

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
СИБИРСКОЕ ОТДЕЛЕНИЕ  
ИНСТИТУТ ФИЛОЛОГИИ

ПОЭТИКА  
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ  
КОНТЕКСТЕ

Ответственный редактор  
академик РАН *Н.Н. Покровский*



НОВОСИБИРСК  
«НАУКА»  
2008

УДК 821.0  
ББК 83  
П67



Редакционная коллегия  
академик *Н.Н. Покровский* (ответственный редактор),  
доктор филологических наук *И.В. Силантьев*  
(зам. ответственного редактора),  
кандидат филологических наук *Л.В. Титова*,  
кандидат филологических наук *Л.А. Курешева*, *Т.И. Ковалева*

Утверждено к печати Институтом филологии СО РАН



*Издание осуществлено при финансовой поддержке  
Российского гуманитарного фонда,  
проект № 07–04–16074д*

**Поэтика** русской литературы в историко-культурном  
П67 контексте / Институт филологии СО РАН. — Новосибирск:  
Наука, 2008. — 000 с.

ISBN 978–5–02–032117–5.

Сборник посвящен юбилею члена-корреспондента РАН Елены Константиновны Ромодановской. В ней представлены материалы, относящиеся к разным периодам литературы: от древнерусской до современной. Среди авторов сборника — исследователи по истории, русской и зарубежной литературе.

Издание адресовано специалистам в области теории и истории литературы, преподавателям и студентам-гуманитариям.

ТП–2008–II–№ 119

УДК 821.0  
ББК 83

Без объявления

ISBN 978–5–02–032117–5

© Коллектив авторов, 2008  
© Институт филологии, 2008  
© Оформление. «Наука». Сибирская  
издательская фирма РАН, 2008

## **К юбилею члена-корреспондента РАН Е.К. Ромодановской**

Елена Константиновна Ромодановская, видный ученый-литературовед, специалист по истории и теории древнерусской литературы, источниковедению, археографии, текстологии, исторической поэтике, родилась 6 марта 1937 г.

В ее жизненной и научной судьбе неразрывно переплелись два города — Ленинград / Санкт-Петербург и Новосибирск.

Е.К. Ромодановская — ленинградка по рождению, выпускница филологического факультета Ленинградского государственного университета (1959), ученица И.П. Еремина и Л.А. Дмитриева, закончившая аспирантуру ИРЛИ и защитившая в Пушкинском Доме обе диссертации, активная участница заседаний его знаменитого Отдела (Сектора) древнерусской литературы, постоянный автор издаваемых этим отделом сборников трудов (ТОДРЛ). Значительный вклад в виде десятков статей внесен Е.К. Ромодановской в фундаментальные исследовательские проекты Пушкинского Дома: десяти томник «Памятники литературы Древней Руси» и «Словарь книжников и книжности Древней Руси».

С городом на Оби ее семью петербургских интеллигентов навсегда породнили война и эвакуация, здесь она окончила среднюю школу, сюда вернулась молодым специалистом в только что созданный академический центр, чтобы отдать более сорока лет жизни развитию сибирской науки, пройдя все ступени должностной лестницы от лаборанта до директора Института филологии СО РАН. Таким образом, Елена Константиновна воплотила в своем лице и в своей деятельности преемственную связь новосибирской гуманитарной науки с концепциями и методами прославленной ленинградской / петербургской филологической школы.

Из многовековой истории литературы Древней Руси внимание исследовательницы неизменно привлекает ее позднейший этап — XVII век, пограничный между средневековьем и Новым временем. Е.К. Ромодановская — один из крупнейших знатоков русской литературы этого периода. Литературный процесс «бунташного века»

исследуется ею во многих аспектах, но при всем разнообразии научных интересов Е.К. Ромодановской ее деятельность на этом поприще отличается удивительной цельностью и верностью некогда избранным принципам. Одна из важнейших тенденций ее научной работы — стремление и умение разглядеть в каждой частной проблеме общерусскую и мировую проблематику, а в каждом явлении литературы — его исторический контекст. Этому в немалой степени способствовала многолетняя работа Е.К. Ромодановской в **секторе археографии и источниковедения Сибири** Института истории СО РАН (АН СССР). В **тесном сотрудничестве** с историками она участвовала в экспедициях за старыми книгами («археографическим открытием Сибири» назвал их результат Д.С. Лихачев). Регулярная работа Е.К. Ромодановской в столичных и местных архивах увенчалась интересными и даже сенсационными находками. Ею описано несколько рукописных собраний (Тобольск, Томск). Весьма плодотворным оказался ее творческий союз с историками и лингвистами при создании книги «Тобольский архиерейский дом в XVII веке» (1994). В этом **монографическом** издании исторического источника Е.К. Ромодановской подготовлены к публикации основные документы. Заметим попутно, что работа с этими текстами вывела исследовательницу и на собственно литературоведческую проблематику, результатом чего стала монография «Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII в.» (2001). Следует сказать, что пронизывающая эти работы мысль о важной культурно-просветительской роли сибирского духовенства была заявлена ученым еще в те времена, когда исследования такого характера отнюдь не приветствовались. Весом и значителен вклад Елены Константиновны в создание таких капитальных трудов, как «Очерки истории литературы Сибири» и «История крестьянства Сибири». Она является заместителем председателя Сибирского отделения Археографической комиссии РАН и постоянным редактором серии «Археография и источниковедение Сибири» с самых первых выпусков этого издания, заслуженно получившего широкое признание в научных кругах.

