о величии человека и его деяний, о всемогуществе его разума — весь комплекс этих проблем державинской оды в центре внимания Брюсова-поэта, начиная со сборника стихов «Tertia Vigilia» (1900). К сожалению, в двухтомном издании «Избранных сочинений» Брюсова этот эпитафический стих отнесен к стихотворению «Гимн богам»,²⁷ а не ко всему циклу «Перед Тобою я», что является несомненно нарушением эдичионно-текстологического при-

²⁶ В. Брюсов, Избр. соч., т. 2, стр. 355.

²⁷ Там же, т. 1, ГИХЛ, М., 1955, стр. 316.

ципа брюсовского сборника.²⁸ Гражданский пафос, героика, философичность, а также жанрово-стилистическое многообразие — все эти характерные особенности державинской лирики оказали самое благотворное воздействие на поэзию Брюсова.

В 1914 г. Брюсов совместно с И. М. Брюсовой опубликовал сборник «Французские лирики XVIII века».²⁹

Наивысшим достижением французской поэзии XVIII в. является, с точки зрения Брюсова, создание легкой, изящной любовной лирики: «Если Батюшков, юноша Пушкин, Баратынский и столько других русских поэтов умели найти очарование в этой поэзии, — его нельзя считать ложным: то было очарование подлинного искусства».³⁰ Противопоставляя одическую лирику Державина лирике «мимолетных чувств», «легких волнений» французских поэтов той же эпохи, Брюсов справедливо видит здесь явления совершенно различные.³¹ Французская лирика представлена в книге в переводах Пушкина, Жуковского, Карамзина, Батюшкова, Лермонтова, Баратынского, Фета и др. 19 переводов из Вольтера, Парни, Дюси и других принадлежат Брюсову.

²⁸ Впервые в нашем литературоведении специфические вопросы брюсовской текстологии подвергнуты всестороннему рассмотрению в статье П. Н. Беркова «Итоги, современное состояние и ближайшие задачи изучения жизни и творчества В. Я. Брюсова», — Брюсовские чтения 1963 года, стр. 26—35.

²⁹ Французские лирики XVIII века. Сборник переводов, составленный И. М. Брюсовой, под редакцией и с предисловием Валерия Брюсова. М., 1914, 344 стр.

³⁰ Там же, стр. XIV.

³¹ Там же, стр. XII.

Ю. Д. ЛЕВИН

ОБ ИСТОЧНИКАХ «ПОДПОРУЧИКА КИЖЕ»

В литературе уже отмечалось, что в основу сюжета повести Ю. Н. Тынянова «Подпоручик Киж» легли два исторических анекдота, относящиеся к царствованию Павла I — о мифическом офицере, возникшем из писарской описки, и о другом офицере, живом, но которого по ошибке исключили из списков как умершего. Считается, что анекдоты эти были почерпнуты писателем из книги «Павел I», вышедшей к столетию убийства императора.¹ На это издание ссылается и Б. О. Костелянец в комментарии к повести² и А. В. Белинков в монографии о Тынянове.³

Связь повести с упомянутыми анекдотами очевидна. Однако в книге Гено и Томича возникший из описки офицер именуется *Киж*, а не *Киж*, как в повести. Это дает основание полагать, что тот же анекдот дошел до Тынянова в каком-то ином варианте. И действительно, такой вариант обнаруживается в так называемых «памятных тетрадах» московского просвещенного барина середины XIX в. С. М. Сухотина (1818—1886), отрывки из которых публиковались в «Русском архиве» в 1894 г.

21 декабря 1865 г. Сухотин записал, что в тот день он посетил В. Ф. Одоевского, у которого был Владимир Иванович Даль, рассказавший два анекдота времен Павла. Один из этих анекдотов, «известный», по утверждению Сухотина, «за выдумку, но подтвержденный Далем» звучит так: «Павел, приняв ошибку писаря: подпоручики же (*киже*) за имя собственное, произвел этого Киж в продолжение одного года из подпоручиков в полковники и тогда потребовал его к себе для представления из какого-то

¹ Павел I. Собрание анекдотов, отзывов, характеристик, указов и пр. Составили Александр Гено и Томич. СПб., 1901, стр. 174—175, 250 (ниже в ссылках: Павел I).

² Ю. Н. Тынянов. Сочинения, т. I, М.—Л., 1959, стр. 537 (ниже в ссылках: Соч., I).

³ А. Белинков. Юрий Тынянов. М., 1960, стр. 277—278.

отдаленного армейского полка. Штаб, т. е. Военная коллегия, для скрытия ошибки, объявил его умершим».⁴

Еще больший интерес представляет другой анекдот, первый из рассказанных Далем, который до сих пор не привлекал внимания исследователей, хотя имеет прямое отношение к повести Тынянова.

«Император Павел, проживая летом в Гатчине, имел обыкновение после обеда отдыхать, сидя в кресле, в комнате, выходящей на улицу, с раскрытою дверью на террасу. В продолжение такого отдохновения все меры были приняты для соблюдения самой мертвенной тишины. Однажды камер-паж Яхонтов, впоследствии московский сенатор, страшный тогда шалун, вздумал во время этого страшного царского дреманья смешить какими-то фарсами стоявших у окна в нижнем этаже дворца фрейлин, которые, опасаясь шума, заперли окошко прямо в лицо Яхонтову, а последний, к вящему их страху, вдруг закричал: „Слушай!“ и потом, соскочив с цоколя, убежал и скрылся. Павел, разбуженный этим криком, велел дежурным и коменданту отыскать во что бы то ни стало, кто кричал „слушай“. Посланные сменялись один после другого; весь дворец и караул пришли в смятение и после напрасных поисков старик-комендант уговорил одного из солдат взять на себя вину, обещая ему, конечно, богатое вознаграждение. Трепещущий комендант объявил государю, что виновный найден; тогда Павел, призвав к себе солдата, спросил его: ты кричал: слушай? — Виноват, я, отвечал солдат. — Какой славный голос, сказал Павел, дать ему 100 рублей!».⁵

Бросается в глаза тождественность экспозиции в данном анекдоте и в повести Тынянова: «Император Павел дремал у открытого окна. В послеобеденный час, когда пища медленно борется с телом, были запрещены какие-либо беспокойства. Он дремал, сидя на высоком кресле, заставленный сзади и с боков стеклянною ширмой. Павлу Петровичу снился обычный послеобеденный сон».⁶

В обоих случаях рассказывается об императоре, дремлющем в кресле после обеда (перед раскрытой дверью в анекдоте, у окна в повести) и говорится о строжайшем соблюдении тишины во дворце. Тынянов только изменил выкрик, который будит Павла: «Караул» вместо «Слушай», а самый эпизод с этим выкриком изложил так:

«... у нее (фрейлины, — Ю. Л.) в тот час было назначено любовное свидание с офицером.

«Она не могла, однако, отлучиться из верхнего этажа и вдруг, посмотрев в окно, увидела, что распаленный офицер, позабыв

⁴ Из памятных тетрадей С. М. Сухотина. «Русский архив», 1894, кн. 1, № 2, стр. 266.

⁵ Там же.

⁶ Соч., I, стр. 327.

осторожность, а может быть и не зная о том, стоит у самого окна императора и посылает ей наверх знаки.

«Она махнула ему рукой, сделала ужас глазами, но любовник понял это так, будто омерзел ей, и жалобно закричал: „Караул“.

«В тот же миг, не растерявшись, она приплюснула пальцем нос и указала вниз. После этого курносого знака офицер обомлел и скрылся».⁷

Получили отражение в повести и безуспешные поиски виновного. Но финал анекдота был Тыняновым опущен, поскольку у него вина за нарушение тишины была возложена на мнимого Киже, и тем самым две рассказанные Далем независимые истории были сюжетно объединены.

По-видимому, «памятные тетради» Сухотина явились для писателя лишь первым толчком для размышлений над сюжетом повести.⁸ В дальнейшем же он обратился в поисках материалов к сборнику «Павел I», откуда был заимствован анекдот, положенный в основу истории поручика Синохаева. Однако этим не ограничилось использование сборника. Ряд частных, «проходных» эпизодов повести, как оказалось, опирается на материалы, почерпнутые из этой книги. Таковы, например, слова Павла «Мы погибли!», когда он узнает о прибытии гонца и не подозревает, что тот в действительности привез весть о предсмертной болезни Екатерины;⁹ эпизод с туфлей, которую фрейлина Нелидова швырнула вслед императору;¹⁰ латинское изречение: *Sic transit gloria mundi*, произнесенное Павлом над гробом Суворова, которое Тынянов переадресовал гробу Киже,¹¹ и т. д.

Эти анекдоты преобразовывались под рукой Тынянова и становились органической частью повествования, неразрывно связанной с общим идейным замыслом. Ограничимся одним примером.

В сборнике «Павел I» рассказывается, что император не взлюбил Екатеринославский полк, именовавшийся прежде полком князя Потемкина. Как-то во время вахт-парада он вызвал к себе адъютанта полка и, когда тот подошел, «Павел с горящими глазами, вплотную приблизив его к себе и ущипнув несколько раз, так что у того показались на глазах слезы, повелел:

«— Скажите полку, а там скажут далее, что я из вас потемкинский дух вышибу; я вас туда зашлю, куда ворон костей ваших не занесет.

«И повторив несколько раз эти слова, сопровождая их щипаньем, он прибавил:

⁷ Соч., I, стр. 342.

⁸ С. А. Рейсер, работавший в 20-е годы секретарем Ю. Н. Тынянова, сообщил нам, что, насколько он помнит, источником сюжета «Подпоручика Киже» послужила история, заимствованная из «Русского архива».

⁹ Павел I, стр. 88, Соч., I, стр. 327.

¹⁰ Павел I, стр. 203—204, Соч., I, стр. 342.

¹¹ Павел I, стр. 189; Соч., I, стр. 355. Попутно отметим, что в сборник «Павел I» вошел и вариант рассказа о выкрике Яхонтова (стр. 155—156).

«— Извольте, сударь, отправиться в полк!».¹²

В повести этот частный случай послужил материалом для сцены вечернего доклада адъютанта царю, которая благодаря мастерству писателя приобретает чуть ли не символический характер. Тынянов выбросил из речи Павла все лишнее, сделал ее лаконичной и более выразительной. Он счел неуместными романтические «горящие глаза», зато заставил Павла принюхиваться, чем уподобил императора зверю.

«Он (Павел, — Ю. Л.) приблизился вплотную и понюхал адъютанта. Так делал император, когда бывал подозрителен. Потом он двумя пальцами крепко схватил адъютанта за рукав и ущипнул.

«Адъютант стоял прямо и держал в руке листы.

«— Службы не знаешь, сударь, — сипло сказал Павел, — сзади заходишь.

«Он щипнул еще разок.

«— Потемкинский дух вышибу, ступай».

В зверском щипании, считал Тынянов, проявилась вся дикость самодержавного деспота, и писатель передал эту привычку по наследству сыновьям Павла — Александру I («Пушкин») и Николаю I («Малолетний Витушишников»).¹³

Так из частных, разрозненных, несвязанных между собою анекдотов XVIII в. о Павле творческой волею художника создавались образы, обладающие огромной силой обобщения, наглядно демонстрирующие бесчеловечность и противоестественность самодержавия.

¹² Павел I, стр. 108.

¹³ См.: А. Белников. Юрий Тынянов, стр. 263.

Ив. ДУЙЧЕВ

ОТЗВУКИ РУССКОЙ ИСТОРИОГРАФИИ XVIII в. У БОЛГАР

Одной из основных примет болгарского национального Возрождения второй половины XVIII и первой половины XIX в. был пробудившийся интерес к прошлому.¹ Немногочисленные писатели той эпохи и просто образованные люди обращаются к средневековой истории болгарского народа, к временам, когда в условиях свободной государственности культура достигла высокого развития. В истории они ищут средства поднять самосознание народа, возродить надежды на освобождение от иноземного владычества. Однако изучение национального прошлого сопровождалось многочисленными трудностями. Народные песни, предания и легенды не могли быть надежным источником изучения истории. Большая же часть произведений древней болгарской литературы исторического содержания давно была уничтожена или унесена в другие страны. При ограниченной грамотности и отсутствии более глубокой научной подготовки не могло быть и речи о самостоятельном исследовании исторических источников, об их критическом использовании. Поэтому чаще всего деятели раннего национального возрождения опирались на труды доступных им известных иностранных авторов. Чипровчанин Петр Богдан Бакшев (1601—1647), получивший образование в итальянских школах, составил в XVIII в. несколько исторических трудов, пользуясь исключительно литературными источниками западного происхождения.² Но это, однако, довольно редкое исключение.

Большинство же болгарских историографов второй половины XVIII и начала XIX в. пользовались преимущественно, если не исключительно, сочинениями на русском языке. Так, Паисий Хи-

¹ О болгарской историографии того времени см.: И. Дуйчев. Преглед на българската историография. *Jugoslovenski istoriski časopis*, IV, 1—2, 1938, стр. 51—59; Übersicht über die bulgarische Geschichtsschreibung. — В кн.: W. Beševliev—J. Irmscher. *Antike und Mittelalter in Bulgarien*. Berlin, 1960, стр. 59—62.

² См.: И. Дуйчев. Два исторически опита на архиепископа Петър Богдан Бакшев. — Журн. «Родина», год. 1, кн. 3, София, 1939, стр. 162—163.

лендарский, автор знаменитой «Истории славеноболгарской»,³ использовал книгу «Церковные летописи» («Annales ecclesiastici») кардинала Цезаря Барония в русском переводе 1719 г.⁴ и труд дубровницкого священника Мавро Орбини (Mauro Orbini), озаглавленный «Il regno degli Slavi hoggi corrottamente detti Schiavoni», изданный в переводе на русский язык в 1722 г.⁵ Одно общее указание об использовании сочинений на русском языке есть во вводной части «Истории славеноболгарской», где Паисий Хилендарский под заглавием «Събрание историческое о народе болгарстем» пишет: ⁶ «Испрѣво откуде произишли, понеже прилучили се нам много крат прочитати различни истории рукописни и щамби, что извадили руси и москове, особно ради словенского народа, откуду повлекли свое племе, и напоследок како се отделили от них болгари и приишли и вселили се в землю сию болгарскою». Можно предполагать, что болгарский историограф пользовался различными сочинениями на русском языке, датированными, по всей вероятности, XVIII веком. Он подчеркивает, что использовал русские книги и противопоставляет их другим литературным источникам. Так, в связи с завоеванием Болгарии турками Паисий сопоставляет византийские свидетельства («греческие», по его выражению) «Истории» и то, что он нашел в сочинениях на русском языке: «То грци писали, но нест то истина: они покривают свое дело лукавое, — пишет он. — И испрѣво тако написали летописци их, но руски и московски печатени истории показывают известно, како е цар гречески Маноил призвал турци испрѣво на Болгария».⁷ Родоначальник новой болгарской историографии знал русскую литературную продукцию и оценивал не только содержание, но и внешнее оформление книг.⁸ Повествуя о крещении и созда-

³ О его жизни и творчестве см.: В. Трайков, И. Дуйчев. Паисий Хилендарски. Литературни изворци за епохата, живота и дейността му. — В кн.: Паисий Хилендарски и неговата епоха (1762—1962). Сборник за от изследвания по случай 200-годишнината от «История славено-българска». София, 1962, стр. 605—644. См. также: А. Н. Робинсон. Историография славянского возрождения и Паисий Хилендарский. М., 1963.

⁴ По этому вопросу см.: В. Велчев. Отец Паисий Хилендарский и Цезар Бароний. Принос към изследване изворите на Паисиевата история. София, 1943; R. Picchio. La Istoria slavenobolgarskaja sullo sfondo linguistico-culturale della Slavia ortodossa. — Ricerche Slavistiche, vol. VI, 1958, стр. 103—118; Gli 'Annali' del Baronio—Skarga e la «Storia» di Paisij Hilendarski. Ibidem, vol. III, 1954, стр. 212—233.

⁵ A. Gronia. Il «Regno degli Slavi» di Mauro Orbini (1601) e la «Istoria slavenobolgarskaja» del monaco Paisi (1762). — Bulgaria. Rivista di cultura, vol. I, №№ 1—2, 1939, стр. 45—58; № 3, стр. 138—152.

⁶ См. текст по изданию: И. Иванов. История славеноболгарская собрана и нареджена Паисием неромонахом в лето 1762 г. София, 1914, стр. 8.

⁷ Там же, стр. 56.

⁸ Там же, стр. 57: «Тако и руси испрво просто и не врло искосно щампали книги, но ние разумели и поукрасили и известили и речи и по грамика и слова писмена лепо наредили и украсилн».

нии славянской письменности, Паисий опровергает сведения, найденные им в русской и сербской литературах.⁹ Это свидетельствует о его критическом отношении к используемым источникам. В другом месте он возражает иноземным авторам — русским и сербским, которые обвиняют болгарский народ в невежестве и простоте.¹⁰ В послесловии к «Истории» Паисий Хилендарский еще раз подчеркивает значение книг на русском языке как основного источника для знакомства с прошлым болгарского народа. Он говорит, что при написании сочинения постарался перевести сведения с русского языка на народный болгарский: «...съвокупих и написах от руски речи прости обратих на болгарски прости речи и словенски».¹¹ Все эти свидетельства Паисия Хилендарского об использовании им исторических сочинений на русском языке ставят перед исследователем трудные для разрешения вопросы. Если для начала примем, что речь идет о печатных русских изданиях XVIII в. с историческим содержанием, то все-таки определение их остается проблематичным. Очевидно, говоря об этих сочинениях, Паисий имел в виду не только русские издания «Анналов» Барония и книги Мавро Орбини, но и другие книги. Нужно отметить, что он говорит о «руски и московски печатни истории», как и о «щампи» русского происхождения, без каких бы то ни было объяснений. Не ясно также разграничение, которое болгарский историограф проводит между «русскими» и «московскими» изданиями. На все эти вопросы пока нет удовлетворительного ответа.

Первый видный последователь Паисия Хилендарского иеросхимонах Спиридон в 1792 г. составил свою «Краткую историю о болгарском народе славянском»,¹² в которой использовал некоторые из уже упоминавшихся русских исторических сочинений XVIII в., добавив к ним и другие. Прежде всего он использовал русский перевод «Анналов» Барония,¹³ а также заимствовал много сведений и даже дословных цитат из «летописи» известного русского

⁹ История славеноболгарская, стр. 69—70; «Ако се и подносит москали и руси, и серби и прочие да са по-перво они приаали писмена словенска и крщение, но нест тако: не могут поставити на то никакво свидетелство, иако и пишет москали и руси за то. Но гречески и латински летописи известно изиавляют в кое времена болгарски крал с(ве)тъи Тривелиа приел крщение с свои народ болгарски»; ср. то же написано по поводу крещения княгини Ольги и князя Владимира (стр. 70—71).

¹⁰ Там же, стр. 71—72: «Некои от русиани и от србие немачки поносят и ругают се болгаром, защо су прости и некнижнии в писане. Но оии руси и србие да благодарат бога, де ги е покрил от попроание агаранское и от гръчеськая власти архиерейская».

¹¹ Там же, стр. 84.

¹² История во кратце о болгарском народе славенском сочинися и списа ся в лето 1792 Спиридоном иеросхимонахом. Приготовлено к изданию В. Н. Златарским. София, 1900.

¹³ Указания об этом у Златарского: История во кратце, стр. XVII—XX.

церковного писателя Дмитрия Ростовского (1651—1709), изданной в 1784 г.¹⁴ Из этого сочинения Спиридон приводит довольно обстоятельные выдержки¹⁵ как из источника, заслуживающего полного доверия. Ему были известны и жития, написанные Дмитрием Ростовским, причем Спиридон цитирует одно место и из жития Александра Невского.¹⁶ Можно полагать, что через Дмитрия Ростовского Спиридон позаимствовал некоторые из первоисточников, цитируемых им, например отрывки из хроники византийского писателя XI в. Георгия Кедрина.¹⁷

Самые ранние представители критической болгарской историографии первой половины XIX в. и до Освобождения (1877—1878) обращаются к другим русским сочинениям исторического содержания, опубликованным в XVIII в. Особенной популярностью пользовался труд И.-Г. Стриттера, изданный в 1771—1779 гг. в Петрограде и содержащий выдержки из сочинений византийских писателей о прошлом русского народа и некоторых соседних с ним областей и народов.¹⁸ Еще С. Н. Палаузов (1818—1872), опубликовавший в 1852 г. исследование о времени болгарского царя Симеона (893—927),¹⁹ отдавал должное труду Стриттера. «Первым систематическим опытом истории Болгарии, — писал он,²⁰ — предшествовал труд Стриттера „*Memoriae populorum*“. Главнейшая заслуга этого труда состояла в том, что Стриттер первый начал обработку истории болгар систематическим извлечением известий о них из византийских летописей. Труд его не потерял еще своей ценности и до сих пор, несмотря на неполноту и пропуски». При изложении средневековой болгарской истории Палаузов пользовался публикацией Стриттера.²¹ Он знал также работы и Августа Шлёцера (1735—1809) и дважды ссылался на него.²²

В 1869 г. Гаврил Крыстевич (1817—1898) издал первую часть

¹⁴ Речь идет о книге: Летопис иже во святых отца нашего Дмитрия, митрополита ростовского, новоявленного чудотворца, сказующая вкратце деяния от начала миробытия до рождества Христова, собранная из божественных писаний, из различных хронографов и историков греческих, славянских, римских, польских, еврейских и иных. М., 1784.

¹⁵ См. тексты: История во кратце, стр. 2, 5, прим. 1, 7—8, 16—17, 78. Об использовании этого русского автора см. указания Златарского: История во кратце, стр. XXV—XXVI.

¹⁶ Там же, стр. 78; ср. стр. XXVI.

¹⁷ Там же, стр. XXIX.

¹⁸ I. G. Stritter. *Memoriae populorum, olim ad Danubium, Pontem Euxinum, Paludem Meotidem, Caucasum, et inde magis ad septentriones incolentium e scriptoribus historiae byzantinae erutae et digestae*, vv. I—IV. Petropoli, 1771—1779. Мне было недоступно издание: И. Г. Стриттер. Известия византийских историков, объясняющих историю России древнейших времен, тт. I—IV. СПб., 1770—1774.

¹⁹ С. Н. Палаузов. Век болгарского царя Симеона. СПб., 1852.

²⁰ Там же, стр. 11.

²¹ Там же, стр. 23, 49.

²² Там же, стр. 22, 94.

своей широко задуманной «болгарской истории».²³ К сожалению, этот ученый употребил свою эрудицию, чтобы доказать совершенно спорное представление о тождестве гуннов и болгар («народ унни не был друг освен народът българский»), а затем славянский характер тех и других («унни и българе, суще тождественни ... были чисти славени, и говорили и тогас, както и днес, язык чисто славенски»). Его книга вызвала острые критические возражения.²⁴ Прекрасный знаток греческого языка, Г. Крыстевич пользовался непосредственно произведениями византийских авторов и поэтому не прибегал к Стриттеру. Но в его книге имеются многократные упоминания об Августе Шлёдере, исследование которого Несторовой летописи он знал. Вместе с тем Г. Крыстевич приводит и некоторые другие сочинения того же автора.²⁵

Современник Крыстевича, видный болгарский историк Марин Дринов (1838—1906) получил образование в России и провел там большую часть своей жизни как преподаватель Харьковского университета.²⁶ М. Дринов хорошо знал русскую научную литературу и пользовался сочинениями русских историков своего времени и более ранних эпох, в частности XIII в. В 1869 г. Дринов издал исследование о происхождении болгарского народа,²⁷ в котором ссылается на ряд византийских источников исключительно на основе изданного Стриттером текста.²⁸ В то же время Дринов опубликовал и историю болгарской церкви,²⁹ в которой, излагая различные события болгарского средневековья, также часто использовал источники, собранные и опубликованные Стриттером.³⁰ Огромный авторитет этого издания среди исследователей средневековой истории подтверждается тем, что и М. Дринов, ученый с хорошей подготовкой и острым критическим взглядом, продолжал опираться на труды Стриттера о текстах многочисленных византийских писателей. Так он поступил в 1872 г., когда писал

²³ Г. Кръстевич. История българска, I. Цариград, 1869. Об авторе и его научной деятельности см.: М. Балабанов. Гавриил Кръстевич. Народен деец, книжовник, съдия, управител. София, 1914.

²⁴ См.: М. Дринов. Хунни ли сме? — В кн.: М. Дринов, Съчинения, т. III, София, 1915, стр. 189—217.

²⁵ Г. Кръстевич. История българска, стр. 450, 459, 466, 470, 471, 497.

²⁶ О трудах этого ученого см.: И. Дуйчев. Библиография на трудовете на Марин Дринов. — В кн.: Изследвания в чест на Марин С. Дринов. София, 1960, стр. 225—231. Издание трудов см.: Съчинения на М. С. Дринова, тт. I—III, София, 1909—1915.

²⁷ М. Дринов. Поглед врѣхъ происхожденияето на българския народ и началото на българската история. Пловдив, Русчук, Велес, 1869. (Переиздано в кн.: М. Дринов, Съчинения, т. I, стр. 1—69).

²⁸ М. Дринов. Поглед, 1869, стр. 13, 15, 21—26, 31, 33, 34, 36, 53—56, 62.

²⁹ М. Дринов. Исторически преглед на българската църква от самото ѝ начало и до днес. Виена, 1869. (Переиздано в кн.: М. Дринов, Съчинения, т. II, стр. 1—161).

³⁰ М. Дринов. Исторически преглед, стр. 8, 10, 55, 60, 68, 78, 79, 126.

сочинение, посвященное вопросу о переселении южных славян в земли Балканского полуострова;³¹ так поступил и в статье о начале Самуиловского государства, опубликованной в 1875—1876 гг.³² К своду Стриттера он иногда обращался и в статье по вопросу об отношениях южных славян и византийцев в X в.,³³ опубликованной в 1875 г., а также и в других трудах.³⁴

Знакомство с русскими сочинениями исторического характера можно установить и по работам других представителей болгарского Возрождения XIX в., например у писателя Любена Каравелова (1834—1879), который оставил нам некоторые библиографические заметки, характерные для его интересов. Среди множества заметок находим указания на русский перевод книги Мавро Орбини,³⁵ на сочинение А. Шлёцера о Несторе летописце³⁶ и др. Сюда отчасти относится и обстоятельная записка о содержании «Дунайской Болгарии» видного русского историка и литератора Н. М. Карамзина.³⁷

После прекрасного «Введения в изучение истории русской литературы XVIII века», опубликованного в 1964 г. профессором П. Н. Берковым, исследование отражений русской историографии XVIII в. у других народов остается задачей, ожидающей своих исполнителей.

³¹ Переиздано в кн.: М. Дринов, Съчинения, I, стр. 139—316; см. стр. 239—243, 250, 251, 256, 258, 294, 295, 299, 306, 307, 309, 313.

³² Переиздано в кн.: М. Дринов, Съчинения, I, стр. 317—364; см. особенно стр. 323, 325, 328, 330, 338, 342—344, 348, 352, 358, 360.

³³ Переиздано в кн.: М. Дринов, Съчинения, I, стр. 365—520; см. особенно: стр. 377, 386, 388, 395, 399, 401, 402, 438, 454—456, 461, 464, 468, 477, 479.

³⁴ М. Дринов, Съчинения, II, стр. 220, 221, 229, 230.

³⁵ Д. Леков, Л. Минкова, Цв. Унджиева. Из архива на Любен Каравелов. София, 1964, стр. 578.

³⁶ Там же, стр. 586.

³⁷ Там же, стр. 581—582.

В. ВЕЛЧЕВ

К ВОПРОСУ О ВОСПРИЯТИИ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII в. В БОЛГАРИИ

(Традиция фонвизинского «Недоросля»
в творчестве Т. Шишкова)

Проникновение русской литературы XVIII в. в Болгарию, охватывая не меньше двух столетий, продолжается в различной степени интенсивности почти до последнего времени. Ее восприятие, соответствующее определенным тенденциям собственного общественного развития страны, шло особенно активно и плодотворно в эпоху перехода от средневековья к новому времени, когда формировалась болгарская нация, создавался общенациональный литературный язык, болгарская литература утверждалась в своей самобытности, вступала в новую — светскую по характеру — фазу развития, становясь выразителем специфических для Болгарии потребностей развития общества в эпоху Просвещения.

Раньше всего, еще во второй половине XVIII в., в Болгарии познакомились с историографической литературой времен Петра I.

Позднее — в первой половине XIX в., благодаря переводам «оболгариваниям» и критическим оценкам, становятся известны и писатели в собственном смысле слова. Можно упомянуть как представителей демократического направления в русском классицизме В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова, так и выразительницу желиберального направления — Екатерину II. Наряду с ними в это время болгары знакомятся с Г. Р. Державиным, И. Ф. Богдановичем, Н. М. Карамзиным. Очень существенно и показательно то обстоятельство, что эти писатели привлекают внимание в общем не особенно значительных авторов, преимущественно из среды буржуазно-либеральных просветителей. Во второй половине прошлого столетия с болгарской литературой связываются имена других русских писателей XVIII в. Это выразители народного, демократического и революционного направления: Крылов, Фонвизин и в известном смысле Радищев. Именно эти русские писатели — наряду с Рыдеевым, Пушкиным и Лермонтовым, Герценом, Чернышевским и Некрасовым — привлекают внимание уже более

крупных болгарских авторов — некоторых наиболее радикальных из среды буржуазных литераторов, а также и некоторых болгарских революционных демократов.

Особое значение для болгарской литературы имело творчество Дениса Ивановича Фонвизина (1745—1792). Его произведения («Всеобщая придворная грамматика», «Недоросль» и др.) своеобразно связаны с творческим развитием болгарских писателей и общественных деятелей различных эпох и идейных лагерей начиная с середины прошлого века и до нашего времени.¹

Тодор Шишков (1833—1897), деятельность которого в целом недостаточно исследована,² известен как скромный общественный деятель и педагог, посвятивший всю свою жизнь просвещению своего народа. Он получил хорошее для своего времени образование в Болгарии, а затем в Париже и Праге. Его авторская деятельность, протекавшая целиком в пределах турецкой империи, связана преимущественно с делом образования в Болгарии. Но наряду с учебниками и учебными пособиями по различным дисциплинам он пишет и стихи и драмы в патриотическом духе, печатает публицистические статьи в защиту национальных болгарских интересов против домогательств фонариотов и униатов, переводит и «оболгаривает» широко популярных в свое время немецких, английских, французских и американских авторов. Следуя Х. Траудзену, он создает драму «Велизарий» (1873), подготавливает переводы «Маленького Робинзона», «Странствований Телемаха», «Хижины дяди Тома» и др.³ Интерес, проявленный Т. Шишковым к предвестнику французского просвещения Фенелону, к защитнице человеческих прав негров Г. Бичер-Стоу показывает, что и в своей переводческой деятельности он исходит из общественных условий и потребностей поработанного болгарского народа.

Характеризуя более конкретно личность и общественно-политические взгляды Т. Шишкова, определяющие его отношение и к Фонвизину, необходимо отметить, что он не представляет себе

¹ Здесь укажем переводы произведений Фонвизина: Д. Маринов («Читалище», год. II, 1872, № 10, стр. 460—465); «Пряпорец», 1899/1900, № 74, стр. 2—3; «Развитие», год. I, 1902, № 7, стр. 2—4); Г. Киров («Сцена», кн. II. 1-е изд., София, 1908; 2-е изд., 1925, стр. 94—96); К. Калчев (Книга на протеста. София, 1946, стр. 480—483). Фонвизин в болгарской критике: П. Р. Славейков, «Читалище», год. III, 1873, кн. № 5, стр. 4; Йордан Иванов. История на славянските литератури. Пловдив, 1896, стр. 32; д-р Ст. Максимов. Екатерина II писателка. Бургас, 1909; К. Величков. Чуждостранни литератури. София, 1915, стр. 202; Цв. Минков. Българската драма. София, 1936, стр. 19; Ст. Каракостов, «Изкуство», 1950, кн. 7, стр. 553; Е. Метева. Фонвизин у нас. — Годишник на Софийския университет, Филол. факултет, т. 15, LII, 2. София, 1958 и др.

² О Т. Шишкове см.: Л. Кастъров. Енциклопедичен речник, ч. III. Пловдив, 1907, стр. 3098. Связь Шишкова с Фонвизиним хорошо и основательно исследована Е. Метевой в работе «Фонвизин у нас».

³ М. Стоянов. Българска възрожденска книжнина, т. I. София, 1957, стр. 380.

болгарский народ как социально единую, непротиворечивую целостность, что он видит известное расслоение в болгарском обществе, понимает, что часть болгарской буржуазии, так называемого чорбаджийства, предаёт национальные интересы данного момента.

Особенно важно то, что Шишков знает и русскую литературу XVIII в. и проявляет интерес к ней. В своей «Элементарной словесности» в качестве примера исторических записок он добавляет и «Записки императрицы Екатерины II, перевод с французского языка на русский».⁴ Таким же образом, как на образец эпистолярной формы, Шишков указывает на письма Фонвизина.⁵ Он знал и самое значительное произведение этого автора — «Недоросль», — по тем отрывкам, которые даны в известной «Исторической хрестоматии» А. Галахова. Сам Шишков не скрывает связи этого произведения Фонвизина со своей комедией «Не ще може или глезен Мирчо»: при ее создании, заявляет он, «мы последовали примеру фонвизинского „Недоросля“ в его основной мысли»,⁶ что дало повод историкам литературы и театра неосновательно отказывать ему в авторстве, считать его произведение переводным, оболгаренным, или чем-то граничащим между оболгаренным творением и самостоятельным.⁷

Указанное признание Шишкова в отношении зависимости от «Недоросля» несколько не мешает ему с полным основанием считать свою комедию самостоятельным произведением, обозначать ее в подзаголовке как «новую комедию», в предисловии к ней говорить о своем «дебюте перед публикой»,⁸ протестовать против обвинения в том, что это «переделанное» творение,⁹ в «Элементарной словесности» ставить ее рядом с комедиями С. Доброплодного, Т. Икономова и Д. Войникова: «Наконец, если хотите, и наша комедия „Не ще може или глезен Мирчо“, которая впервые была представлена в Тырново в 1870 г. и напечатана теперь в 1873 г.».¹⁰

Коренной конфликт фонвизинской комедии — насилие, произвол помещиков над крепостными крестьянами, — остался чуждым болгарскому автору.

Шишков обратил внимание главным образом на внешнюю сторону действия и притом постольку, поскольку это представлено

⁴ Т. Шишков. Елементарна словесност. Цариград, 1873, стр. 148.

⁵ Там же, стр. 132.

⁶ Т. Шишков. Не ще може или глезен Мирчо. Цариград, 1873, стр. XI.

⁷ См.: Fr. Wollman. Bulharské drama. Братислава, 1928; Б. Пенев. История на новата българска литература, ч. IV. София, 1936, стр. 753; Цв. Минков. Българската драма. София, 1936, стр. 15; Ст. Каракостов. Влиянието на руския реалистичен театър в България. — Изкуство, 1950, № 7—8, стр. 558; К. Н. Державин. Болгарский театр. М.—Л., 1950, стр. 29; П. Пенев. Лекции по история на българския драматичен театър. София, 1952, стр. 135, 147; Е. Метева. Фонвизин у нас, стр. 45, 50.

⁸ Т. Шишков. Не ще може или глезен Мирчо, стр. XI.

⁹ Т. Шишков. Развезката на една ветха комедия П. Р. Славейкова. Цариград, 1873.

¹⁰ Т. Шишков. Елементарна словесност, стр. 188.

в хрестоматии Галахова: невежество и грубость одних и просвещенность и гуманность других представителей одного и того же класса — дворянства. Следуя примеру понимаемого им таким образом Фонвизина, Шишков проявил свою творческую самостоятельность прежде всего в том, что транспонировал действие на материал болгарской действительности и социальных отношений 60—70-х годов XIX в., распределив краски точно так же между представителями одного и того же класса — в данном случае болгарской торгово-предпринимательской буржуазии. Он разделяет их на невежественных, алчных, равнодушных к судьбе Родины и на просвещенных, гуманных, патриотичных. Резко противопоставляя одних другим, Шишков разрешает конфликты между ними «с точки зрения более возвышенных требований нашей духовной жизни»¹¹ (как можно судить из его общих рассуждений о характере комедии в предисловии). Таким образом, он утверждает и самостоятельную патриотическую идею своей комедии «Не ще може или глезен Мирчо» — идею служения отечественным интересам данного момента при помощи просвещения.

Концепция Шишкова в отношении болгарской действительности раскрывается в сюжете его комедии, в котором он, впрочем, очень сильно зависит от фонвизинского «Недоросля».¹² Шишков в комическом свете изображает попытки невежественных представителей болгарской торгово-предпринимательской буржуазии Продана и Проданицы присвоить богатство, принадлежащее девушке Еленке, оставленной на их попечении. Для этого они хотят выдать ее замуж за своего родственника: сначала за брата Проданицы, а затем при изменившихся обстоятельствах — за ее сына Мирчо. Однако их планы расстраивает дядя девушки, Пырван, который возвращается из Румынии и берет в свои руки ее судьбу. Будучи не только богатым, но и просвещенным человеком, он избирает для своей племянницы образованного жениха в лице Драгостина. Комедия заканчивается радостными песнями по случаю помолвки не только Еленки с Драгостином, но и Стойки с Танасом. Это победа просвещенных, истинно образованных и патриотичных представителей буржуазии и приобщенной к ним интеллигенции. А невежественная, алчная и непатриотичная ее прослойка терпит неуспех, оказывается осмеянной в своих неоправдавшихся претензиях — она «не может» их осуществить, как это подсказано в самом заглавии произведения и многократно подчеркнуто в развитии действия.

Просветительско-патриотическая концепция в отношении болгарской действительности находит выражение и в основных чертах созданных Т. Шишковым характеров.¹³ Его Проданица, Про-

¹¹ Т. Шишков. Не ще може или глезен Мирчо, стр. VI.

¹² См.: Е. Метева. Фонвизин у нас, стр. 20—21.

¹³ Относительно отдельных черт характеров см.: там же, стр. 21—36.

дан, Мирчо и Коста по своему невежеству, жажде личного обогащения, отсутствию общественных интересов объединяются в одном идейном лагере. Но герои Шишкова не во всем похожи на соответствующих персонажей Фонвизина. В лице Проданицы, несмотря на ее сходство с фонвизинской Простаковой, болгарский комедиограф попытался создать характерный для болгарской действительности тип обуржуазившейся крестьянки. Она всеми способами стремится отделиться от своего прежнего состояния: одевается по-городскому, настаивает, чтобы ее называли не по-болгарски «буля», а по-гречески «кира», не позволяет высказывать ей пожелания благ в народном духе и т. д. По этой же причине она вводит в свою речь несвойственные для ее культурного уровня слова, которые она не понимает и комично извращает, употребляя слово «невидимо» вместо «невинно», «ученики люди» вместо «ученые люди», «еоргафия» вместо «география», «колименты» вместо «комплименты» и пр. Основным в ее характере является жажда разбогатеть еще больше, приобщиться к жизни городской буржуазии, обеспечить такое же положение и будущее своему сыну Мирчо. В конце концов, Проданица оказывается совершенно жалким, пустым, суетным и непросвещенным человеком, отрицающим из-за своего честолюбия все, чего не может понять. Пырван дает ей очень точную обобщающую характеристику: «О, не так, молодуха, нет! Те, кто не учен, так рассуждают, как вы; для них не существует то, чего они не знают и не понимают».¹⁴

И в лице своего Мирчо Шишков создает несколько иной персонаж по сравнению с фонвизинским Митрофанушкой. Он также избалован, не способен ни к какому труду, особенно тяжело ему дается учеба, от которой он хочет освободиться. Но у Мирчо можно заметить некоторую инициативность, умение, хотя и очень элементарное, приспособиться к среде. Мирчо противится попыткам матери внешне походить на горожанку; он говорит ей: «Ну, я не буду говорить тебе „нине“, ни отцу моему „ценка“, потому что товарищи, с которыми я играю, будут больше надо мной смеяться. Да и учитель Цвятко по своему обыкновению не очень хвалит меня и говорит, что это ни по-болгарски, ни по-гречески это самое „нине“ или „боба“, а по-турецки, а „ценка“ и он не знает что это такое» (стр. 15). Но положительные качества Мирчо обесцениваются его стремлением к приобретению богатства.

В том же плане построен и другой тип — шишковский Коста, напоминающий фонвизинского Скотинина. Неграмотный, он все же выглядит смышленным, сообразительным, трезвым человеком. Но жажда личного обогащения сделала из него грабителя народа, человека, далекого широким общенациональным задачам своего времени, грубого и бесцеремонного к другим.

¹⁴ Т. Шишков. Не ще може или глезен Мирчо, стр. 57. В дальнейшем страницы из комедии Шишкова указываются в тексте.

В совершенно противоположном плане построены Т. Шишковым положительные герои его комедии — Пырван, Драгостин, Еленка, Стойка и др. Будучи в известной степени идеализированными, объединенными в своем стремлении к просвещению, заботе об общественных интересах, привязанности к отечеству и пр., они еще более самостоятельны по отношению к соответствующим героям фонвизинского «Недоросля». Пырван — простодушный, патриархальный, прямой; он не грабил земляков и завоевал свое положение честным путем. Автор не выясняет, каким образом это возможно, но в своей самохарактеристике его герой ставит себя в пример, доказывая, что «трудом и честностью человек может поправить свое состояние» (стр. 37). Шишков показывает его внимательное отношение к людям, культурность в обращении с ними. Однако его главная черта — любовь к знанию, просвещению, образованию. По мнению героя, наука — это путь служения родине, единственное средство к ее возвышению и освобождению: «Ученые люди бывают полезными и себе и своему народу, а неученые — посмотрим таковы ли!.. Однажды спросили одного философа: — Какая разница между ученым и неученым? Тот ответил: Такая же, как между живым и умершим» (стр. 59). Пырван считает, что образование содействует и возвышению человеческой личности: «Ученый ... умирает как человек, а неученый — как скотина» (стр. 58).