Обзор литературоведческих трудов ученого следует начать с работ о первом этапе русской литературы Сибири, поскольку традиционная для гуманитария-сибиряка региональная тематика стала на долгие годы одним из основных направлений научной деятельности Е.К. Ромодановской. Итог ее достижений на этом поприще — книга избранных трудов «Сибирь и литература. XVII век» (2002), началось же все с рассмотрения некоторых спор-

ных вопросов сибирского летописания. Исследовательнице удалось сделать многое для освещения этого культурного феномена, возникшего уже на излете соответствующего общерусского процесса и потому отмеченного своеобразными чертами. Начальный этап сибирского летописания был существенно прояснен Е.К. Ромодановской благодаря детальному анализу различных редакций Есиповской летописи, а также архивной находке первоначального текста Синодика Ермаковым казакам, обнаруженного ею в столичном древлехранилище — Уваровском собрании ГИМ. Завершением этого исследования стал тридцать шестой том «Полного собрания русских летописей». В нем Е.К. Ромодановская подготовила к изданию большинство текстов, проведя их предварительную сверку по десяткам списков, ей также принадлежит общая редакция тома и обстоятельное археографическое предисловие к нему.

Становлению и развитию сибирской литературы, рассмотренной через призму закономерностей общерусского процесса, посвящена монография Е.К. Ромодановской «Русская литература в Сибири первой половины XVII в. (Истоки русской сибирской литературы)» (1973). Значительное место в ней уделено вопросам жанровой природы таких неоднозначных памятников, как Есиповская летопись, повесть о городах Таре и Тюмени, Сказание о явлении и чудесах Абалацкой иконы Богородицы. Изучение системы жанров в русской литературе переходного периода, их трансформаций и механизма их слома — еще одно важное направление деятельности ученого. Обобщением ее раздумий об этом стал доклад на XII Международном съезде славистов (Краков, 1998). Ее любимые древнерусские жанры — притча, поздняя агиография, видения, различные виды деловой письменности, нередко включающие и литературные элементы (например, челобитные), наконец, древнерусская повесть и сборники нравоучительных рассказов, соединяющие дидактику с занимательностью и одновременно открывающие выход к неизменно интересовавшим ученого «вечным» сюжетам и мотивам мировой литературы.

Судьба одного из таких сюжетов в отечественной словесности переходного периода рассмотрена Е.К. Ромодановской в монографии «Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII—XIX веков» (1985), ставшей основой докторской диссертации ученого. Международный сюжет о наказании гордого царя, не поверившего в текст Писания и лишенного за это престола, вдохновил русских книжников «бунташного века» на создание целого цикла повестей, рассматривающих актуальную для переходного периода

проблему истинной и ложной власти и воплотившего народнотопические представления об идеальном монархе. Некоторые из этих повестей впервые введены в научный оборот исследовательницей. Самая популярная из них — Повесть о царе Аггее, интерес к которой зародился еще на студенческом семинаре И.П. Еремина, — детально рассмотрена во всей сложности и многообразии ее трехвековой рукописной традиции (более двухсот ее списков подразделены при этом на 16 редакций и многочисленные варианты и виды). Вопреки господствовавшему в дореволюционных работах представлению о заимствованном характере истории царя Аггея (ее обычно возводили к одному из прикладов переводного сборника «Римские деяния»), Е.К. Ромодановская убедительно доказала русское происхождение памятника, восстановив одновременно его сложный генезис. Создатель повести использовал материалы из «Неба Нового» Иоанникия Галытовского, «Обеда духовного» Симеона Полоцкого, а также «Жития Алексея человека Божия» для выражения своих взглядов на внутривосточную обстановку последней четверти XVII в. Книжники, работавшие над последующими обработками Повести о царе Аггее, преследовали цели как политические, так и чисто художественные, развивая беллетристические элементы этой нравоучительной повести-притчи. Особенно интересны три поздние крестьянские редакции памятника, сделанные в XIX в. известным старообрядческим книжником И.С. Мяндиным. Позднее Е.К. Ромодановская посвятила специальную статью источникам обработки этого международного сюжета у В.М. Гаршина. В числе других «вечных» сюжетов и мотивов, обработанных древнерусскими книжниками и в этом качестве привлекавших внимание исследовательницы, назовем сюжеты о «Поликратовом перстне» и «благодарных зверях», группы сюжетов о сбывшихся предсказаниях и женских уловках и некоторые другие. Подлинным кладом «бродячих сюжетов» был для древнерусского читателя переводной сборник «Римские деяния», подготовку монографического издания которого Е.К. Ромодановская сейчас завершает.