Либеральные идейные позиции Т. Шишкова, его представления о современной ему болгарской действительности, особенности его писательского таланта наложили свой отпечаток на его восприятие Фонвизина, на его комедию «Не ще може или глезен Мирчо». Считая, что с помощью правильного воспитания можно устранить все общественные противоречия, он не доходит до понимания социальных причин изображенных им отрицательных явлений, не может их оценить по существу. Хотя он и отстаивает принципы реализма, полагая, что комедия должна «показывать характеры, которые всегда согласуются с жизнью и действительностью» (стр. X), персонажи его комедии не раскрыты в их внутренней социальной обусловленности. Шишков принципиально не ставит вопроса о праве на существование буржуазии как класса. Он критически относится к представителям последней лишь потому, что они необразованны, непросвещенны и т. д., следствием чего, по мнению Шишкова, и является их безразличие к судьбе отечества. Он верит, что главную роль играют идеи, знания, воспитание, и ставит в пример своих добродетельных, культурных и патриотично настроенных героев. Таким образом, отношение Шишкова к фонвизинскому «Недорослю» обнаруживает его стремление к приглушению социального звучания, к классовому единению во имя общенациональных интересов, понимаемых, естественно, с точки зрения либерализма.

Т. БОРОВ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА XVIII в. В БОЛГАРИИ В ЭПОХУ ВОЗРОЖДЕНИЯ

(Итоги изучения)

После 9 сентября 1944 г. проблема русско-болгарских литературных связей привлекла большое число исследователей и стала изучаться с новых марксистско-ленинских позиций.

На границе нового этапа стоят труды двух историков старшего поколения — русского болгариста акад. Н. С. Державина и болгарского историка акад. Ив. Снегарова.

Значение книги Державина «Племенни и културни връзки между българския и руския народ» (София, 1945) заключается в популяризации рассматриваемой проблемы. Небольшая по объему работа не ставит перед собой широких исследовательских задач. Здесь прослеживаются русско-болгарские отношения начиная с VI в. до конца XIX в.; новым по сравнению с известным трудом Шишманова является обзор периода после Освобождения, т. е. после 1878 г.

Иной по характеру труд акад. Снегарова, состоящий из двух частей: «Духовно-културни връзки между България и Русия през средните векове X—XV в.» (1950) и «Културни и политически връзки между България и Русия през XVI—XVIII в.» (1953). Специалист в области истории религии, Снегаров освещает следующие вопросы: освободительная миссия России (гл. I), русско-болгарские церковные и политические связи (гл. IV), культурно-просветительные отношения (гл. V). К сожалению, связям собственно XVIII в. в труде уделено очень мало места, а приводимый материал ничего нового сравнительно с исследованием Шишманова не дает. То же можно сказать и о книге Ж. Натана «Българско възраждане» (русский перевод — 1949).

За последние 20 лет болгарские ученые создали ряд значительных работ в области изучения культурных связей России и Болгарии. Достаточно назвать книгу профессора Софийского университета В. Велчева «Въздействието на руската класическа литература за формиране и развитие на българската литература през XIX в.» (София, 1958). Однако XVIII век как таковой

не является предметом специального исследования этого ученого. В своей книге Велчев высказывает мысль, что «можно лишь предполагать об имевшем место воздействии Ломоносова и Державина на болгарскую литературу XVIII в.»¹

В книге другого профессора того же университета, С. Русакиева, «П. Р. Славейков и руската литература» (1956) из пользовавшихся известностью в Болгарии в указанный период книг назван один только «Письмовник» Курганова.²

Изучением влияния русской литературы на древнеболгарскую занят молодой ученый Боню Ст. Ангелов, перу которого принадлежит ряд работ в этой области.³

В противовес тенденциозным утверждениям буржуазных ученых о якобы полном отсутствии духовных контактов России и Болгарии в XVIII в. Ангелов доказывает, что в эпоху турецкого рабства эти связи продолжали существовать, а в XVII—XVIII вв. даже усилились. Однако специально XVIII века Ангелов не касался.

Как видно из сказанного выше, XVIII век остается недостаточно изученным в болгарской литературоведческой науке.⁴

Непосредственно к рассматриваемой проблеме относится лишь труд Е. Метевой «Фонвизин у нас» (1958), получивший высокую оценку болгарской критики.⁵ Здесь упоминается о переводе Д. Мариновым «Всеобщей придворной грамматики» и подробно говорится о «склонении на болгарские нравы» комедии «Недоросль».

В огромном числе работ, рассматривающих роль и воздействие русских и советских писателей на болгарских, XVIII век занимает крайне скромное место. В той или иной мере он затронут в трудах проф. Н. М. Дилевского: «Рильский монастырь и Россия в XVI—XVII вв.» (1946), «Грамматика Мелетия Смотрицкого у болгар в эпоху Возрождения» (1958), где приведен болгарский список этой грамматики, относящийся к XVIII в., а также исследование Н. Дилевского «Писмовникът на Н. Г. Курганов в биб-

¹ В. Велчев. Въдействието на руската литература през XIX в. София, 1958, стр. 33.

² С. Русакиев. П. Р. Славейков и руската литература. 1956, стр. 36—40.

³ Перечень работ Б. Ст. Ангелова до 1959 г. приводится в книге: В. Велчев и С. Русакиев. Изучаване на руско-българските и съветско-българските литературни връзки за петнадесет години. София, 1960, стр. 95.

⁴ П. Н. Берков справедливо отметил, что это положение характерно и для других славянских литератур (П. Н. Берков. Русская литература XVIII в. и другие славянские литературы XVIII—XIX вв. — В кн.: Русская литература XVIII века и славянские литературы. Изд. АН СССР, М.—Л., 1963, стр. 5—6).

⁵ В. Велчев и С. Русакиев. Изучаване на руско-българските... връзки, стр. 97.

лиотеката на Неофит Рилски в книгохранилището на Рилския манастир» (1959).⁶

О воздействии русского писателя-архимандрита П. Величковского на болгарского монаха Спиридона — автора известной «Истории во кратце о болгарском народе славенском» (1792) — говорил проф. П. Динеков в своей статье «Из истории русско-болгарских литературных связей XVI—XVIII веков» (1963).⁷

Положение проф. Е. Георгиева о том, что русская литература XVIII в. оказала сильное влияние именно в Болгарии и Сербии, «ибо попала там на благоприятную почву»,⁸ как нам кажется, не подкреплено фактами. Но попытка Георгиева расширить границы исследования — изучать связи России с южными славянами вообще — сама по себе заслуживает внимания.

Ничего нового в рассматриваемую проблему не внесли попытки выявить следы русского влияния в творчестве отдельных болгарских писателей. Так, хотя Б. Пенев в своей «Истории»⁹ и пишет о роли русской силлабики для болгарской поэзии 30-х годов XIX в., он не уточняет, однако, каким путем осуществлялось это влияние и в чем оно конкретно проявилось.¹⁰

В «Истории болгарской литературы» сказано, что «XVII и XVIII века крайне мало изучены».¹¹ Лишь отчасти этот пробел восполняет книга Б. Ст. Ангелова «Съвременници на Паисий».¹² Перу этого же ученого принадлежит обзорная статья, в которой обобщены все известные факты о распространении русской книги в средневековой Болгарии.¹³ В этой статье перечислены труды как русских ученых (М. Н. Сперанский, А. И. Соболевский, М. И. Соколов, А. И. Яцимирский, Н. С. Державин), так и болгарских.

Заключая свой обзор, Ангелов пишет: «Проблема влияния русской литературы на средневековую болгарскую впервые стала изучаться советскими учеными, именно они сделали шаг вперед в методологии исследования этой проблемы. Однако необходимы дальнейшие усилия, чтобы вскрыть действительный характер книжного обмена между этими двумя странами».¹⁴

⁶ См.: Годишник на Българския библиографски институт, VI, 1956—1957. София, 1959, стр. 153—160. Перечень трудов Дилевского см.: Език и литература, 1965, кн. 3, стр. 88—91.

⁷ ТОДРА, т. XIX, М.—Л., 1963, стр. 318—329.

⁸ См. в кн.: Studien zur Geschichte der russischen Literatur des XVIII Jahrhunderts. Akademie-Verlag, Berlin, 1963, S. 1—9.

⁹ Б. Пенев. История на новата българска литература, т. III. София, 1937, стр. 899 и сл.

¹⁰ Там же.

¹¹ История болгарской литературы, т. I. София, 1963, стр. 402.

¹² Б. Ст. Ангелов. Съвременници на Паисий, ч. I, 1963; ч. II, 1964.

¹³ Б. Ст. Ангелов. Преглед на съчиненията върху руското книжовно проникване у нас през средните векове. — Известия за 1954 г. на Държавната библиотека «В. Коларов». София, 1956, стр. 203—207.

¹⁴ Там же, стр. 216.

В числе книг, упомянутых в обзоре В. Велчева и С. Русакиева «Изучаване на руско-българските и съветско-българските литературни връзки за петнадесет години» (1944—1959), прямое отношение к эпохе XVIII в. имеет лишь книга Е. Метевой о Фонвизине.

Из работ подобного рода, написанных советскими авторами, можно назвать статью А. Григорьева «Изучение русской классической литературы в славянских странах 1945—1957».¹⁵

Однако о XVIII веке здесь говорится так же мало, как и в обзоре Н. В. Буссе «Русско-болгарские и советско-болгарские литературные связи».¹⁶

Отметим основные факты русско-болгарских литературных связей XVIII в.

1) Первые болгарские поэты конца XVIII—начала XIX в. несомненно учились на произведениях русского классицизма XVIII в. Свидетельством тому служит воспринятое от русских и несвойственное болгарам силлабическое стихосложение.

2) М. Кифалов в предисловии к переводу книги Венелина «О зародыше новой болгарской литературы» (1842) выражает надежду на скорое появление «собственных Ломоносовых, Карамзиных, Венелиных».

3) Имена Ф. Прокоповича, Кантемира, Ломоносова, Сумарокова, Карамзина, Гнедича, Крылова, Пушкина и других упоминаются в статье «Руска книжнина» в газете «Цариградски вестник» за 1848 г.

4) В той же газете за 1853 г. просветитель эпохи Возрождения из Скопие Йордан Константинов-Джинот назван «философ Скопский наш Тредяковский».

Известен ряд болгарских переводов русской литературы XVIII в., а именно:

а) в бумагах Венелина обнаружен перевод стихотворения Ломоносова «Ночною темнотою» (1836), сделанный А. Ст. Кипиловским (опубликован Бессоновым в 1885 г.).

б) Два подражания оде «Бог» Державина 1859 и 1874 гг., написанные Ел. Мутевой и А. Франгя.

в) Известен ряд переводов из Карамзина: «Остров Борнгольм» (1854), песня из этой повести «Законы осуждают» (1858), стихотворение «Поэзия» (1859), «Болгары и русские» (1870), «Несколько избранных мыслей» (1875), а также переработка повести «Наталья, боярская дочь» («Невянка, болярка дъщеря») Ст. Захариева и П. Р. Славейкова (1867 и 1872) и «Бедной Лизы» («Сирота Цветанка») И. Груева (1858).

¹⁵ А. Григорьев. Изучение русской классической литературы в славянских странах 1945—1957. — «Русская литература», 1958, № 3, стр. 207—210; то же в журн.: «Език и литература», 1959, кн. 4, стр. 287—294.

¹⁶ Известия на Народната библиотека, т. III (IX), София, 1963, стр. 349—369.

г) В 1865 г. в Бухаресте был издан болгарский перевод в прозе поэмы «Душенька» И. Ф. Богдановича.

д) Переводы из Фонвизина 1872—1873 гг., о которых говорилось выше.

Отсутствие каких-либо следов проникновения произведений писателей русского классицизма и сменившего его на русской почве сентиментализма в XVIII и даже первой трети XIX в. в Болгарии, так же как и слабое представление русских о маленьком балканском народе, объясняется не только особыми общественными условиями, в которых находилась тогдашняя Болгария, но и самим характером русской литературы XVIII в. П. Н. Берков справедливо отметил, что если болгары и обращались к русской литературе в XVIII в., то «в силу исторических условий исключительно к памятникам церковно-религиозным, а не светским, и в основном к литературе XII—XVII вв., продолжавшей и в XVIII—начале XIX в. находиться в читательском обиходе русского духовенства и консервативных кругов русского купечества, т. е. тех слоев русского народа, с которыми в первую очередь общались сербские и болгарские книжники интересующего нас периода».¹⁷

Крайне недостаточную известность русской художественной литературы XVIII в. в Болгарии после 40-х годов (когда русское влияние в целом значительно усиливается) следует объяснять, вероятно, отрицательным отношением к этой литературе со стороны самой русской демократической общественности в эпоху после Пушкина и Гоголя. Так, например, Христо Ботев — наиболее яркий выразитель национального духа эпохи расцвета болгарского Возрождения, воспитанный на русской радикальной журналистике 60-х годов, писал в 1873 г., обращаясь к современному болгарским «поэтам»: «...мудроглупейшие и изряднейшие последователи нашего Сумарокова».¹⁸

Русская художественная литература XVIII в. в значительно меньшей степени отвечала запросам болгарского читателя, чем некоторые произведения немецкой, французской и даже американской литературы (известной, правда, в русских переводах).

Вместе с тем работы Н. Дилевского и Е. Метевой свидетельствуют о полезности и результативности изучения русско-болгарских связей. Большие перспективы для будущих исследований открывает широкая программа, начертанная П. Н. Берковым.

Значительным подспорьем в изучении проникновения русской литературы на болгарскую почву явятся также научные описания славянских рукописей. Назовем прежде всего капитальный труд М. Стоянова и Хр. Кодова «Опис на славянските ръкописи в Со-

¹⁷ П. Н. Берков. Русская литература XVIII в. и другие славянские литературы, стр. 6.

¹⁸ Христо Ботев, Сочинения, т. III, София, 1950, стр. 126. — Имелся в виду Войников, — *Ред.*

фийската народна библиотека» (1964), где собрано и научно описано 308 рукописей XIII—середины XIX в., преимущественно XVIII в., при этом очень много дамаскинов и, в меньшей мере, сборников светского содержания, поступивших в библиотеку за последние 40 лет (1923—1963). Это описание безусловно поможет выявить новые материалы по связям XVIII в.

Значительный интерес представит для будущих исследователей изучение описаний каталогов библиотек: Неофита Рильского, сделанное И. Шишмановым,¹⁹ а также частных библиотек деятелей Возрождения — Л. Каравелова, С. Палаузова,²⁰ И. Н. Денкоглу,²¹ И. Селиминского,²² а также М. С. Дринова.²³ К сожалению, до сих пор не обследован каталог библиотеки В. Е. Априлова (1861), библиотеки Рильского и других монастырей.

Следует иметь в виду изданные в Болгарии накануне Освобождения учебники по словесности О. Оджакова, Т. Шишкова, Д. Войникова, где есть тексты и русских поэтов XVIII в.²⁴

Целостное и систематическое исследование вопроса о воздействии русской литературы на болгарскую требует глубокого изучения самой русской литературы указанного периода, а в этом огромную помощь окажет будущим исследователям труд П. Н. Беркова «Введение в изучение русской литературы XVIII в.» (1964).

¹⁹ Ив. Д. Шишманов. Нови студии из областта на българското възраждане. — В кн.: Сборник на Българска академия на науките год. XXI, кн. 13, София, 1926, стр. 461—497 («Библиотеката на Неофит Рилски»).

²⁰ К. Василев и Б. Тодорова-Петкова. Към историята на народната библиотека в София. (Библиотеката на Л. Каравелов. Библиотеката на С. Палаузов). — Известия за 1957—1958 г. на Държавна библиотека «В. Коларов», София, 1959, стр. 475—548.

²¹ Известия за 1959 на Народна библиотека «В Коларов», т. I (VII), София, 1961, стр. 491—525.

²² Известия за 1960—1961 г. на Народна библиотека «В. Коларов», т. II (VIII), София, 1963, стр. 565—593.

²³ Каталог на библиотеката «Марин С. Дринов». София, 1914, 270 стр.

²⁴ П. В. Оджак ов. Наука за песнотворство и стихотворство. Одеса, 1871; Т. Н. Шишков. Елементарна словесност. Цариград, 1873; Д. П. Войников. Ръководство за словесност. Виена, 1874.

В. ЯКУБОВСКИЙ

П. Н. БЕРКОВ И ПРОБЛЕМЫ ПОЛЬСКО-РУССКИХ ЛИТЕРАТУРНЫХ СВЯЗЕЙ

П. Н. Берков принадлежит к числу немногих как в СССР, так и в Польше знатоков русско-польских культурных связей XVIII—начала XIX в.

Уже его первое научное выступление в этой области, статья «К истории русско-польских культурных отношений конца XVIII и начала XIX века. I. И. Т. Александровский, профессор русского языка и словесности в Кременецком лицее»,¹ является типичным примером столь характерной для Павла Наумовича тонкой исследовательской работы. Эта статья посвящена деятельности забытого литератора начала XIX в. И. Т. Александровского (1783—после 1842), слушателя Педагогического института, сотрудника «Северного вестника», работавшего под руководством И. И. Мартынова, автора «Рассуждения о постепенном возвышении русской словесности» и статьи «О подражании», который в 1807 г. был назначен «старшим учителем русской словесности» в Кременецком лицее. Основанный выдающимся польским просветителем Тадеушем Чацким, Кременецкий лицей сыграл, как известно, в первые десятилетия XIX в. роль крупного польского культурного центра, получившего заслуженное название «Вольнских Афин». Александровский, преподававший в Кременце не только историю России, русский язык и литературу, но и церковнославянский язык, проявил довольно оживленную литературную деятельность, печатая в газете «Dziennik Warszawski» за 1827, 1828, 1829 гг. цикл научно-популярных статей на польском языке. Он переписывался с редактором выходившего в Петербурге журнала «Улей» В. Г. Анастасевичем, предлагая ему для напечатания статью одного из своих учеников, и сам, как предполагает П. Н. Берков, в нем сотрудничал. В своих работах Александровский выступал как сторонник обрусительных тенденций и пользо-

¹ «Известия АН СССР. Отделение общественных наук», 1934, № 9, стр. 703—742.

вался польским языком как орудием борьбы с польским «сепаратизмом», особенно в статье «Porównanie filologiczne języków Rosyjskiego i Polskiego»,² которую друг Мицкевича Антоний Одынец снабдил полемическими примечаниями. Но для идейной атмосферы Кременца весьма характерно то, что во время польского восстания 1830—1831 г. оба сына Александровского сражались и погибли в рядах польских войск. Интересно, что и сам Александровский с течением времени стал плохо говорить по-русски. После того как в 1831 г. Кременецкий лицей был закрыт, Александровский переехал в Королевство Польское и был до перехода на пенсию в 1838 г. учителем русского языка и истории России в Люблине, Сейнах, Кельцах.

В примечании к статье об Александровском П. Н. Берков сообщил о своем намерении опубликовать в недалеком будущем ряд работ по вопросам русско-польских культурных взаимосвязей, в том числе о русских переводах комедий Ф. Богомольца, об В. Г. Анастасевиче и его «полоноведческом» журнале «Улей» и т. п.

Намерение это не было пока что осуществлено, и могло создаться впечатление, что в течение почти 25 лет польские темы оставались вне кругозора ученого, если не считать блестящей статьи, посвященной Адаму Мицкевичу по случаю столетия со дня рождения великого поэта, которое польский народ праздновал в 1949 г.,³ обширного комментария к сонету «Аккерманские степи», навеянного воспоминаниями о родном крае (напомним, что Павел Наумович — уроженец Аккермана, ныне Белгород-Днестровский),⁴ и приветственного письма к знаменитому польскому историку литературы Юльишу Клейнеру к его семидесятилетнему юбилею.⁵

Насколько далеким от действительности было бы такое предположение, свидетельствует факт выступления П. Н. Беркова на IV Международном съезде славистов с небольшим по размерам, но капитальным по содержанию докладом о русско-польских литературных связях в XVIII в.⁶ Этот новаторский труд, результат

² «Dziennik Warszawski», 1829, т. XVI, № 47, апрель, стр. 1—49.

³ Гений польской поэзии Адам Мицкевич (1798—1948). — «Известия Академии наук СССР. Отделение литературы и языка», т. VIII, вып. 2, 1949, стр. 97—100.

⁴ «Аккерманские степи» Мицкевича. — «Доклады и сообщения филологического института», Изд. ЛГУ, Л., 1951, вып. 3, стр. 267—279. См. также: «Об «Аккерманских степях» А. Мицкевича в переводе С. С. Советова». — «Звезда», № 2, 1941, стр. 159.

⁵ Письмо к академику Юльишу Клейнеру от 3 октября 1956 г. — В кн.: Księga zbiorowa o życiu i działalności. Juliusz Kleiner. Lublin, 1961, стр. 261. (Tow. nauk. Katol. uniw. lubelsk., № 65).

⁶ П. Н. Берков. Русско-польские литературные связи в XVIII в. Изд. АН СССР, М., 1958, 63 стр. (IV Международный съезд славистов. Доклады). — В сокращенном виде в кн.: Исследования по славянскому литературоведению и стилистике. Доклады советских ученых на IV Международном съезде славистов. Изд. АН СССР, М., 1960, стр. 77—105.

многолетнего кропотливого собирания материалов, открыл новые перспективы в области изучения судеб польской темы в русской литературе XVIII в.

Собранные П. Н. Берковым материалы опровергают принятое до последнего времени среди литературоведов мнение А. И. Соболевского, будто в XVIII в. связей русской литературы с польской не было и в результате усвоения произведений новых европейских литератур интерес к польской литературе в России совершенно прекратился.

Исследование П. Н. Беркова является первой попыткой дать обзор явлений, определяющих взаимодействие русской и польской литератур в указанную эпоху, попыткой тем более ценной, что в работах советских исследователей эта тема почти совершенно не затрагивалась. Обзор этот охватывает как факты, установленные предшественниками П. Н. Беркова, так и факты совершенно новые, открытые им самим. Это относится в особенности к последней трети XVIII в., когда уже была утрачена связь со старой традицией русско-польских литературных отношений и на почве переводов произведений современной польской литературы начала складываться новая традиция. Так, П. Н. Берков первый обратил должное внимание на польский источник «Похождений Совесть-Драла» и сопоставил перевод с оригиналом. Кроме того, что особенно интересно для полонистов, он установил, что комедии «Мот, или Расточитель», «Брак по календарю» и «Из одной чрезвычайности в другую, или У Суеверова другая свадьба» являются переводами комедий «Marnotrawca», «Małżeństwo z kalendarza» и «Staruszkiewicz» основателя нового польского театра Франциска Богомольца (1720—1784), а их переводчиком был скрывшийся под инициалами А. А. видный екатерининский сатирик Аким Иванович Апухтин (1724—1798). Весьма любопытна остроумно расшифрованная П. Н. Берковым история неизданной «оперы трагической» «Полюся, дочь колесника, или Освобожденная вольность», переведенной В. Г. Анастасевичем с польской пьесы Игнатия Маревича «Polusia, córka kolodzieja, czyli wolność oswobodzona».

Много ценного материала находим в части доклада П. Н. Беркова, относящейся к разработке «русской темы» в польской литературе XVIII в. Особого внимания заслуживают заключающиеся в ней сведения о польском авторе последней трети XVIII и начала XIX в. «поручике российских войск» Игнации Быковском, ближе заняться личностью и творчеством которого П. Н. Берков рекомендует польским литературоведам.⁷

⁷ Покойный Т. Миккульский опубликовал автобиографию Быковского, озаглавленную «Zycie Ignacego Bykowskiego porucznika wojsk rosyjskich przez niego samego napisane w r. 1806» (см.: T. Mikulski. Ze studiów nad Oświeceniem. Zagadnienia i fakty. Warszawa, 1956, стр. 461—516).

В заключении своего доклада П. Н. Берков ставит вопрос, «отразились ли и в какой мере отразились на развитии обеих литератур русско-польские литературные контакты», и формулирует пожелание, чтобы следующий этап подготовительных работ в этой области состоял «в сборе отзывов о русских произведениях в статьях, письмах, дневниках, путешествиях поляков и, наоборот, о польских произведениях в соответствующих русских источниках».

Да будет же позволено от имени польских друзей Павла Наумовича как полонистов, так и русистов выразить пожелание, чтобы ему еще долго принадлежала ведущая роль в этой работе.

В. М. ЖИРМУНСКИЙ

О РУССКОЙ РИФМЕ XVIII В.

1. В статье о Ломоносове и русском литературном языке акад. С. П. Обнорский высказал предположение, что Ломоносов следовал «ленинградской [т. е. петербургской] норме литературного произношения», представляющей аканье «более мягкого тона», чем московский «сильный тип аканья», и смыкающейся «с северным нашим окающим наречием». Ср. в транскрипции С. П. Обнорского моск. *дабру* 'добру', *гара* 'гора', *полна* нар. 'полно' — ленингр. *до^абру*, *го^ара*, *полно^а*. Об этом свидетельствуют рифмы Ломоносова, которые «в своем массиве очень слабо отражают картину аканья (собственно, почти ее не отражают), по той же причине — общей ее незначительности». «Норма Ломоносова, определяющая характер литературного аканья», по мнению С. П. Обнорского, «собственно отражена и в языке Пушкина».¹

В статье, специально посвященной Пушкину, повторяя те же примеры на ленинградскую литературную норму «с мягкой степенью аканья», С. П. Обнорский снова обращается к «показанию рифм». Он насчитывает всего 15 случаев рифмовых созвучий неударных *а:о*, свидетельствующих о том, что «Пушкину свойственно было аканье»; однако «эти данные сравнительно с громадной стихотворной наличностью у Пушкина сами по себе настолько незначительны, что не могут быть иначе понимаемы, как с точки зрения предположения о принадлежности Пушкину аканья не сильного, московского, типа, а аканья более мягкого типа, т. е. отвечавшего северной (ленинградской) литературной норме».²

а) Не касаясь вопроса о существовании и особенностях ленинградской фонетической нормы русского литературного языка, можно считать бесспорным, что *а—о* в неударном положении

¹ С. П. Обнорский. Ломоносов и русский литературный язык (1940). — В кн.: С. П. Обнорский. Избранные работы по русскому языку. М., 1960, стр. 167.

² С. П. Обнорский. Пушкин и норма русского литературного языка (1946). — В кн.: С. П. Обнорский. Избранные работы, стр. 177—189.

в литературном произношении всегда совпадают («нейтрализованы»)³ Следовательно, в «ленинградском произношении», в транскрипции С. П. Обнорского, в обоих случаях должно наличествовать о^а, т. е. точная рифма: *надо^а 'надо' как радо^а 'рада'*. Различают при этом два положения, встречающиеся в женских рифмах — в закрытом и в открытом заударном слоге; в первом случае оба звука совпадают (в общепринятой транскрипции) в полностью редуцированном гласном [ъ], во втором случае — в ослабленном, близком а [л], с различиями, зависящими от темпа и стиля речи, местной окраски литературного произношения, на которых нет необходимости останавливаться; ср., например — *даром : чарам [ъм], света : одето [л]*.

б) Спорным является вопрос, был ли Ломоносов представителем «петербургского» (ленинградского) литературного произношения. Вряд ли оно уже сложилось во второй четверти XVIII в. среди людей образованных, переехавших в петровскую столицу из разных частей русского государства, в особенности из старой столицы Москвы. Северянин по происхождению, воспитанник духовной академии («Спасских школ»), знаток и любитель церковных книг, Ломоносов мог говорить на о, мог усвоить аканье в Москве (1734—1735) или еще позже в Петербурге (с 1741 г.), мог говорить по-разному в разной среде и в разных жанрах речи. Достоверных свидетельств об этом не осталось.

в) Во всяком случае, индивидуальное произношение Ломоносова не объясняет особенностей рифмы, поскольку исключение рифм заударных о : а является у поэтов XVIII в. всеобщей нормой, не зависящей от места их происхождения или жительства (см. ниже, стр. 424).

г) С. П. Обнорский, говоря о «показаниях рифм», не учитывал, наряду с личными особенностями произношения поэта и «литературной нормой» этого произношения, очень существенный фактор поэтической традиции, нормы эстетической, имевшей особенно важное значение для поэзии классицизма, в частности и для русского XVIII века.

Между тем вопрос этот был уже поставлен в науке в довольно богатой специальной литературе, которая С. П. Обнорскому осталась, по-видимому, неизвестной.

2. Широкое использование рифмы как свидетельства произношения впервые применено было к русскому языковому материалу сербским ученым, профессором Радиславом Кошутичем, в его во многих отношениях выдающейся «Грамматике русского языка».⁴ Однако в своем обширном и до сих пор полезном собра-

³ Я обратился за письменной консультацией по этому вопросу к компетентным фонетистам — Р. И. Аванесову, С. И. Бернштейну, Л. Р. Зиндеру, которые все подтвердили правильность этого общеизвестного положения.

⁴ Рад. Кошутич. Грамматик русског језика. 1. Гласови. А. Општи део (књижевни изговор). Друго изд. Изд. Росийск. Акад. наук, Пгр., 1919.

нии рифм у русских поэтов от Пушкина до Брюсова⁵ Кошутич, как лингвист, игнорирующий вопросы поэтического стиля, также полностью пренебрег вопросом о традиции и нормах рифм как художественного средства. Читая Кошутича, трудно заметить, что те 16 примеров рифмы такого типа, которые он приводит из Пушкина, единственные и представляют, как новшество, факт для поэта исключительный, тогда как 16 примеров из А. Толстого, 17 из Фета или 15 из Полонского являются фактом нормальным, в соответствии с новыми нормами рифмовки.

В своей книге о рифме (1923) я подверг, с этой точки зрения, сплошному и систематическому обследованию рифмовую технику поэтов XVIII—XX вв.⁶ Выяснилось, что в XVIII в. норма точной рифмы, нигде теоретически не формулированная, фактически совершенно исключала рифмовку заударных *a: o*, а также *e: i*, *-ье: -ья* [и́ь], — обстоятельство, ранее не отмеченное в русской науке о стихе. Несмотря на то что и Ломоносов и Тредьяковский писали, что в правильном (московском) произношении в неударном положении *o* произносится как *a*, рифмы *a: o* полностью отсутствуют. У них обоих, так же как у Кантемира, Сумарокова, Хераскова, Карамзина и других, различия жанров («высоких», «средних» и «низких») в этом вопросе никакой роли не играют: у Сумарокова, например, в сатирах, баснях («притчах»), песнях, эклогах и идиллиях господствует та же норма, как в торжественных одах и трагедиях.⁷ У Державина, несмотря на широкое употребление неточных рифм с различием согласных (*поступка: шутка*, *лукавством: богатством* и др.) до 1797 г. встречается всего 5 примеров на *a: o*. В бытовой комедии Капниста «Ябеда» (1798), кроме некоторых указанных ниже случаев, других не имеется.⁸

Эта традиция продолжается и в начале XIX в.: у Батюшкова я не отметил ни одного примера, у Жуковского (до 1817 г.) — только 2, у Крылова на 45 басен (кн. I—II) — всего 3. Из поэтов пушкинской эпохи традиции XVIII в. следуют Баратынский и Дельвиг (ни одного отступления). У Пушкина насчитывается 21 случай, из них 4 — в «Руслане и Людмиле», 5 — в «Евгении Онегине», 1 — в «Домике в Коломне», 3 — в «Сказке о царе Салтане», 3 — в шуточных стихотворениях, т. е. преимущественно в произведениях комического жанра или вообще отклоняющихся

⁵ См.: там же, стр. 259—504.

⁶ См.: В. Жирмунский. Рифма, ее история и теория. Л., 1923, стр. 151—178.

⁷ См.: А. П. Сумароков. Избранные произведения. Вступительная статья, подготовка текста и примечания П. Н. Беркова, изд. «Сов. писатель», Л., 1957 («Библиотека поэта», большая серия).

⁸ См.: Русская комедия и комическая опера XVIII века. Редакция текста и вступительная статья П. Н. Беркова, изд. «Искусство», М.—Л., 1950, стр. 535—624. Далее страницы этого издания приводятся в тексте в скобках.

от канона «высокого стиля». Однако и комедия Грибоедова «Горе от ума», несмотря на свободную, разговорную манеру, лишь в 14 случаях отступает от традиционной рифмовки.

Оговорки требуют рифмы прилагательных муж.-средн. рода род. пад. ед. ч. на -ого [-овл].⁹ Здесь на помощь поэтам явилось написание -ова, благодаря чему уже у Сумарокова встречаются сочетания типа *другова: слова, инова: готова* и т. п. Этот факт является косвенным свидетельством влияния орфографии на рифму. Капнист в «Ябед» до 10 раз пользуется такой рифмовкой (*Прямякова: другова: роднова* и др.). Не менее показательны его попытки преступить запрет написанием *а* вместо *о*, мотивированным просторечным произношением; например: *чему-та: Анюта* (546), *Анюта: туа* (571), *громада: нада* (559—560), *спасиба: рыба* (557).

Широкое распространение рифмы *а: о* (а также *е: и*, *-ье: -ья: -ьи*) получают с конца 30-х годов (Лермонтов); в середине и во второй половине XIX в. можно говорить об общем процессе деканонизации точной рифмы и замене ее рифмой «приблизительной» («узуально-точной»), с различными незначительными отклонениями в области редуцированного заударного вокализма (заударные *а (о): ы: у*, *-я: е*, разнообразные случаи отсечения *-й*, развитие составных рифм с более тяжелым вторым элементом и т. п.). Но эти явления стоят за пределами настоящей статьи.¹⁰

В свое время я попытался объяснить нормы рифмовки неударных гласных в русской поэзии XVIII и начала XIX в. ориентацией на написание. Так же толковали эту традицию ее критики в середине и второй половине XIX в., боровшиеся за расширение рифмовых возможностей русского стиха. С. П. Шевырев неправильно считал ее специфической для художественного стиля «музыкальной школы» Батюшкова и Жуковского: «Взгляните на рифму этой школы: какая строгая отточенность до последнего звука! Мы недаром приглашаем *глядеть* на нее: она в самом деле существует не для одного слуха, но и для глаза. Она не пользуется даже счастливым свойством нашего языка, который, по сходству звука, позволяет рифмовать буквам *о* и *а* в словах женского окончания. Но музыкальная школа считала это за ошибку против верности звука».¹¹ «Дайте рифме такую же волю, как стиху, — пишет Шевырев в другом месте, — уничтожьте навсегда нелепый предрассудок о глазных рифмах». В поисках новых рифмовых созвучий он предлагает поэтам использовать характерное для русского языка «неясное произношение на конце слова» (т. е. редукцию заударных гласных): «Извлечем из сего недостатка по

⁹ См.: Рад Кошуттић. Грамматик русског језика, стр. 431—435.

¹⁰ См.: В. Жирмунский. Рифма, стр. 129—187.

¹¹ «Москвитянин», 1841, ч. 5, № 9, стр. 240 (рец. на «Сочинения А. С. Пушкина»).

крайней мере пользу для рифмаря. Итак: *утешение и наслажденья, надо и отрада, мало: стала да рифмуются смело*.¹²

Точно так же А. К. Толстой, наиболее последовательный и сознательный сторонник принципов рифмовки, утвердившихся во второй половине XIX в., защищая от нападков Тургенева свои «неправильные» рифмы (*стремнины: долину, неугодны — свободно, сына — кручины, пробужденье: дуновенья, широкой: потока* и др.), заявляет в свою защиту: «Возможно ли, что Тургенев принадлежит к французской школе, желающей удовлетворить требованиям зрения, а не слуха, не решающейся рифмовать „*assoir*“ с „*dressoirs*“ во множественном числе?.. Гласные в конце рифмы — если ударение на них не падает, по моему мнению, совершенно безразличны и значения не имеют... мне кажется, что только малоискушенный слух может требовать совпадения гласных, и он его требует потому, что делает уступки *зрению*».¹³

3. Значение орфографического принципа в истории рифмы вообще и в частности русской рифмы XVIII в. поставил под сомнение покойный Б. В. Томашевский.¹⁴ «Должен сказать, что так называемый орфографический принцип рифмы мне всегда казался сомнительным».¹⁵ Особенности рифмы XVIII в. он выводит из высокого стиля произношения. «Дело в том, что для стихов важны не общие нормы произношения, а способ произношения стихов. Для XVIII века обычное произношение и чтение стихов были произношениями двух разных стилей... Но особенность высокого стиля XVIII века у нас была та, что высокий стиль, согласно учению о трех стилях Ломоносова, основывался не на русском, а на церковнославянском произношении».¹⁶

В качестве основного доказательства Б. В. Томашевский ссылается на высказывания акад. В. В. Виноградова в его «Очерках по истории русского литературного языка».¹⁷ Здесь В. В. Виноградов пытается установить «орфоэпические принципы» «высокого стиля», к которым он относит: тенденцию к оканью, различение звуков *ѣ* и *е*, сохранение ударяемого *е* перед твердыми согласными, широкое распространение фриккативного *h*, некоторые своеобразия ударения и особую систему декламативных интона-

¹² С. П. Шевырев. О возможности ввести итальянскую октаву в русское стихосложение. — «Телескоп», 1831, июнь, № 11, стр. 484; см.: там же, стр. 279.

¹³ А. К. Толстой, Собр. соч., т. IV, изд. «Худ. литература», М., 1964, стр. 108.

¹⁴ Б. В. Томашевский. К истории русской рифмы. — Труды Отдела новой русской литературы, I, Институт литературы (Пушкинский дом) АН СССР, Изд. АН СССР, М.—Л., 1948, стр. 233—280; с некоторыми сокращениями и редакционными изменениями в книге: Б. В. Томашевский. Стих и язык. Филологические очерки. М.—Л., 1959, стр. 69—131 (К истории русской рифмы). Цитирую последнюю редакцию.

¹⁵ Там же, стр. 75.

¹⁶ Там же, стр. 79—80.

¹⁷ См.: там же, стр. 78—79.

ций.¹⁸ Однако, как известно, Ломоносов из стихотворных произведений относил к «высокому штилю» только героические поэмы, оды и театральные представления, «где потребно изобразить геройство и высокие мысли»; к «среднему штилю» он причислял стихотворные дружеские послания, сатиры, эпиграммы, элегии и «все театральные сочинения, в которых требуется обыкновенное человеческое слово к живому представлению действия»; к «низкому штилю» — комедии, увеселительные эпиграммы, песни.¹⁹ Между тем запрещение рифмы заударных *a: o* и других подобных имело в русской поэзии XVIII в. универсальный характер, т. е. распространялось, как было показано выше, на все жанры, высокие, средние и низкие. Трудно предположить, что эклоги, идиллии или песни Сумарокова или басни Крылова (либо баснописцев XVIII в.), соблюдающие эту норму, декламировались по «орфоэпическим принципам» «высокого штиля». Тем более это относится к Жуковскому, Батюшкову, Пушкину, Баратынскому в созданном ими жанре интимной лирики, бесконечно далеком от высокой ораторской декламации старой оды. У этих поэтов начала XIX в. Б. В. Томашевский усматривал «традицию» рифмы, «установившейся в XVIII веке».²⁰ Однако на чем могла держаться в то время эта традиция, как не на нормах написания?

Можно высказать предположение, что торжественные оды декламировались в XVIII в. с ориентацией на «высокий» (церковный по своему происхождению) стиль произношения, хотя об этом, по-видимому, нет никаких прямых свидетельств.²¹ Два примера, которые привел В. В. Виноградов²² и вслед за ним Б. В. Томашевский,²³ носят малоубедительный, скорее анекдотический характер.

В одном случае речь идет о рассказе М. Макарова, который в своих записках о знакомстве с А. С. Пушкиным рассказывает, как «некто NN прочел детский катрен поэта и прочел по-своему, как заметили тогда, по образцу высокой речи на о».²⁴ Однако по характеру этого рассказа можно заключить, что катрен, прочитанный «по-своему», был замечен присутствующими именно потому, что подобное чтение было для современников Пушкина чем-то скорее необычным и неожиданным.

¹⁸ См.: В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. Изд. 2-е, М., 1938, стр. 100—103.

¹⁹ М. В. Ломоносов. О пользе книг церковных. — Полн. собр. соч., т. 7, Изд. АН СССР, М—Л., 1952, стр. 589.

²⁰ Б. В. Томашевский. Стих и язык, стр. 101.

²¹ О приемах «актерского произношения» см.: П. Н. Берков. О языке русской комедии XVIII века. — «Известия» АН СССР, ОЛЯ, т. VIII, вып. 1, 1949, стр. 36—37.

²² См.: В. В. Виноградов. Очерки, стр. 102.

²³ См.: Б. В. Томашевский. Стих и язык, стр. 78—79.

²⁴ «Современник», т. XXIX, 1843.