Свои многолетние наблюдения над литературными текстами XVII в. Е.К. Ромодановская обобщила в монографии «Русская литература на пороге Нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода» (1994). Необратимые изменения в русской литературе на исходе средневековья не раз подвергались вдумчивому анализу отечественных ученых. Упомянем в этой связи соответствующие главы эпохальных работ Д.С. Лихачева «Человек в литературе Древней Руси» и «Развитие русской

литературы X–XVII веков: **Эпохи и стили**», книгу А.М. Панченко «Русская культура в канун петровских реформ», коллективную монографию «Истоки русской беллетристики», выпущенную учеными Отдела древнерусской литературы ИРЛИ. Е.К. Ромодановская сумела найти собственный оригинальный подход к выяснению процесса беллетризации древнерусской словесности. В основе этого подхода — проблема литературного вымысла, с которой ученому приходилось сталкиваться при анализе памятников самой различной жанровой природы — летописных и житийных текстов, рассказов о видениях и чудесах и пр. Большое внимание уделила Е.К. Ромодановская и древнейшему, но до сих пор малоизученному жанру притчи, оказывавшему влияние на развитие древнерусской словесности от ее истоков до превращения в литературу современного типа. Ей удалось разграничить притчу и другие, сходные с нею жанры (например, средневековый «приклад»), а также выявить и описать созданный на ее основе жанр повести-притчи, особенно важный, по мнению исследовательницы, для становления отечественной беллетристики (изученная Е.К. Ромодановской Повесть о царе Аггее — типичный пример повести-притчи). Эта богатая свежими идеями книга заслуженно вызвала живой отклик в отечественном и зарубежном литературоведении.

Обозначим еще одно научное пристрастие Е.К. Ромодановской, не слишком часто, но все же регулярно проявляющееся в ее исследованиях, — любовь к театру и интерес к начальному этапу его становления в России. Ученым была подготовлена к изданию и прокомментирована одна из первых пьес русского театра — «Иудифь» (1972). Позднее в специальной статье Е.К. Ромодановская проанализировала систему имен и подтекст этой пьесы. Другая статья такого рода посвящена первому сибирскому театру, созданному в XVII в. **«под сенью креста» тобольским митрополитом Филофеем Лещинским**. Упомянем при этом еще одну лейтмотивную тему исследований ученого — культурное взаимодействие разных славянских народов. Эта тема проступает при выяснении генезиса повестей о гордом царе, в анализе просветительской деятельности первых сибирских митрополитов, среди которых было немало украинцев, принесших с собой традицию латинской образованности и книжности, в неизменном интересе к заимствованным с Запада древнерусским нравоучительным сборникам и повестям, для которых польская литература играла роль посредницы.

На фоне разнообразия научных интересов Е.К. Ромодановской почти закономерностью кажется ее деятельность по созданию первого в отечественной филологии «Словаря-указателя сю-

жетов и мотивов русской литературы». По мысли ученого, это справочное издание должно охватывать литературные материалы за весь период от Нестора до наших дней. Осуществлением этого замысла занят сейчас руководимый Е.К. Ромодановской исследовательский коллектив (первый экспериментальный выпуск словаря-указателя вышел в свет в 2003 г.; в настоящее время сдан в печать второй выпуск и готовится к печати третий). Естественным продуктом этой работы, объединившей усилия ученых Новосибирска и других городов, стала серия «Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы», неизменным редактором которой является Е.К. Ромодановская.

Е.К. Ромодановская — автор более двухсот опубликованных работ, ответственный редактор и член редколлегии многих изданий (в том числе двух серий), член редколлегии журнала «Гуманитарные науки в Сибири» и главный редактор «Сибирского филологического журнала», издаваемого Институтом филологии СО РАН совместно с семью сибирскими университетами. Е.К. Ромодановская была участницей нескольких международных съездов славистов, награждена орденом Дружбы (1999). Исследовательница полна творческих замыслов. Помимо уже упоминавшегося монографического издания сборника «Римские деяния», ею ведется работа над монографией «Жанр притчи в древнерусской литературе», начат сбор материалов для книги «Документ и литература в Древней Руси».