Другой пример заимствован из рассказа Тургенева «Пунин и Бабурина» (1874), где Пунин декламирует четверостишие к портрету Бабурина, сочиненное им в «высоком штиле» поэтов XVIII в. («вдохновясь Рубаном»). «Пунин произнес эти стихи размеренным, певучим голосом, и на ó, как и следует читать стихи».²⁵

Чтобы правильно оценить это свидетельство, напомним, что Пунин «учился в семинарии», из поэтов признавал только Ломоносова, Сумарокова, Кантемира и Хераскова как автора «Россиады» («Чем старее были стихи, тем больше они приходились Пунину по вкусу»), что даже Ломоносова он «упрекал в слишком простом и вольном слоге, а к Державину относился почти враждебно...» и вообще из стихов признавал только торжественные («Трубит, трубит аки кимвалон!»).²⁶ Вряд ли поэтому можно думать, что, изображая своего героя как анекдотического полуобразованного провинциального «архаиста», Тургенев хотел показать на его примере, как действительно «следует читать стихи». Во всяком случае, в его собственных стихотворениях рифмы заударных *a : o*, невозможные при такой декламации, встречаются достаточно часто (в «Параше», 1843 — 11 пар).

4. Но вернемся к вопросу об «орфографической рифме». Конечно, рифмы «для глаза» не существует (если говорить о европейской поэзии); но существуют узуальные нормы рифмовой техники, ориентированные на написание: запреты объединять одинаковые созвучия при разном написании; сближение близких, но не тождественных созвучий при написании одинаковым. Эти явления мы называем «орфографической рифмой». Они особенно часто встречаются в языках, в которых консервативное правописание сильно расходится с произношением. Приведенные в свое время английские и французские примеры²⁷ остаются в силе. Они не могут быть сняты указанием на то, что рифмы эти «точно соответствовали произношению XVI века».²⁸ Не следует и здесь смешивать генезис явления с его функцией, диахронию с синхронией. Если Байрон, как и другие английские поэты XIX в., рифмует *blood* [-ld] : *stood* [-ud], *beneath* [-i : ə] : *death* [-eə], то эти рифмы для его времени являются фонетически неточными, хотя в среднеанглийском они звучали тождественно как [-o : d] в первом случае и [e : ə] — во втором. Если французская классическая метрика запрещает рифмовать тождественные созвучия типа *sang* : *persan* [-ã] или *saraud* : *reau* [-o], то вряд ли существенное значение для современного французского поэта имеет произношение XVI в. И в том и в другом случае мы имеем традиционную, узуальную рифму, ориентированную на орфографию.

²⁵ И. С. Тургенев, Собр. соч., т. VIII, Гослитиздат, М., 1962, стр. 152.

²⁶ Там же, стр. 168—169.

²⁷ См.: В. Жирмунский, *Рифма*, стр. 110—116.

²⁸ Б. В. Томашевский, *Стих и язык*, стр. 73.

Мы не можем в настоящее время при решении этого вопроса следовать за односторонним «фонетизмом» младограмматической школы. Развитие литературного языка знает много случаев обратного воздействия письменной нормы на норму произносительную.²⁹ С таким же воздействием мы сталкиваемся и в поэзии.

То же относится и к рифмам заударных гласных в русской поэзии XVIII в. (а : о, е : и, -ье : ъя): запрещенное было ориентировано прежде всего на орфографический облик слова. Строгость в этом вопросе вполне соответствовала требованиям классицизма; возможно, что французское понимание такой рифмы также сыграло при этом известную роль. Разумеется, это совсем не значит, что вся система русской рифмы в XVIII в. была орфографическая: ударные а : я, у : ю и т. д. давно были признаны эквивалентными, как и звонкие и глухие согласные, нейтрализованные на конце слова. Узуальная норма и здесь, как всегда, устанавливается в рамках определенным образом ограниченной традиции. Не исключается, что богослужение, проповедь, чтение церковных книг могли со своей стороны содействовать закреплению этой орфографически ориентированной нормы, даже если не существовало той декламации высокого стиля на о, которую постулировал Б. В. Томашевский.

В свое время я отметил еще одно обстоятельство: графическое различие заударных -о и -а для человека грамотного способно приобретать значение морфологического признака рода, падежа и т. п. (например: слово — слова, здорово — здорова, манило — манила и т. п.); вследствие этого, несмотря на одинаковое произношение, может сохраняться сознание потенциального несоответствия словоформ, которое, согласно наблюдениям акад. Л. В. Щербы, актуализируется при «прояснении» произношения.³⁰

В своей статье о русской рифме, последней по времени в ряду перечисленных,³¹ Р. О. Якобсон также придает решающее значение этой семантике окончаний, обосновывая ее с фонологической точки зрения. При этом он выступает против теории Томашевского, но также против влияния орфографии на рифму. В запрете на рифмы типа *послушна : равнодушно* (Пушкин) он считает решающим фактором «вовсе не графический образ и отнюдь не грамотность человека», а различие этих форм под ударением в словах типа *темна́: темнó*. «Для членов русского языкового коллектива этот безударный субститут в окончании женского рода остается связан

²⁹ Ср.: В. Жирмунский. 1) Немецкая диалектология. М.—Л., 1956, стр. 30—31; 2) История немецкого языка. Изд. 5-е. М., 1965, стр. 73—74.

³⁰ В. Жирмунский. Рифма, стр. 109, 154—155. Ср.: Л. В. Щерба. Русские гласные в качественном и количественном отношении. СПб., 1912, стр. 96.

³¹ См.: Roman Jakobson. Studies in Russian phonology. I. Toward a linguistic analysis of Russian rhyme. — «Michigan Slavic Materials», № 1, The University of Michigan, б. г., стр. 1—13.

с ударным — *-á* в таких формах, как *темнá*, и потому, несмотря на моторно-акустическое тождество, он все же противопоставляется безударному субституту ударного окончания *-ó* в подобных формах, как *темнó*.³²

Представляется, однако, что в разговорной форме русского языка грамматические различия такого рода *нейтрализуются* вслед за фонетическими: вместо дифференцированных окончаний *-а*, *-о*, появляется недифференцированное омонимическое [*-А*] или [*-ть*]. Доказательством возникающего в этих случаях в сознании «неграмотных» смешения может служить распространенное в акающих говорах явление перехода из среднего рода существительных и прилагательных в женский род («эта окошка»).³³

Таким образом, морфологические различия заударных окончаний *-о*, *-а*, по-видимому, актуализируются с ориентацией на орфографию.

Причину процесса деканонизации точной рифмы Р. Якобсон усматривает «не в смене правил орфоэпии», но прежде всего в факторах грамматических, «в переходе от установки поэтов на грамматическую рифму к антиграмматической ориентации»³⁴ (я предпочел бы старый, более ясный термин: от рифм «грамматически однородных» к рифмам «грамматически разнородным»). Это, конечно, справедливо в том смысле, что объединение в рифме разных заударных гласных всегда предполагает разнородные грамматические окончания. Однако и в рамках традиционной «строгой» рифмовки вполне возможны были рифмы грамматически разнородные. Ср. у Сумарокова: *тело : смело, мода : народа, мало : бывало, могилу : унылу, погоды* род пад.: *воды* мн. ч. и ряд других. Употребление рифм грамматически однородных (по преимуществу звуковых) и разнородных (по преимуществу смысловых) есть вопрос поэтического стиля, и он перекрещивается с вопросом о фонетической (или орфографической) точности рифмы.

³² Там же, стр. 5—6.

³³ См.: С. П. Обнорский. Именное склонение в современном русском языке, вып. 1. Пгр., 1927, стр. 49—54.

³⁴ Roman Jakobson. Studies in Russian phonology, стр. 1—13.

В. Д. ЛЕВИН

ЗАМЕТКИ О ПРИНЦИПАХ ИЗУЧЕНИЯ РУССКОГО ЛИТЕРАТУРНОГО ЯЗЫКА КОНЦА XVIII—НАЧАЛА XIX в.

Описать состояние русского литературного языка конца XVIII в. чрезвычайно трудно. И дело здесь не только в разнородности фактов и процессов, не только в том, что одновременно публикуются книги, которые кажутся по языку отстоящими друг от друга на десятилетия (а для истории литературного языка в XVIII в. несколько десятилетий — срок немалый), но прежде всего в том, что эти разнородные явления слабо соотносены между собой и поэтому не укладываются в рамки единой стилистической системы. Именно в таких случаях оказывается полезным воспользоваться — как исследовательским приемом — понятием синхронного сосуществования стилистических систем, относительно изолированных друг от друга, отражающих разные этапы развития литературного языка, обладающих каждая своими понятиями и — соответственно — терминами.¹ Это понятие дает возможность распределить синхронно существующие факты конца века по разным плоскостям и определить их иерархию, создавая тем самым необходимую историческую перспективу, выявляя тенденции развития. Внося порядок, какие-то системные отношения в хаотическое нагромождение разнородных явлений, оно снимает многие трудности, возникающие при характеристике русского литературного языка последних десятилетий XVIII в.

Несколько упрощая, для этого времени можно обнаружить три типа стилистических отношений: характерных для системы трех стилей, для периода господства «славяно-русского языка» и соотношенного с ним «простого стиля» (не «низкого»), и, наконец, для так называемой «карамзинской» системы. Здесь раскрывается процесс формирования книжного языка и его норм — от разграничения высокого и среднего стилей, через развитие «сла-

¹ См. мою статью в сборнике «Историко-филологические исследования», посвященном 75-летию акад. Н. И. Конрада (изд. «Наука», 1966).

вяно-русского языка», к формированию «нового слога» с его стилистическими разновидностями.²

Представление о сосуществовании стилистических систем в то же время не только не устраняет, но, напротив, обостряет восприятие многих явлений литературного языка этой и непосредственно примыкающей поры как переходных, «гибридных» — с точки зрения исторического процесса — форм. Реальные стилистические отношения в этот период невозможно свести просто к отношениям внутри старой или новой систем: изменения разных сторон стилистической системы литературного языка, обладающих относительной самостоятельностью, могут происходить неравномерно и неодновременно.

Поэтому, констатируя те или иные изменения в литературном языке этого времени, сравнивая и сопоставляя различные тексты, надо отдавать себе ясный отчет, какие это изменения и чем отличаются сравниваемые тексты — действительно иной нормой употребления языка — иным представлением о стилистических свойствах языковых единиц, иной функцией традиционного материала, или, может быть, только иными принципами «выбора» стиля для данного содержания, или, наконец, только различной степенью стилистической «ровности» текста. Очевидно, что эти моменты отражают движение стилистической системы по-разному и в разной степени. Без дифференцированного подхода к разным сторонам системы невозможно достаточно четко оценить такие различные явления языка второй половины XVIII в., как произведения Державина, Радищева, Новикова и др.³

Но особые трудности возникают в связи со специфическими особенностями развития языка художественной литературы. Легко заметить, что в последние десятилетия XVIII в. и особенно в начале XIX в. определенной автономностью уже обладают, с одной стороны, нормы общелитературного языка с его стилистическими вариантами и, с другой стороны, состав и границы стилистически значимых элементов художественной речи.⁴ Даже у Карамзина,

² Подробнее этот вопрос рассмотрен мною в книге: Очерк стилистики русского литературного языка конца XVIII—нач. XIX в. (Лексика). Изд. «Наука», М., 1964.

³ См., например, справедливое замечание Г. О. Винокура о том, что в «Путешествии» Радищева «нет никаких отступлений от стилистических норм классицизма, если не считать отступлением соединение разных литературных стилей в одном переплете вследствие новости самого жанра, и язык Радищева с этой точки зрения есть вполне язык своей эпохи». Но это «если не считать отступлением ...» и т. д. очень характерно: «соединение разных стилей», это, разумеется, отступление от традиций, но оно не такого рода, чтобы можно было бы говорить о кризисе самой стилистической системы или разрушении ее языковых норм (см.: Г. О. Винокур. Избранные работы по русскому языку. Учпедгиз, М., 1959, стр. 160; см. также: В. Д. Левин. Очерк стилистики, стр. 20 и сл.).

⁴ Пушкин хорошо различал эти явления. Можно сослаться, например, на его характеристику Ломоносова, который и «утверждает правила обще-

преобразования которого были направлены на пересмотр обеих групп (с оговоркой, которая ниже будет сделана), это обстоятельство выразилось в неравномерности этого процесса. У многих же других авторов этой поры мы можем обнаружить как случаи, когда усвоение новых «карамзинских» общелитературных норм совмещается с традиционным представлением о высоком стиле в художественной литературе, так и случаи, когда отказ от крайностей высокого стиля не сопровождается такой же последовательностью в отказе от архаических элементов «средней» литературной нормы. Все это нетрудно объяснить: понимание общелитературной нормы слабо зависит от внешних факторов, непосредственно отражая языковые вкусы и их эволюцию, в то время как представление о «высоком стиле» (и еще более о «низком») находится в тесной зависимости от состояния литературы. Это обстоятельство заставляет пристальнее взглянуть в художественную литературу как в ту среду, где происходит языковое развитие, а отчасти и как в один из важных факторов такого развития.

Вообще, когда речь идет о тех явлениях литературного языка этого времени, которые наиболее тесно связаны с художественной практикой эпохи, подход к ним с точки зрения сосуществования стилистических систем оказывается чрезвычайно плодотворным, хорошо согласуясь с сосуществованием в этот период враждебных друг другу и исторически преемственных систем самой литературы.⁵ Так, давно отмеченное исследователями (особенно четко в работах Г. А. Гуковского и Г. О. Винокура) изменение в новой литературе стилистической экспрессии высоких славянизмов, превращение их в элементы «поэтического языка» и в связи с этим функционально-стилистическая двойственность многих таких славянизмов в зависимости от контекста и условий употребления хорошо объясняются с точки зрения того факта, что «высокая» (в старом терминологическом смысле, как свойственная высокому стилю) и «поэтическая» экспрессии принадлежат разным — но сосуществующим определенное время — стилистическим системам.

Сама устойчивость старых стилистических норм в художественной литературе рассматриваемой поры отчасти объясняется экспрессивной бедностью «нового слога», ограниченностью его художественных возможностей. В этой связи примечательны слова Шевырева о том, что в «карамзинском веке» нет еще попыток

ственного языка», и «открывает нам истинные источники нашего поэтического языка». Очевидно, что такое разграничение не мог бы провести современник Ломоносова.

⁵ См. тезисы Ю. Тынянова и Р. Якобсона «Проблемы изучения литературы и языка» (1928 г.): «Понятие литературной синхронической системы не совпадает с понятием наивно мыслимой хронологической эпохи». И далее: «Недостаточно безразличной каталогизации сосуществующих явлений, важна их иерархическая значимость для данной эпохи» (*Michigan Slavic Materials*, № 2, *Readings in Russian poetics*, Ann Arbor, 1962, стр. 102).

передать «классическую древность и образцы литератур европейских в новых формах русского слова»,⁶ в то время как на языке, «завещанном Ломоносовым», давался полный круг образования своего времени.

Судьба многих элементов литературного языка этого времени находится в прямой зависимости от судеб самой литературы, и существуют они постольку, поскольку существуют те виды литературы, для которых они характерны. Так, само понятие «высокого стиля» становится постепенно — особенно отчетливо в первые десятилетия XIX в. — категорией исключительно художественной речи. Формирование так называемой «поэтической» лексики и фразеологии также, естественно, отражает развитие художественной речи. Язык литературы, следовательно, это особая проблема, но — для этого времени — внутри общей проблематики литературного языка, поскольку речь идет не об индивидуальных художественных стилях, а об общих нормах художественной речи в ее разновидностях (ведь «понятие литературности языка» стало отделяться от «понятия художественности выражения», по замечанию акад. В. В. Виноградова, только с середины XIX в.).⁷ Сама эта относительная автономность языка литературы на территории литературного языка, характер и формы этой автономности входят в число важнейших характеристик стилистической системы языка в целом. В связи со сказанным возникает и более общая задача — сделать попытку обогатить наши представления о различных литературных направлениях, классицизме, сентиментализме и романтизме, — установив их собственно языковые характеристики на фоне и в связи с общеязыковыми нормами эпохи. Возможно, это окажется полезным и в свете замечания П. Н. Беркова относительно сосуществования переходных, гибридных по своей природе литературных направлений.⁸

Спор «архаистов» и «новаторов» — это, поскольку речь шла о стилистических расхождениях, прежде всего спор о языке литературы. П. Н. Берков справедливо замечает, что в высказываниях «староверов» «литература XVIII века истолковывалась как непререкаемая норма».⁹ Но очевидно, что это относится и к языку этой литературы. Шишковисты (как несколько позднее Катенин, Кюхельбекер и некоторые другие) отстаивали не просто старые нормы; они исходили из старой стилистиче-

⁶ «Москвитянин», 1842, ч. 1, № 1, стр. VIII.

⁷ См.: В. В. Виноградов. Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX вв. Изд. 2-е, Учпедгиз, М., 1938, стр. 385—386.

⁸ См.: П. Н. Берков. Проблемы изучения русского классицизма. — В сб.: «Русская литература XVIII века. Эпоха классицизма», изд. «Наука», М.—Л., 1964, стр. 23.

⁹ П. Н. Берков. Введение в изучение истории русской литературы XVIII века, ч. I. Изд. АГУ, Л., 1964, стр. 32.

ской системы. Но важно, что речь шла прежде всего (хотя и не исключительно) о тех сторонах этой системы, которые были связаны главным образом с «красноречием», с художественностью. Проблема общезыковой нормы мало беспокоила Шишкова (если не иметь в виду его отрицательного отношения к иноязычным элементам и связанных с этим попыток воскрешения некоторых забытых слов), — он ее просто не замечал, механически следуя своим языковым навыкам.

Специфическими особенностями языка художественной литературы в их связи с состоянием самой литературы объясняются и некоторые кажущиеся противоречия языка Карамзина. Выше уже говорилось о «поэтической речи» и «высоком стиле» как категориях разных систем. В то же время, как верно заметил П. Н. Берков, «и у Карамзина был свой высокий стиль».¹⁰ Но, может быть, есть основания говорить, что у Карамзина было два высоких стиля: один — в нетерминологическом и нетрадиционном смысле этого выражения, входящий в систему «нового слога»; другой — в традиционном смысле, — как следствие обращения к старым высоким художественным жанрам (например, его оды Александру; см. также некоторые произведения И. И. Дмитриева типа «Глас патриота» и др.); этот второй можно рассматривать как «некарамзинский», хотя и принадлежащий перу Карамзина и карамзинистов; это отражение иной, старой стилистической (и художественной) системы, и даже тот факт, что и здесь количество «высокой» лексики меньше, чем, например, у Державина, в данном случае не имеет принципиального значения. Но не безразлично то обстоятельство, что «карамзинское» представление об общелитературной норме полностью отражено и в этих произведениях, — и в этом смысле они факт нового языка, новой языковой системы.¹¹ Факты такого рода, разумеется, осложняют картину языкового развития и делают невозможным прямолинейное противопоставление двух стилистических систем, как внутренние замкнутых образований.

В меньшей степени осложняют системные отношения в литературном языке конца XVIII и начала XIX в. традиции «низкого стиля». В силу того, что «низкие» языковые элементы с самого начала «не умещались в объем понятия литературности», будучи в основном средством «характерологической квалификации и клас-

¹⁰ Вступительная статья к книге: Н. М. Карамзин, Избр. соч. в двух томах, т. I, изд. «Худ. литература», М.—Л., 1964, стр. 55.

¹¹ В связи со сказанным следовало бы стремиться к более точному и дифференцированному употреблению термина «архаизм». По существу этот термин, вполне уместный применительно к фактам общелитературного — как книжного, так и просторечного происхождения, — становится сомнительным или, во всяком случае, наполняется иным содержанием, когда речь идет о единицах художественно значимых.

сификации персонажей,¹² они занимали в языковой системе принципиально иное положение, чем элементы «высокие», четче изолировались в особую группу. Отмеченное П. Н. Берковым ослабление с конца 1770-х годов и постепенное исчезновение манеры подчеркнуто «диалектного» изображения языка крестьян в комедии¹³ свидетельствует о сдвигах в поэтике данного жанра. В то же время возникает проблема разграничения «низкого» стиля как специфической категории системы «трех стилей» и того — условно говоря — «простого стиля», который входит в иные системные отношения, соотносясь с книжным «славяно-русским» языком (наиболее яркие образцы этой стилистической разновидности можно найти в прозе Новикова, Крылова и др.). Важно подчеркнуть в этой связи необходимость строгого разграничения разных явлений; употребление просторечия и простонародных элементов как условный прием, связанный с традициями низкого стиля; простое отражение ненормированности устной речи; процесс ассимиляции (но не обязательно нейтрализации) просторечия общелитературным языком, по-разному отраженный в «простом стиле» и отчасти в «новом слоге».

Известное положение о том, что в конце XVIII и начале XIX в. норма общелитературного языка с наибольшей чистотой воплощалась в художественной литературе, справедливо с той оговоркой, что в то же время именно художественная литература (затем — только поэзия) обладала в качестве нормативных такими языковыми средствами, которые становились чуждыми общелитературному языку. В этом своеобразии места языка художественной литературы в системе литературного языка этой поры.

¹² См.: В. В. Виноградов. Некоторые вопросы и задачи изучения истории русского литературного языка XVIII века. — Тезисы докладов на совещании по проблемам изучения истории русского литературного языка нового времени, М., 1960, стр. 4.

¹³ См.: П. Н. Берков. О языке русской комедии XVIII века. — Известия АН СССР, ОЛЯ, т. VIII, вып. 1, 1949, стр. 43.

В В В ИНОГРАДОВ

ИСТОРИЯ СЛОВА *ИЗЯЩНЫЙ*

(В связи с образованием выражений *изящная словесность, изящные искусства*)

Слово *изящный* вошло в древнерусский литературно-книжный язык из языка старославянского. По своему происхождению оно обычно связывается с глагольной темой *изьм- и глаголом *изати* (ср. современное *изъяти*). Его первоначальное значение понимается как «избранный».

Слово *изящный* (старинный русский вариант *изячьный*) в языке древнерусской письменности было свойственно главным образом «высокому» книжному стилю и сначала было окружено экспрессивным ореолом церковно-культового эпитета. Оно значило не только «избранный», но и «лучший, выдающийся, отличный, сильный, знаменитый».

В «Материалах для словаря древнерусского языка» акад. И. И. Срезневского отмечены, между прочим, такие фразовые контексты употребления этого слова в старейших русских памятниках религиозного и исторического содержания (XI—XV вв.): *изашьное мужьство* (Минея 1097 г.); *яко изашьтна сѣшта въ апостолѣхъ* (Минея Путятина XI в.); в списке XII в. вместо *изящьтна* стоит: *знаменита*; *чинъ изашнь* (*ταῖς ἀριστῆ* орде ортітус) (Ефремовская Кормчая); *изашньѣ пользѣж* (Пандект Антиоха XI в.); *дарь ... изаштьнь* (*ἐξαιρέτων*); *людие изашьни* (там же); *изашень воинъ* (Пролог XIII в.); *изящный его* (игумена Сергия) *послушникъ инокъ пересвѣтъ* (Пов. о Кулик. битве) и нек. др.¹

Акад. В. М. Истрин находил, что слово *изящный* не подверглось в русском языке сильным семантическим изменениям: «В то время, как например слово „изящен“ сохранило свое значение от Симеоновского периода (встречается у Иоанна Экзарха) до нашего времени, слово „напрасен“ в древнейшие времена

¹ И. И. Срезневский. Материалы для словаря древнерусского языка, т. I СПб., 1893, столб. 1086

употреблялось только в значении „неожиданный“». ² В древнерусской церковно-богословской литературе отмечено также произведенное от *изящный*, — кроме *изящность*, — слово *изящество* (Послание Симона к Поликарпу 1225 г.). В позднем списке Хроники Георгия Амартола (XV в.) И. И. Срезневский вслед за А. Х. Востоковым указал также искусственно-книжное образование, возникшее, по-видимому, в эпоху второго южнославянского влияния: *изящньствие* — *praestantia* («Паче слова изящньствие его»). ³ Ср. также: «Ничто же от первых добродетели изяществе полезно ему бысть» (Хрон. Г. Амартола. *Изящствие* — *ἀριστεία*). Был в употреблении также глагол *изящствовати*: «Таковии же убо и таии на врагы изящствуют» (*изящствовати* — *ἀριστεύειν*). ⁴

Пользуясь картотеккой древнерусского словаря XIII—XVII вв. (Институт русского языка АН СССР), легко убедиться в широкой многозначности слова *изящный* и в многообразии способов и форм его сочетаемости с самыми разными словами в донациональную эпоху истории русского литературного языка. Вот наиболее показательные иллюстрации из древнерусских памятников разных веков, с XIV вплоть до XVIII в.

Из памятников XIV в.: «Воевода нарочит и полководец *изящен* и удал zelo»; ⁵ «чудотворечь *изящен*, предивен и милостив» (Чудо Николы, рукопись XIV в.); «*изящен* воин» (Пролог XIV в.); «житья *изящна* и веры» (Лаврентьевская летопись 1377 г.); «дело драго и *изящно*» (Послание папы Льва XIV в.). Из древнерусских источников XV в.: «...к своему угоднику и другу *изящну*» (Софийский временник); «и нуждно же естъ пастьрю, по времени сему последнему, о каждого мысли и естестве *изящну* быти, да всяческа в единообращение к богу наставити» (Послание митрополита Фотия, 1419—1430); «мужа тиха, кротка, смърена, хитра, премудра, разумна, промышлена же и расъсудна, *изящена* в божественных писаниях, учительна и книгам сказателя» (Рогожский летописец, 105); «*изящное* борение еже без помысла

² В. М. Истрин. Очерк истории древнерусской литературы домосковского периода (11—13 вв.). Изд. «Наука и школа», Пгр., 1922, стр. 80.

³ Ср в «Словаре церковнославянского языка» А. Х. Востокова: «... *изаштене*, *εξαίρεσις*, exemptio. Ant.; *изаштился* — гл. возвр. отличиться. Мин. Праздничн. XII в. Авг. 5. врага борителя низвергль *еси изящивъ* пресвътъло; *изаштънствие*, с. ср. *изящность*. Амарт. XV века. паче слова *изящньствие* его; *изаштъничьскъ*. *εξαίρεσις*, peculiaris. Cod. Sup. 427; *изаштънь* — *εξαίρεσις*, peculiaris. Ant. Pat.; *изаштъствовати* — *ὑπερβαίνειν*, superare. Dial.». — В кн.: Материалы для сравнительного и объяснительного словаря и грамматики. Изд. Второго отд. имп. Академии наук, т. IV, СПб., 1858, стр. 311.

⁴ В. М. Истрин. Хроника Георгия Амартола в древнем славяно-русском переводе, т. I. Пгр., 1920, стр. 161. Ср. то же в Ипатьевской летописи (ПСРЛ, т. 2, СПб., 1908, стр. 270).

⁵ Патриаршая или Никоновская летопись. — В кн.: ПСРЛ, т. 11, СПб., 1897, стр. 56.

имети сердце в молитве» (Устав Нила Сорского, список XV—XVI вв.), в «Московском летописном своде» конца XV в.: «... избрав его мужа тиха, кротка же и смирена, мудра и разумна и *изячна* в божественном писании, и сказателя книгам, просто же рещи, во всякой добродетели преспѣюще и всѣ степени прошедша».⁶

Из письменности XVI в.: «Житиа *изящна*» (Типографская летопись, XVI в.); «*изящных* (вар. *изячных*) молотцов и искусных ратному делу» (Львовская летопись); «церковь соборную повеле подписати *изящным* иконописцем» (Книга Степенная царского родословия); «в телесных и естественных *изящен* бе зело» (Послание Иосифа Волоцкого); «сотвори же Владимир отрока того честным вельможею токо же и отца его *изящным* величеством почыте и весь род его» (Книга Степенная); «сей Митяи ... словесы речист, глас имея доброголасен износяць, грамоте горазд, пети горазд, чести горазд, книгами говорити горазд, всеми делы поповьскими *изящен* и по всему нарочит бе» (Симеоновская летопись, список первой половины XVI в.).

Из литературно-письменных текстов XVII в.: «... отче духовный учителю *изящный* и всему доброму моему ходатаю» (Варлаам и Иоасаф, список XVII в.); «*изящное* посольство» (История о Мелюзине, XVII в., 39); «муж зело премудростию украшен и в книжном учении *изящен* и в чистоте жития известен» (Дополнения к Актам историческим, т. II, 1614); «*изящен* бе в вере» (Евфросин. Отрастительное писание, 1691); «*изящный* делателю винограда Христова» (Житие Антония Сийского, рукопись XVII в.); «рода *изящна*» (Великие Миней Четви); «бога даровавшего такова *изящна* пастыря» (Житие митрополита Филиппа, рукопись XVII в.); «изрядна и *изящна* здателя» (там же); «Феофан гречин, книги изограф нарочитый, живописец *изящный* во иконописцах» (Послание Епифания к Кириллу, список XVII в.); «мужа великаго (В. В. Голицына) рассуждения, *изящна* в посольственных уставех и искусна» (Повесть Катырева-Ростовского); «*изящному* в премудрости великому государю» (Переписка царя Миханла Федоровича); «пастырь и учитель *изящен*» (Житие Арсения Тверского, рукопись Ундольского № 286, XVII в.); «... прошу ... вашего монаршего милосердия, дабы по вашему милостивому указу, обыкновенным и преславным вашим монаршеским правам *изящная* ваша царского величества грамота на то село Михайловку... ему Михайлу была дана» (1681 г.);⁷ «тогда имаши быти в чести *изящнейшей*, что ти оскудеет тогда ко отчей славе высочайшей» (Артаксерсово действо, 1672 г., л. 55 об.); «много бо ...

⁶ Московский летописный свод конца XV в.—В кн.: ПСРЛ, т. 25, Изд. АН СССР, М.—Л., 1949, стр. 189.

⁷ Материалы для истории колонизации и быта степной окраины Московского государства (Харьковской и отчасти Курской и Воронежской губ.) в XVI—XVII столетии... Харьков, 1886, стр. 113.

слухи наши отвратиша от доброразсудия их и в словесах *изящества*» (Пролог, сентябрьской и мартовской половины года, 1643, л. 952); (Антагор) «между многими узре корабль пребольший всех и во уряжении *изящнем*, обаче черными виды ... и знамя корабля черное» (Повесть об Аполлоне Тирском, XVII в., список XVIII в.); «*изящнее* разумети» (Космография 1620 г.); «изряднейше и *изящнейше*» (Памятники Смутного времени); в «Записках» графа А. А. Матвеева: «...многие верные слуги, *изящных* и заслуженых фамилий». Ср. также: «Во весь день пребыли есмы во граде, но ничтоже *изящного* видети было, паче же древних вещей» (Похождение в землю святую князя Радивила Сиротки 1582—1584. Перевод с польск. изд. 1617 г., список 1695 г.) — «*Cały dzien strawilismy w mieście, ale nie byto co widzieć*»; «тамож концлер *изящную* речь к нему учинив» (История о Мелюзине, XVII в.); «великому государю, в чести величества *изящному* и многим мусульманским родом повелителю» (Посольство М. Н. Тиханова, 1613—1615 гг.); «о постановлении с писма *изящного* рассуждения от слова» (Риторика, 1620, л. 408); «и по сему *изящно* ево никонианская ересь познавается» (Челобитная Ник., 1665); ср. там же: «...*изящно* же Иосиф Волоцкий от божественных писаний собрав, пишет сице...» (37); «тако и наше яко оного истый ученик и подражатель воспримет усердие, не приносимых худости сматряя, но предложения *изящество* приемля, ибо и бог не даров и трудов количеству, но изволения качеству является мзды воздаруя».⁸

По этим иллюстрациям легко судить не только о разнообразии словосочетаний со словом *изящный* в русской средневековой письменности (ср.: житие *изящно*, дело *изящно*, *изящное* борение, чудотворецъ, воин, предстатель, пастырь, учитель, друг, муж, начальник *изящный*, *изящный* иконописец, живописец, *изящный* род, *изящная* фамилия, *изящная* грамота, честь *изящнейшая*, уряжение *изящное*, *изящное* рассуждение и т. п.), не только о развитии (по-видимому, особенно с XV в.) и умножении форм синтаксической сочетаемости слова *изящный* с распространяющими и определяющими его словами (в чем и чем; «*изящена* в божественных писаниях» — Рогожский летописец, Московский летописный свод; «всеми дела поповьскими *изящен*» — Симеоновская летопись, список XVI в.; «в книжном учении *изящен*, *изящен* в вере, *изящный* в премудрости» и т. п.), но и о семантической сложности структуры слова *изящный* и о необыкновенном богатстве и широте выражаемых им оттенков оценочных значений, относящихся к квалификации и выдающихся социальных качеств, и моральных, эстетических и даже физических достоинств, силы и влияния.

⁸ Н. К. Никольский. Сочинения соловецкого инокa Герасима Фирсова по неизданным текстам. (К истории севернорусской литературы XVII века). Пг., 1916 (Памятники древней письменности и искусства, № 188), стр. 27.

Словено-русские и русские лексиконы XVI—XVIII вв. не отражают всего этого многообразия значений слова *изящный* и родственных ему слов.

В русском литературном языке первой половины и отчасти третьей четверти XVIII в. слова *изящный*, *изящнейший* продолжают еще сохранять свои старые славянско-книжные значения. Например в «Синописе о начале славянорусского народа» (1714) читаем: «Азия, часть есть света большая и *изящнейшая* . . . *изящнейшая* того ради, яко в ней бог рай насади, человека сотвори и закон даде» (стр. 9). В «Духовном регламенте» говорится о причащении (святой евхаристии): «Сие бо есть и благодарение наше *изящнейшее* богу».⁹

В «Книге Систиме, или Состоянии мухаммеданския религии»: «Мустафа, свойственно знаменует избранный, или над протчих *изящнейший*».¹⁰

В «Арифметике» Л. Магницкого говорится об «*изящнейшем* образце деления».¹¹ Здесь «*изящнейший*» обозначает наиболее основательный, высокий по качеству, сильный, точный.

В рукописи XVIII в. «Наука красноречия си есть Риторика»: «Изчисление есть краткое *изящнейших* аргументов воспоминавание, да еже в целом глаголании речено есть, сие кратко собранное вспоманется» (стр. 67 об.).

В «Книге, зовоймой земледельательная» (нач. XVIII в., рукоп. БАН, лл. 59 об.—60): «Брегися прочее елико можеша от всех вреждающих и учреждайся зимою власяными одеждами, и наипаче ножию да будеша добро прикровен, и *изящнѣ* главу и ноги твои».

Там же: «Сего ради пишу вам зде впереди некая сказания и повеления зело потребная да знаете како пребывати вам во всех деланиих ваших, и *изящнее* в живопитании» (л. 57).

В «Истории о ординах или чинах воинских паче же кавалерских. . . автора Адриана Шхонбека»: «Також имеют они власть *изящную* печатать свои патенты (или жалованные грамоты) печатью златою, сребреною, свинцовою, или восковою».¹²

Ср. там же: «Всесильный присносущный боже, на сего (имярека) раба твоего иже изящным мечем опоясатися желает, благодать твоего благословения излей».¹³

Во второй половине XVIII в. слово *изящный* еще продолжает употребляться и в прежних сочетаниях, но вместе с тем все сильнее выступает в нем тенденция к выражению отвлеченных внутренних качеств — моральных, эмоциональных и эстетических.

⁹ Духовный регламент. СПб., 1721, стр. 37.

¹⁰ Книга Систима, или Состояние мухаммеданския религии. СПб., 1722, стр. 27.

¹¹ Арифметика <Л> Магницкого. М., 1703, стр. 21 об.

¹² История о ординах или чинах воинских паче же кавалерских . . . Адриана Шхонбека, ч. 1 Пер. с франц., М., 1710, стр. 85.

¹³ Там же, стр. 140.

Например в «Записках Болотова»: «Я вижу, что вы честной и такой человек, которой знает, что есть честь, здравый рассудок и добродетель в свете, и готов за вас везде божиться, что вы одарены *изящнейшим* характером».¹⁴

У В. Лукина: «Сия драма, преобразившись в нашу одежду, обогащена еще многими *изящными* мыслями».¹⁵

Но ср. там же, в «Записках» Болотова: «Храброй Лаудон, зделавшейся из доброго солдата *изящным* генералом, командовал легкими цесарскими войсками».¹⁶ Здесь *изящный* равно — отличный, превосходный.

В «Веселом и шутилом Меландре»: юноша «не отстал <от сна и нерадения> даже и тогда, когда тесть его, человек весьма случайной и муж *изящной* добродетели, обещался ему всячески помогать и доставлять все то, что только нужно будет его промоции или повышению чином».¹⁷

В сочинениях акад. И. И. Лепехина: «О табынской глине умолчать для разных причин не можно. Во первых доброта ее весьма *изящна*. Она так вязка, что ... никакой грубости сжимающим перстам не доказывает».¹⁸

Ср. там же, в ч. I: «... природа одарила животных *изящным* вкусом и обонянием, по которому они могут вредную траву отличать от здоровой».

В «Словаре Академии Российской» приведены почти те же значения этой группы слов, которые господствовали в старых — церковно-славянских и славянорусских текстах:

«Изящество ... превосходство, изрядство, отличная доброта. *Изящество* книги, сочинения.

«Изяществовать ... иметь превосходство.

«Изящно ... Превосходно, отменно хорошо, изрядно.

«Изящность ... То же что изящество.

«Изящный ... Превосходный, отличный, изрядный, отменно хороший. *Изящные* дарования, *Изящный* труд, *Изящные* книги».¹⁹

Весь этот список слов и те же определения были буквально воспроизведены в «Общем церковно-славяно-русском словаре» Петра Соколова.²⁰ В этих определениях лишь слова «отличная доброта», «отменно хорошо», «отменно хороший» могут указывать на перенос выражений «изящный», «изящество» в эстетическую сферу. Семантический сдвиг в употреблении и смысловых оттенках этого лексического гнезда находит более определенное,

¹⁴ А. Т. Болотов. Записки, т. I. Изд. 3-е, СПб., 1875, стр. 388—389.

¹⁵ В. Лукин. Сочинения и переводы, ч. II. СПб., 1765, стр. X.

¹⁶ А. Т. Болотов. Записки, т. I, стр. 771.

¹⁷ Веселый и шутилый Меландр... Перевод <А. Урусова> с латинск. М., 1789, стр. 54.

¹⁸ И. Лепехин. Дневные записки путешествия, ч. II. 1802, стр. 15.

¹⁹ Словарь Академии Российской, ч. II, 1800, стр. 1129—1130.

²⁰ П. Соколов. Общий церковно-славяно-русский словарь, ч. 1. 1834, стр. 1041.

хотя и довольно слабое еще отражение в «Русско-Французском словаре, в котором русские слова расположены по происхождению, или этимологическом лексиконе русского языка» Филиппа Рейфа:²¹

«Изящный ... beau, excellent, prééminent; изящные дарования, des talents éminents; изящные творения, des chefs-d'oeuvre; изящные искусства, les beaux-arts, les arts libéraux.

«Изящное ... le beau; чувствительность к изящному, le sentiment du beau.

«Изящно ... excellemment, éminemment.

«Изящность ... изящество, excellence, prééminence.

«Изяществовать ... exceller, prévaloir.

«Преизящество ... prééminence, majesté, splendeur, pompe».

В «Словаре церковнославянского и русского языка» 1847 г. содержатся те же слова, но наблюдается некоторое смещение значений, сравнительно с «Словарями Академии Российской»:

«Изящество ... Отличная доброта или красота; превосходство.

«Изяществовать ... Иметь изящество.

«Изящно ... С изяществом, превосходно.

«Изящный... Отлично хороший, превосходный. Изящные дарования. Изящное произведение.—Изящные искусства. Так названы музыка, живопись, ваение и зодчество».²²

Только в толковом словаре В. И. Даля нашли полное выражение и определение те семантические изменения, которым подверглись слова *изящный*, *изящество* в русском литературном языке конца XVIII и начала XIX в. Здесь читаем:

«*Изящный*, красивый, прекрасный, художественный, согласованный с искусством, художеством; вообще, сделанный со вкусом.

«*Изящное* ... отвлеченное понятие о красоте, соразмерности и вкусе. *Изящные искусства*: музыка, живопись, ваение и зодчество; присоединяют к сему и поэзию, мимику, пляску и пр. *Изящность* ... свойство, качество, принадлежность всего, что изящно. *Изящность работы этой вещи замечательна*. *Изящество* ... то же, *изящность*, но более в значении самостоятельном и отвлеченном; красота. *Изящество, это союз истины и добра*.

«*Изяществовать*, красоваться изящностью. *Изящесловие* ... эстетика, наука об изящном».²³

Между тем уже в последние два десятилетия XVIII в. намечался некоторый сдвиг в употреблении и значении слова *изящный*.

Особенно остро и наглядно сдвиг в сторону интеллектуальной эстетической характеристики лиц и предметов обнаруживается

²¹ Dictionnaire russe-français dans lequel les mots russes sont classés par familles; ou dictionnaire etymologique de la langue russe ... par Ch. Ph. Reiff, t. I. Saint-Petersbourg, 1835, стр. 352.

²² Словарь церковнославянского и русского языка, составленный Вторым отделением имп. Академии наук, т. II. СПб., 1847, стр. 129.

²³ Владимир Даль. Толковый словарь живого великорусского языка, т. II. М.—СПб., 1881, стр. 39—40.

в языке сочинений Н. М. Карамзина. В стихотворении «Дарования» (1797) Карамзин писал:

Восстал, возрел — и вся Природа,
От звезд лазоревого свода
До недр земных, морских пучин,
Пред ним в изящности явилась
В тайнейших связях обнажилась.

К этой строфе Карамзин присоединил такое примечание: «Чувство *изящного* в Природе разбудило дикого человека и произвело Искусства, которые имели непосредственное влияние на общечеловеческие, на все мудрые законы его, на просвещение и нравственность. Орфей, Амфионы были первыми учителями диких людей».²⁴

В том же стихотворении «Дарования»:

Любовь к Изящному вливая,
Изящность сообщают нам;
Добро искусством украшая.
Велят его любить сердцам.²⁵

Говоря здесь же о поэзии, как об украшенном подражании природе, Карамзин делает такое примечание: «Все прелести *Изящных Искусств* суть не что иное, как подражание Nature: но копия бывает иногда лучше оригинала — по крайней мере делает его для нас всегда занимательнее: мы имеем удовольствие сравнивать».²⁶

В «Письмах русского путешественника»: «Вышедши из Театра, обтер я на крыльце последнюю сладкую слезу. Поверите ли, друзья мои, что нынешний вечер причисляю я к *щастливейшим* вечерам моей жизни? И пусть теперь доказывают мне, что *изящные науки* не имеют влияния на *щастие* наше!».²⁷ «Здесь жил не Король, а Философ Фридрих — не Стоической и не Циник — но Философ, любивший удовольствия и умевший находить их в *Изящных искусствах и науках*».²⁸ «Ах! есть ли бы теперь, в самую сию минуту, надлежало мне умереть, то я со слезою любви упал бы на всеобъемлющее лоно Природы, с полным уверением, что она зовет меня к новому *щастию*; что изменение существа моего есть возвышение красоты, перемена *изящного* на лучшее».²⁹ Ср. также: «Слезы наши текут и в прахе исчезают; *изящные* произведения художеств живут во веки».³⁰

В принадлежащем Н. М. Карамзину переводе из Боутервека («Аполлон». Изъяснение древней аллегии): «Выражение чувства (или ощущения) посредством *изящных* мыслей есть цель

²⁴ Н. М. Карамзин, Сочинения, т. I, Стихотворения, Пгр., 1917, стр. 200.

²⁵ Там же, стр. 203.

²⁶ Там же, стр. 204.

²⁷ «Московский журнал», 1791, ч. II, стр. 23.

²⁸ Там же, стр. 28.

²⁹ Там же, 1791, ч. IV, стр. 169—170.

³⁰ Там же, 1792, ч. V, стр. 367.

поэзии».³¹ Ср. там же: «Прекрасные мысли бывают не всегда пиитические; но всякая пиитическая мысль прекрасна, хотя мы и не можем разобрать ее философически, — хотя и не можем показать всего, что составляет ее *изящность!*».³²

«Нечто о мифологии. Перевод из Морицевой Götterlehre». «Кто может высочайшее произведение искусства рассматривать как гироглиф или мертвую букву, которая всю свою цену имеет от того, что ею означает: тот, конечно, не рожден чувствовать *изящного*, и мертв для всех красот. Всякое истинное творение искусства всякой *изящный* вымысл есть сам по себе нечто совершенное, собственно для себя существующее и прекрасное от гармонического расположения частей своих».³³

В сказке «Прекрасная царевна и щастливой Карла»: «Вы, которые ни в чем не можете служить образцом художнику, когда он хочет представить *изящность* человеческой формы».³⁴

В предисловии Карамзина к переводу Шекспировской трагедии «Юлий Цезарь» (1787): «Брут . . . есть действительно *изящнейший* из всех характеров, когда-либо в драматических сочинениях изображенных».

В письме А. А. Петрова к Н. М. Карамзину от 11 июня 1785 г.: «Судя по началу сего *преизящного* трактата, должно заключить, что если Соломон знал и говорил по-немецки, то говорил лучше, нежели ты пишешь».³⁵

В письме И. И. Дмитриева к В. А. Жуковскому (от 20 февраля 1813 г.): «. . . это не помешало всем отдать справедливость *изяществу* Вашей поэзии».³⁶

М. В. Чистяков в «Курсе теории словесности» писал: «Иногда желая или выразить новую сторону идеи, или уловить новый оттенок картины, писатель составляет свои слова, т. е. производит от прежних слов новые, чрез изменение окончаний или чрез сочетание одного слова с другим. Так, в недавнее время составлено несколько весьма удачных слов: *изящный, изящество, искусственный, искусственность, народность, гражданственность, осуществить, осуществление, видоизменение* и т. д.».³⁷

В языке Пушкина отражается завершение семантического движения слов *изящный, изящество, изящность* к их современному употреблению.³⁸

³¹ Там же, ч. VIII, стр. 120.

³² Там же, стр. 122.

³³ Там же, ч. VI, стр. 281.

³⁴ Там же, ч. VII, стр. 209.

³⁵ М. П. По го ди н Н. М. Карамзин, ч. I. М., 1866, стр. 30.

³⁶ И. И. Д ми т р и е в, Сочинения, т. II, СПб., 1895, стр. 217.

³⁷ М. В. Ч и с т я к о в. Курс теории словесности, ч. II. СПб., 1847, стр. 76.

³⁸ Словарь языка Пушкина, т. 2. М., 1957, стр. 215—216.

Р. А. БУДАГОВ

ИЗ ИСТОРИИ СЕМАНТИКИ ПРИЛАГАТЕЛЬНОГО КЛАССИЧЕСКИЙ

Прилагательное *классический* принадлежит к весьма многозначным и емким словам современного русского литературного языка. Оно возникло во второй половине XVIII столетия и отнюдь не сразу приобрело свои современные значения. В 1792 г. в «Словаре Академии Российской» давалось такое толкование: «*Классический*, прилаг. Говорится об одних токмо сочинителях, которых сочинения в училищах приемлются за образцы, достойные подражания. Аристотель, Цицерон, Тит Ливий и проч. суть классические писатели».¹ Во второй половине XVIII в. прилагательное *классический* относилось, следовательно, не к образцовым писателям вообще, а к образцовым писателям древней Греции и древнего Рима. Уже академический словарь пояснял свое определение ссылками на Аристотеля, Цицерона и Тита Ливия. Еще в большей степени это подчеркивали другие лексиконы: «*Auteur classique. Classicus autog.* Автор классической, достойной и освидетельствованной писатель, творец или издатель книги на латинском или греческом языке».²

Итак, прилагательное *классический* во второй половине XVIII столетия выступало как определение к образцовому писателю на латинском или греческом языках, а иногда даже к образованному издателю книг на этих же языках. В ту эпоху прилагательное *классический* было не только сравнительно однозначным, но и мало употребительным. Двухязычные французско-русские словари нередко затруднялись передать средствами русского языка французское прилагательное *classique*. В одном из таких словарей

¹ Словарь Академии Российской, часть III. В Санктпетербурге при императорской Академии наук, 1792, стр. 591. Это же определение без всяких изменений повторяется в новом издании «Словаря» 1814 г. (стр. 148).

² Французской подробной лексикон ... с немецким и латинским, предложенный на российский язык при первом издании Сергеем Волчковым, часть первая. При императорской Академии наук, 1778, стр. 329.

1782 г. читаем: «*Classique*, adj., ко классу принадлежащий».³ Автор прибегает к перефразистическому выражению прилагательного *classique*.

Как же случилось, что однозначное, еще очень редко употреблявшееся слово, затем расцвело, частично порвало со своей «античной закрепленностью», стало удивительно емким, полисемантическим, широко употребительным? Толчок, определивший смысловое развитие, прилагательное *классический* получило уже в конце XVIII в. Как мы видели, в третьей части «Словаря Российской Академии» 1792 г. *классический*, хотя и иллюстрируется ссылками на Аристотеля и Цицерона, но в самой дефиниции (классические писатели, сочинения которых «приемлются за образцы, достойные подражания») уже таились предпосылки расширения объема значения прилагательного *классический*. Пройдет всего два десятилетия и в 20-х годах следующего, XIX, столетия слово *классический* станет весьма популярным в литературном обиходе классиков и романтиков. Как же все это произошло?

Латинское *classicus* связано с *classis*. Так называли каждую из шести цензовых категорий, на которые было разделено римское население при Сервии Туллии. Первую категорию, или класс, составляли самые богатые люди, шестую — неимущие граждане. Остальные классы распределялись между этими полярными в социальном и экономическом отношении группами.

В такой иерархической системе первый класс оказался самым приметным или образцовым. Вот это значение чего-то образцового существительное *classis* стало постепенно передавать и прилагательному *classicus*. Однако в античную эпоху *classicus* в смысле *образцовый* употреблялось не свободно, а лишь в словосочетании *scriptores classici* «образцовые писатели».⁴

Старые значения существительного *classis* «морской флот» (ср. *exercitus* «сухопутная армия») и прилагательного *classicus* «морской», «принадлежащий к флоту» неохотно уступали дорогу новым значениям, соответственно относящимся к представлению об образце и о чем-то образцовом. Помимо прочности старых значений, слишком неудобной оказалась образовавшаяся полисемия.

³ Французский целлариус, или полезной лексикон, из которого без великого труда и наискорее нужнейшим французского языка словам научиться можно, с приложением реестра по алфавиту российских слов. Новое издание. В Москве, в университетской типографии у Н. Новикова, 1782, стр. 167.

⁴ A. Ernout et A. Meillet. Dictionnaire étymologique de la langue latine. Paris, 1951, стр. 223. См. также: W. Tatariewicz. Les quatre significations du mot *classique*. — *Revue internationale de philosophie*, 1958, № 43, fasc. 1, стр. 6. Необходимо заметить, что в дальнейшем существительное *класс* (лат. *classis*) привлекается лишь для освещения значения прилагательного *классический*. Сама же семантика слова *класс* очень сложна и требует специального большого исследования. Некоторые материалы к истории этого слова см. в книге автора этих строк «Развитие французской политической терминологии в XVIII веке» (Л., 1940, стр. 71—73).

грозившая привести к расколу каждого из этих слов на два омонима: представление об *образце* непосредственно не вытекало из представления о *флоте*, точно так же, как чужеродными оказались и определители — *морской* с одной стороны и *образцовый* — с другой.

Во французский язык прилагательное *classique* попало поздно, лишь в середине XVI в.⁵ Адвокат и поэт Тома Себилле (1512—1589) в своем «*Art poétique français*» (1548) попытался применить его по отношению к писателям — *les auteurs classiques* «образцовые писатели». Это значение было подсказано поэту соответствующим латинским словосочетанием — *scriptores classici*. Но попытка Себилле придать французскому прилагательному *classique* своеобразное оценочное значение в XVI столетии успеха не имела. В эту эпоху, как и в последующем XVII веке, *classique* почти не встречается.⁶ Когда же в 80-х годах XVII столетия возник знаменитый спор по поводу древних и новых авторов, то древние писатели стали называться *anciens*, но не *classiques* (спор этот известен под девизом «*Querelle des anciens et des modernes*»)⁷. Казалось бы, *classique* здесь было весьма удобным словом (ведь в этом диспуте новые авторы стремились опровергнуть авторитет писателей древней Греции и древнего Рима), и все же никто не вспомнил о слове *classique*. Понятие *moderne* противопоставляли понятию *ancien*, а не *classique*, по-видимому, опасаясь нежелательного в подобном споре оттенка *образцовый*, которое могло ассоциироваться с прилагательным *classique* и тем самым усилить позиции защитников авторитета античного мира.

Иную семантику приобретает *classique* лишь к середине XVIII в. Многие мыслители, среди которых был и Вольтер, стремились установить, каких писателей следует считать образцовыми. Подобных авторов надо рекомендовать изучать в школе. Вот здесь-то и вспомнили о прилагательном *classique*. 10 апреля 1761 г. Вольтер писал Дюкло: «Вы меня очень обрадовали сообщением о том, что Академия решила оказать честь Франции и Европе, опубликовав избранные сочинения наших классических авторов (*nos auteurs classiques*) с соответствующими комментариями, относящимися к языку и стилю».⁸ Здесь едва ли не впервые прилагательное *classique* употребляется в значении *образцовый* безотносительно к античному миру. Оставалась лишь

⁵ O. Bloch et W. Wartburg. Dictionnaire étymologique de la langue française. Paris, 3 éd., 1960, стр. 134. В другие романские языки оно проникло еще позднее: A. Prati. Vocabolario etimologico italiano. Torino, 1951, стр. 291.

⁶ E. Huguet. Dictionnaire de la langue française du XVI siècle, vol. II. Paris, 1932, стр. 203.

⁷ H. Rigault. Histoire de la querelle des anciens et des modernes. Paris, 1859.

⁸ E. Littré. Dictionnaire de la langue française, vol. I. Paris, 1878, стр. 639.

вторая «закрепленность» нашего прилагательного — его связь с представлением о писателе и писателях («классические авторы»). *Classique* — это еще не образцовый вообще, а образцовый автор, образцовые авторы («образцовые писатели»).⁹

В середине XVIII в. новое значение прилагательного *classique* перестало полностью совпадать с его осмыслением в латинском языке. Это стало уже очевидным. В 1753 г. Дидро писал в «Энциклопедии»: «Латинское прилагательное *classicus* не имеет того же значения (*valeur*), какое свойственно французскому *classique*». ¹⁰

Разные факторы способствовали развитию *classique*. Если в эпоху Возрождения образцовыми писателями считались лишь писатели древней Греции и древнего Рима, то в XVIII в., в эпоху Просвещения, положение меняется. Вольтер и Дидро отбирают крупнейших французских авторов XVII столетия, с тем чтобы объявить их образцовыми (*classiques*). Так создаются предпосылки для отрыва семантики прилагательного *классический* от представлений об античном мире. Все это не могло не способствовать дальнейшему развитию значений *классический*.¹¹

В конце XVIII и в начале XIX в. слово *классический* входит в новый ряд смысловых оппозиций. Оно теперь противопоставляется слову *романтический*, которое стало известно во Франции с конца эпохи Просвещения, но еще употреблялось по отношению к природе (*романтический пейзаж*). Только в 1820—1830 гг. его стали вводить в сферу литературы (*романтическая литература*). Еще в 1822 г. молодой Виктор Гюго заключил это прилагательное в кавычки: оно казалось все еще не общепринятым.¹² Соответственно стали говорить и о классической литературе. Так, слово *классический* порывает со второй своей закрепленностью: оно может освобождаться не только от представления об античности (первая закрепленность), но и выходить за пределы устойчивых словосочетаний типа *классические писатели*, *классические авторы* (вторая закрепленность). Теперь это еще и антитеза к прилагательному *романтический*: в начале XIX в. можно было говорить о классической литературе в противоположность романтической.¹³

Одновременно шло частичное «освобождение» *classique* от ассоциаций с античностью. Во второй половине XVIII в. и в на-

⁹ То же наблюдалось с немецким прилагательным *klassisch*, которое в XVIII в. применялось первоначально только к образцовому писателю (как в латинском). См.: H. Paul. Deutsches Wörterbuch. 5. Auflage, Halle (Saale), 1956, стр. 330.

¹⁰ Encyclopédie ou Dictionnaire raisonné, vol. III, Paris, 1758, стр. 507.

¹¹ Ср.: W. Tatarkiewicz. Les quatre significations du mot *classique*, стр. 6.

¹² A. François. Romantique, le mot et le sentiment en France au XVIII siècle. — Annales de la Société Jean-Jacques Rousseau, vol. V, Genève, 1910, стр. 25—37.

¹³ Одна из первых это противопоставление провела госпожа де Сталь в своей книге «О Германии» (1810 г.).

чале следующего столетия это прилагательное стало применяться не только к образцовому автору античной эпохи, но ко всякому образцовому автору (*auteur classique*). Так зрели предпосылки для дальнейшего семантического движения: *classique* «образцовый вообще». Но это новое значение развивается параллельно с другим новым значением, вызванным противопоставлением *classique*—*romantique*. Здесь первое прилагательное отнюдь не всегда связывалось с «образцовостью» и приобретало новое значение — литературы определенной эпохи (ср. resp. *classicisme* «классицизм»)¹⁴.

Так образовалась широкая полисемия современного французского *classique*: 1) по отношению к писателю, произведению которого могут быть названы образцовыми, 2) образцовый в любой области, 3) противоположный понятию романтический, 4) относящийся к принципам античной литературы и литературы XVII в., 5) определение, характеризующее то или иное произведение литературы и искусства, 6) изучаемый в школе.¹⁵

Таким образом, развитие семантики *classique* определялось не отказом от одних значений и возникновением других, а как бы наращиванием новых значений на систему старых осмыслений слова (исключение образует лишь значение *морской*, совсем не сохранившееся в новых языках). Отсюда сложность смысловой структуры *classique*. Некоторые из значений, бытовавшие на переднем плане (например, «относящийся к античным писателям»), затем передвинулись на задний план. Возникли и новые значения, фразеологически совершенно свободные (например, «образцовый вообще»). Переломной в истории семантики *classique* оказалась эпоха на рубеже между концом XVIII и началом XIX столетия.

Вслед за французским *classique* аналогичное развитие претерпело и прилагательное *классический* в системе русской лексики. Еще связанное и несвободное во второй половине XVIII в. (по отношению к античным писателям), оно начинает приобретать новые значения в начале следующего столетия. Уже у Пушкина прилагательное *классический* опирается почти на все современные значения.¹⁶

Вместе с тем русское *классический* не только повторяет смысловое развитие французского *classique*, но и получает некоторые черты, позволяющие говорить о самобытности семантического

¹⁴ Романтики нередко приписывали прилагательному *classique* значение брачного эпитета, но это чисто ситуативное осмысление слова не сохранилось: оно было вызвано временными условиями литературной полемики двадцатых и тридцатых годов минувшего столетия. Иначе понимали прилагательное *klassisch* Гете и Гегель, у которых это понятие связывалось с *совершенным* (*образцовым*) искусством. См.: И. Эккерман. Разговоры с Гете. Русск. перевод, М., 1934, стр. 921; Гегель, Сочинения, т. XII, русск. перевод, М., 1938, стр. 82—84.

¹⁵ Dictionnaire Quillet de la langue française, vol. I, Paris, 1946, стр. 336; Petit Larousse. Paris, 1961, стр. 218.

¹⁶ Словарь языка Пушкина, т. 2. М., 1957, стр. 323.

движения слова. В русском языке *классический* в специальном значении «относящийся к классицизму как направлению в литературе и искусстве» постепенно обособляется от других значений этого же прилагательного. В результате возникает более поздняя дифференциация между *классический* (в разных значениях) и *классицистический* (в только что выделенном значении), так как контекст не всегда достаточно четко реализует отмеченное специальное значение прилагательного *классический*: классическое произведение может вызвать вопрос о том, идет ли речь об образцовом произведении или о произведении, созданном на основе принципов классицизма. Во французском же языке почти нет аналогичной дифференциации: *classiciste* употребляется крайне редко и словарями обычно вовсе не регистрируется.¹⁷

Соответственно и существительное *классицизм* на русской почве выделяется гораздо раньше и употребляется гораздо шире (оно хорошо было известно уже Пушкину и Белинскому), чем французское *classicisme*, оставшееся малоупотребительным.¹⁸

Итак, русское прилагательное *классический* возникает во второй половине XVIII столетия под влиянием французского *classique*, в свою очередь заимствованного из латыни. На протяжении примерно пятидесяти лет это прилагательное в обоих языках претерпевает интенсивное семантическое развитие. Из почти однозначного, каким оно было в конце XVIII в., оно становится многозначным и чрезвычайно ёмким уже к 20-м годам прошлого столетия. Семантика русского прилагательного, находившаяся под воздействием несколько опередившего его французского прилагательного, лишь частично повторяет его смысловую историю, а частично идет своим путем. Исследование этого пути развития должно быть продолжено в дальнейшем.

¹⁷ Его нет в новейшем большом толковом словаре Кне (см. выше), как и в фундаментальных старых лексиконах Ацфельда и Дармстетера, Литтре и др.

¹⁸ В 1878 г. Литтре дал его с пометкой «неологизм» (E. Littré. Dictionnaire de la langue française, vol. I, стр. 639).

Д. С. ЛИХАЧЕВ

ЭСТЕТИЧЕСКАЯ ОЦЕНКА И ТЕКСТОЛОГИЧЕСКОЕ ИССЛЕДОВАНИЕ

(Тезисы)

Нередко смешиваются три понятия: 1) текст установленный, 2) текст, принятый за основной для данного издания, и 3) канонический текст.

Установленный текст — это текст, прочтенный текстологом и подготовленный к изданию (по избранным правилам передачи текста с устранением описок и пр.). Текстолог устанавливает любой текст, который издает: текст каждой редакции произведения, текст законченный и незаконченный, текст черновика и текст заметок. Без установления текста невозможно его научное издание.

Основной текст — это текст, избранный для издания из всех наличных. Основной текст избирается тогда, когда существует несколько текстов произведения, редакции или вида редакции, а издать следует только один. В этом случае один из текстов на основе текстологического изучения всех принимается за основной, а другие тексты, если есть в том необходимость, издаются в виде разночтений к основному. Мы можем поэтому говорить: основной текст произведения, основной текст данной редакции произведения или основной текст данного вида данной редакции произведения. Когда основной текст выбран, он устанавливается текстологом, создается установленный основной текст.

Если текстолог устанавливает основной текст не только для одного издания, но и для ряда последующих, создает текст стабильный, — этот текст называется каноническим. Каноническим может быть признан в науке не только специально для этого установленный текст, но любой текст, установленный тем или иным текстологом, если он удовлетворяет требованиям стабильности.

Все три понятия (установленный текст, текст основной, с разновидностью — текст установленный основной, и текст канонический) должны строго различаться. Бытующий в текстологии термин «подлинный авторский текст» или «установленный подлинный авторский текст», употребляющийся для обозначения установленного текстологом текста, соответствующего последней

авторской воле, вносит изрядную путаницу. Авторских текстов может быть несколько и каждый из них, разумеется, «подлинный» (если этот текст действительно принадлежит автору).

Обратимся к тексту основному и к его разновидности — тексту каноническому. На основании чего эти тексты избираются из наличных текстов? Прежде чем сделать свой выбор, текстолог обязан в пределах ему доступных изучить историю текстов, установить — к какому этапу этой истории относится каждый из дошедших текстов. Без изучения истории текстов невозможно текстологическое их понимание. Изучение истории текста позволяет текстологу соотнести дошедшие тексты с определенными этапами их развития. Но сама по себе история текстов еще не дает основания текстологу предпочесть один этап другому. Должен быть определенный принцип в выборе текста, в выборе того или иного этапа развития текстов. И вот здесь мы должны обратить внимание на следующее обстоятельство. Если изучение истории текстов ведется текстологом-литературоведом, текстологом-историком или текстологом-лингвистом одинаковыми методическими приемами, то выбор основного текста у всех трех делается по совершенно различным принципам.

Остановимся на различиях в принципах выбора основного текста произведения у текстолога-историка и текстолога-литературоведа (принципа выбора текста у лингвиста-текстолога ввиду сложности вопроса мы сейчас касаться не станем).

Возьмем исторический памятник: «Просветитель» Иосифа Волоцкого. Он дошел до нас в двух авторских редакциях. Каждая из этих двух авторских редакций, как это установлено Я. С. Лурье,¹ отражает особое, отличное от другого авторское отношение к движению «жидовствующих». В первой редакции своего произведения Иосиф Волоцкий считал «жидовствующих» еретиками, во второй, на новом этапе борьбы с ними, он пытался изобразить их отступниками от веры, чтобы тем оправдать готовившиеся казни (по церковному законодательству еретики не могли быть подвергнуты смертной казни; надо было обвинить их в чем-то большем: в отступничестве).

Какую из этих двух редакций мы будем считать основной для «Просветителя»? Если в основу выбора положить принцип «последней воли автора», то нужно выбрать вторую редакцию — наиболее тенденциозную, наиболее искажающую идейную сущность движения «жидовствующих». Если же мы выберем первую редакцию, то упустим многое из того исторически ценного, что есть во второй: вторая редакция — крайне важный источник, свидетельствующий об идеологической подготовке расправы с «жидовствующими». Ясно, что обе редакции представляют особую историче-

¹ Я. С. Лурье. Идеологическая борьба в русской публицистике конца XV—начала XVI века. Изд. АН СССР, М.—Л., 1960, стр. 95—127; 261—284.

скую ценность. Историк будет обращаться и к той, и к другой в зависимости от того, что он исследует: для изучения идейной сущности «живодствующих» наибольшую ценность будет представлять первая редакция «Просветителя», для истории осуждения и казни «живодствующих» — вторая.

Итак, основной редакцией исторического памятника избирается та, которая наиболее ценна в историческом отношении, — ценна для данного исследования и в данном аспекте. Вот почему, кстати, историки чаще, чем литературоведы, вынуждены прибегать к изданию в с е х редакций исторического источника.

Значит, для исторического произведения «последняя авторская воля» как критерий выбора основного текста не имеет того значения, которое она имеет для произведения художественного. Конечно, различие между историческим памятником и художественным произведением нередко условно. Художественное произведение очень часто оказывается великолепным историческим источником. Тот же «Просветитель» может быть рассмотрен не только как исторический памятник, но и как произведение литературы. Это памятник, занимающий определенное место в истории русской литературы. Все зависит, следовательно, от точки зрения, от подхода к памятнику. Если мы признаем, что памятник издается как исторический источник, то выбор основного текста будет сделан по историческим требованиям. Если же мы признаем в памятнике эстетическую ценность доминирующей и решим, что он должен быть издан прежде всего как художественное произведение, то сразу изменятся и принципы выбора основного текста.

При издании художественного произведения обычно принимается во внимание соответствие избранного текста последней авторской воле. Почему? На первый взгляд связь между эстетическим критерием в оценке памятника и выбором текста соответственно последней авторской воле может показаться произвольной, но в действительности эта связь в известной мере органична.

Во-первых, для художественного произведения авторское начало имеет гораздо большее значение, чем для памятника исторического. В эстетической оценке памятника соответствие воплощения авторскому замыслу является одним из главных эстетических достоинств, доставляющих читателю немаловажную долю его эстетического наслаждения. Читатель не случайно стремится выяснить для себя авторский замысел. Но замысел, намерение автора, его воля имеют отношение к эстетической оценке памятника только постольку, поскольку они касаются художественной стороны памятника. Намерения автора нехудожественные не представляют эстетической ценности; это ясно. Вот почему К. Гурский совершенно прав, предложив ограничиваться в выборе основного текста последней творческой волей автора. Я бы предложил несколько уточнить терминологию, имея в виду все сказанное выше, и говорить не о творческой воле автора, а о его художественном

замысле и выбирать основной текст, сообразуясь с последним вариантом художественного замысла автора. В этом последнем случае текстолог имеет право не считаться с различного рода авторской правкой, не вызванной развитием художественного замысла, а также с предсмертными, старческими запрещениями печатать то или иное из своих произведений, которые так часты в биографиях писателей.

Во-вторых, в выборе текста, соответствующего именно последней авторской воле или последнему художественному замыслу, есть своя эстетическая оправданность. Обратим внимание, что эстетические качества произведения гораздо более стабильны, чем историческая его ценность. В процессе создания произведения эстетические представления автора меняются меньше, чем его исторические воззрения. Эстетическая ценность произведения в отличие от исторической не столько меняется, сколько развивается, углубляется, растет. Эстетическая ценность памятника редко при этом деградирует.

Вернемся к примеру с «Просветителем». Вторая редакция сравнительно с первой изменила характер этого памятника как исторического источника, но мы не можем сказать, что историческая ценность его углубилась и развилась. Обе редакции важны в соотношении. Между тем большинство прижизненных текстов художественного произведения рисуют картину углубления и развития замысла. Ценность памятника возрастает.

Из изложенного ясно, что в основе принципа выбора текста соответственно с последней волей автора скрыт принцип эстетический. Непосредственно эстетическая оценка последней редакции текста считается мало объективной, недостаточно научной, ненадежной. Поэтому текстолог ради «объективности» стремится переложить ответственность за эстетическую оценку текста с себя на автора. И это в известной мере правильно.

Мы вплотную подошли к определению существа различия текстологического принципа «последней воли» от юридического. С точки зрения юриста последнюю волю умершего следует предпочитать предпоследней или любой иной независимо от того, «лучше» она или «хуже», справедливее она или несправедливее. Юрист решает вопрос о последней воле чисто формально и никак иначе решать его не может. Текстолог же не может решать вопрос о последней воле автора формально: иначе ему придется отказаться от издания «Мертвых душ» и «Войны и мира». Текстолог предполагает, что последний вариант художественного замысла лучше предшествующих и предпочитает его именно поэтому. Это непременно необходимо учитывать в сложных случаях. Какую редакцию «Войны и мира» предпочесть? Вопрос этот крайне сложный с точки зрения отношения Л. Толстого к своему произведению. Спор, который ведется по этому вопросу, есть, в сущности, замаскированный спор о том, какая редакция лучше. Замаскиро-

ван спор вопросом о «последней воле», которую в данном случае установить нельзя, поскольку последняя воля Толстого в отношении всех своих художественных произведений была резко отрицательная. Вопрос о «последней воле» мешает решению спора о редакциях «Войны и мира». Для того чтобы спор решить, надо откровенно обсудить вопрос о художественных достоинствах каждой редакции и признать основным текстом — эстетически наиболее ценную.

В скрытом виде эстетическая оценка того или иного текста присутствует в текстологии постоянно. Выбрав тот или иной текст и признав его соответствующим последней авторской воле, текстолог обычно закрепляет свой выбор, давая ему эстетическую оценку. Так например, определив, что в названии последнего незаконченного прозаического произведения Пушкина «История села Горюхина» необходимо читать именно «Горюхина», а не «Горохина», как читали ранее, начиная с первого издания этого произведения, текстологи обычно подкрепляют свой вывод соображениями о большей эстетической ценности чтения «Горюхина». Эстетическая оценка как бы закрепляет выводы текстологической работы, но иногда в какой-то мере и ей предшествует.

Эстетическая оценка литературного произведения или того или иного текста, чтения всегда многосложна. Не все стороны этой оценки в одинаковой мере важны для текстолога.

Оценка литературного произведения обычно ведется в трех следующих аспектах: 1) в аспекте определения общественно-идейной ценности произведения для нашего времени, 2) в аспекте определения общественно-идейной ценности произведения для своего времени (для времени, когда оно было создано) и 3) в аспекте определения собственно эстетической ценности произведения.

Следует обратить внимание на то, что из этих трех аспектов оценки произведения в литературоведческой текстологии принимается во внимание по преимуществу третий. В самом деле, мы не можем принимать во внимание при выборе текста или отдельного чтения, а также в конъектуральной критике текста первый аспект — аспект актуальной ценности произведения, так как это повело бы к недопустимой модернизации. Второй аспект — аспект исторической ценности, — казалось бы, более приемлем, но модернизация была и при его применении. Автор не всегда послушно следует велениям истории, не всегда и не во всем находится на стороне прогрессивных сил историко-литературного и исторического процесса. Отношение писателя к современной ему действительности и литературному процессу, в котором он участвует, всегда сложно. В собственно же эстетическом аспекте оценки, который, разумеется, находится в тесной связи с первыми двумя, есть одна сторона, которая имеет существенное значение в текстологии.

С текстологической точки зрения в эстетической оценке произведения — и того или иного текста произведения, и отдельных

чтений — особенное значение имеет выявление художественного единства в многообразии. Принцип единства в многообразии позволяет оценить эстетически произведение или текст изнутри самого текста, с точки зрения выдержанности представленной в нем эстетической системы и тем самым избежать крайне опасной в работе текстолога модернизации.

Текстолог обязан в данном случае быть литературоведом. Он должен вскрыть эстетическую систему произведения (принимая во внимание все историко-литературные данные) и оценить ее во всех многообразных проявлениях.

Именно эта сторона эстетической оценки наиболее близка текстологическому правилу контекста. Текстолог исходит из предположения, что художественное целое произведения с наибольшей полнотой проявляется по большей части (но, разумеется, не всегда) в последнем авторском тексте.

* * *

Какое же отношение имеет эстетическая оценка к установлению канонического текста, текста стабильного, принятого для ряда изданий?

Установление канонического текста производится преимущественно в текстологии литературных произведений. Тексты исторических памятников только в исключительных случаях могут быть объявлены каноническими. Это бывает в тех изданиях, которые не служат целям непосредственного исторического и источниковедческого анализа. Канонизация текста противоречила бы духу исторического исследования. Историк не может исследовать памятник как исторический источник, текст которого установлен кем-то другим и не подлежит пересмотру. Исторический подход требует возможности ясно представлять себе не статику текста, а его динамику. Динамика текста вскрывает намерения автора, раскрывает его тенденции. Между тем эстетический подход к памятнику как к художественному произведению требует обратного — его стабилизации, законченности. Всякая стабилизация указывает на самоценность произведения, на возможность его некоторой замкнутости в себе: замкнутости эстетической, разумеется.

Итак, исторический подход противостоит эстетическому и решительно отделяет текстологию исторических источников от текстологии литературных произведений.

Но разделение это не имеет абсолютного значения. Дело в том, что на высших ступенях эстетического восприятия произведения читателя начинает интересовать именно динамика произведения. Он извлекает эстетическое наслаждение из изучения творческого процесса, эстетически наслаждается поисками слова гениальным

писателем, постепенным совершенствованием замысла и его воплощения. Этому высшему эстетическому подходу стабилизация текста, его препарирование текстологом в «окончательном» виде может только мешать.

Но этот эстетический подход требует особого рассмотрения с точки зрения своего отношения к методике текстологической работы.

СПИСОК СОКРАЩЕНИЙ

- АН — Академия наук.
ААН — Архив Академии наук СССР.
БАН — Библиотека Академии наук СССР.
ГБЛ — Государственная Библиотека СССР имени В. И. Ленина.
ГИМ — Государственный Исторический музей.
ГПБ — Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина.
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения.
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом) АН СССР.
ЛГПИ — Ленинградский государственный педагогический институт имени А. И. Герцена.
ЛГУ — Ленинградский государственный университет имени А. А. Жданова.
МГПИ — Московский городской педагогический институт имени В. П. Потемкина.
МГУ — Московский государственный университет имени М. В. Ломоносова.
ОЛЯ — Отделение литературы и языка.
ОПИ — Отдел письменных источников.
ОРЯС — Отделение русского языка и словесности.
ПСРЛ — Полное собрание русских летописей.
РО — Рукописное отделение.
ТГУ — Тартуский государственный университет.
ТОДРА — Труды Отдела древнерусской литературы ИРЛИ АН СССР.
ЦГИАЛ — Центральный государственный исторический архив. Ленинградское отделение.

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Б. М. Эйхенбаум, О. П. Н. Беркове	3
И. Э. Серман (Ленинград). К портрету ученого	5
И. А. Ушакова-Кряжимская и Н. Д. Кочеткова. (Ленинград). П. Н. Берков как учитель	10
Ф. Вольман (Прага). Взаимоотношения литературы и фольклора в XVIII в. и их роль в развитии русской культуры. <i>Перевод</i> <i>А. М. Панченко</i>	14
Б. Мериджи (Милан). Наблюдения над «Сборником Кириши Дани- лова». <i>Перевод Н. И. Серман</i>	20
Б. Н. Путилов (Ленинград). «Сборник Кириши Данилова» и тради- ции русского фольклоризма XVIII в.	28
В. П. Адрианова-Перетц (Ленинград). Стихотворные жарты XVIII в. и традиции древнерусской литературы	36
Э. Винтер (Берлин). Феофан Прокопович и начало русского Просве- щения. <i>Перевод Л. В. Славгородской</i>	43
Ф. Лужный (Краков). «Поэтика» Феофана Прокоповича и теория поэзии в Киево-Могилянской академии (Первая половина XVIII в.). <i>Перевод Г. Я. Векслер</i>	47
Г. С. Радойичич (Новый Сад). Отражение реформ Петра I в серб- ской письменности XVIII в. <i>Перевод Г. Д. Язича</i>	54
Х. Грасгофф (Берлин). Из истории связей Берлинского общества наук с Россией в 20-х годах XVIII в. <i>Перевод Р. Ю. Дани- левского</i>	59
С. Н. Валк (Ленинград). В. Н. Татищев и начало новой русской исто- рической литературы	66
И. В. Валкина (Ленинград). К вопросу об источниках Татищева Г. И. Бомштейн (Пермь). Ломоносов и национально-историческая тема в русской литературе и искусстве	74
А. Д. Оришин (Львов). О значении «Риторики» Ломоносова	94
Е. С. Кулябко (Ленинград). Неизвестное письмо И. И. Шувалова к М. В. Ломоносову	99
К. Ф. Тарановский (Кэмбридж, Массачузетс). Из истории русского стиха XVIII в. (Одическая строфа АbАb ССdЕЕd в поэзии Ломоносова)	106
Г. А. Талиашвили, В. С. Шадури (Тбилиси). Ломоносов и грузинская культура	116
И. М. Бадалич (Загреб). Загребские рукописи русских драм XVIII в. В. Е. Гусев (Ленинград). Михайло Попов — поэт-песенник	127
И. Я. Каганов (Харьков). Г. А. Полегика и его книжные интересы. (Из истории книжной культуры XVIII в.)	132
	138

Л. Б. Светлов (Москва). Первое издание русского перевода «Похвалы глупости» Эразма Роттердамского	145
Л. Г. Бараг (Уфа). О реалистических тенденциях комедии «Бригадир»	150
Б. Г. Реизов (Ленинград). К вопросу о западных параллелях «Недоросля»	157
В. Б. Эджерстон (Блумингтон). Знакомство Фонвизина с Лабланшером в Париже. Перевод И. Б. Комаровой	165
Л. И. Кулакова (Ленинград). Когда написана басня «Лисица-казнодей»?	174
М. Л. Тронская (Ленинград). Герои-комическая поэма М. А. Тюмеля в русском переводе	181
А. Мазон (Париж). Тюрпен и Куракин — литератор и вельможа. Перевод Н. И. Серман	187
А. И. Кузьмин (Москва). К истории переводного плутовского романа в России XVIII в.	194
Й. Матль (Грац). Эпоха Просвещения в России и ее отличие от Просвещения в других славянских странах	199
Л. Пачини-Савой (Неаполь). Итальянский дипломат XVIII в. — переводчик «Россиады». Перевод Н. Б. Томашевского	207
Ю. Доланский (Прага). Херасков и Гавличек. Перевод Г. А. Лилич	213
Э. Хексельшнайдер (Лейпциг). Профессор Христиан-Фридрих Шмид, учитель русских студентов в Лейпциге. Перевод Р. А. Зерновой	220
Р. О. Якобсон (Кэмбридж, Массачузетс). Разбор тобольских стихов Радищева	228
П. В. Линтур (Ужгород). Державин и литература Закарпатья XIX столетия	237
В. А. Западов (Ленинград). Державин и Муравьев	245
Е. П. Привалова (Ленинград). «Детское чтение для сердца и разума» в оценке читателей и критики	254
Л. В. Крестова (Москва). Повесть Н. М. Карамзина «Сиерра-Морена»	261
У. Леман (Берлин). Н. М. Карамзин и В. фон Вольцоген	267
А. Флакер (Загреб). «Марфа Посадница» Карамзина в хорватской литературе	272
Ю. М. Лотман (Тарту). Об одном читательском восприятии «Бедной Лизы» Н. М. Карамзина. (К структуре массового сознания XVIII в.)	280
Ф. З. Канунова (Томск). Эволюция сентиментализма Карамзина («Моя исповедь»)	286
К. В. Пигарев (Москва). Неосуществленный замысел Карамзина	291
С. А. Рейсер (Ленинград). Красный флаг в России	294
М. П. Алексеев (Ленинград). К истории русского вольтеринства в XIX в.	302
А. Н. Егунов (Ленинград). «Плоды уединения» Н. И. Гнедича	312
А. Н. Соколов (Москва). Из истории «легкой поэзии» (От «Душеньки» к «Катинке»)	320
А. В. Десницкий (Ленинград). Басня И. А. Крылова «Дикие козы» в связи с традициями русской сатиры XVIII в.	328
Г. Вытженс (Вена). П. А. Вяземский и русская литература XVIII в.	332
А. Менье (Кламар). Русский восемнадцатый век и формирование Пушкина. (Заметки). Перевод Р. А. Зерновой	339
Г. П. Макогоненко (Ленинград). Учение Радищева об активном человеке и Пушкин	345
Б. С. Мейлах (Ленинград). «Державинское» в поэтической системе Н. М. Языкова	353
Г. М. Фридлиндер (Ленинград). Гоголь и русская литература XVIII в.	359

Л. В. Черных (Уфа). О двух сюжетах в комедиях конца XVIII в. и пьесах Островского середины 50-х годов XIX в.	366
Л. Н. Назарова (Ленинград). И. С. Тургенев в работе над «Старыми портретами». (Из творческой истории)	373
Г. В. Ермакова-Битнер (Ленинград). Русская литература XVIII в. и «Вестник знания» (1903—1916)	380
✓ А. Е. Маргарян (Ереван). Брюсов и русские поэты XVIII в.	386
Ю. Д. Левин (Ленинград). Об источниках «Подпоручика Киже»	393
Ив. Дуйчев (София). Отзвуки русской историографии XVIII в. у болгар. Перевод А. И. Хватова	397
В. Велчев (София). К вопросу о восприятии русской литературы XVIII в. в Болгарии. (Традиция фонвизинского «Недоросля» в творчестве Т. Шишкова)	403
Т. Боров (София). Русская литература XVIII в. в Болгарии в эпоху Возрождения. (Итоги изучения). Перевод Л. И. Ровняковой	409
В. Якубовский (Краков). П. Н. Берков и проблемы польско-русских литературных связей	415
В. М. Жирмунский (Ленинград). О русской рифме XVIII в.	419
В. Д. Левин (Москва). Заметки о принципах изучения русского литературного языка конца XVIII—начала XIX в.	428
В. В. Виноградов (Москва). История слова <i>изящный</i> (В связи с образованием выражений <i>изящная словесность</i> , <i>изящные искусства</i>)	434
Р. А. Будагов (Москва). Из истории семантики прилагательного <i>классический</i>	443
Д. С. Лихачев (Ленинград). Эстетическая оценка и текстологическое исследование. (Тезисы)	449
Список сокращений	456