Е.К. Ромодановская — опытный организатор науки, директор Института филологии СО РАН. В качестве руководителя большого научного коллектива Е.К. Ромодановская наилучшим образом проявила организаторские способности, вполне удовлетворяя известным тезисам Д.С. Лихачева: «Настоящий ученый организует науку вокруг себя» и «Долг ученого — иметь преемников». Сохранив и усилив существовавшие в Институте направления (языкознание, фольклористику, в том числе детище А.Б. Соктоева — «Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока»), Е.К. Ромодановская практически заново создала сильное литературоведческое направление, хорошо обеспеченное кадрами, включающими и ее собственных учеников. Е.К. Ромодановская возглавила Институт филологии после кончины его основателя — члена-корреспондента РАН А.Б. Соктоева, благодарная память о котором бережно поддерживается его преемницей. За прошедшие годы Институт окреп и прирастает молодыми силами.

Главная составляющая директорства в исполнении Е.К. Ромодановской — мудрость. Это понимание того, что видение научной



перспективы, здравый смысл, справедливость и отзывчивость, способность понять нужды людей и наилучшим образом использовать их склонности в максимальной степени способствуют успеху дела.

Е.К. Ромодановская — признанный педагог, совмещающий свою филологические и археографические изыскания с преподаванием в высшей школе и подготовкой научных кадров. В течение многих лет она читала общие и специальные курсы по древнерусской литературе в Новосибирском государственном университете и Новосибирском государственном педагогическом университете, в Алтайском и Бурятском государственных университетах. Ряд некогда предложенных Е.К. Ромодановской тем курсовых и дипломных работ, диапазон которых, кстати, весьма широк — от духовных стихов до жанров деловой письменности и литературного анекдота XVIII в., стали основой для диссертаций и монографий ее учеников. Под руководством Е.К. Ромодановской подготовлено более десяти кандидатов наук, которым она неизменно старалась привить свойственный ей самой стиль научного исследования. Этот стиль, включающий и широту кругозора, и уважение к ученым-предшественникам, и добросовестное и скрупулезное внимание к источникам, и, наконец, смелость научной мысли, сочетаемую со строгой требовательностью к каждому предлагаемому выводу, определил неповторимый духовный облик большого русского ученого, слависта-медиевиста, члена-корреспондента РАН Е.К. Ромодановской.

Елена Константиновна не нуждается в плетении ей специальных похвал. Приветствуя ее славный юбилей, уместно обратиться к древнерусской литературе, знатоком и исследователем которой она является, — и здесь как нельзя точно подходят вирши Кариона Истомина, обыгрывающие имя царевны Софьи Алексеевны:

Мудростию бо вси цари царствуют,  
И вси велможи добре началствуют,  
Мудростию же вся управляются,  
И о том люди вси утешаются.

<...>

Ею по морю плавают удобно  
Во время люто и зело безгодно.

<...>

Камень драго пред нею меньш песок,  
Понеже тоя чист разум высок,  
Разум подает и в добро охоту,  
Токмо да любит всяк ее добрѳу.

*А.Е. Аникин, М.Н. Климова, И.В. Силантьев*



# РАЗДЕЛ I



*О.Н. Бахтина, Е.Е. Дутчак, В.А. Есипова*

**«Скитская библиотека»  
старообрядцев-странников  
(Археографические находки последних лет)**

«Белобородовская пустынь» давно привлекала внимание исследователей старообрядчества как место компактного проживания старообрядцев страннического согласия. Эта территория на языке официального документа именуется томско-чулымской тайгой; старообрядцы, давно оценившие ее удобное расположение — относительную близость города и одновременно труднодоступность, называют ее Белобородовской пустыню/тайгой (когда-то в этих местах существовали д. Белобородово и речная пристань на Томи). На севере она ограничена причулымскими болотами, на западе и востоке — реками Обь, Томь, Чулым и Яя, а ее южные пределы находились и находятся примерно в 100 км от губернского, а сейчас областного центра<sup>1</sup>.

Томско-чулымские страннические монастыри образованы в 30-е годы XIX в. выходцами из Европейской России, они активно контактировали с сибирскими, уральскими и европейскими единоверцами, но в отличие от многих подобных общин до сего дня не утратили культурной автономии.

К настоящему времени можно говорить о нескольких этапах изучения белобородовских скитов. Первые работы, посвященные их истории, особенностям социального и хозяйственного уклада, принадлежат сотруднику епархиального миссионерского братства И. Новикову и профессору Томского императорского университета Д.Н. Беликову<sup>2</sup>. Несмотря на явную тенденциозность содержащихся в них оценок, они по сей день остаются отправными точ-

---

<sup>1</sup> Ранее район находился в составе образованного в 1708 г. Томского уезда, сегодня — это северо-восточные и северные территории Томской и Кемеровской областей.

<sup>2</sup> *Новиков И.* К истории страннической безденежной (турецкой) секты в Томско-Чулымской тайге // Томские епархиальные ведомости. 1899. № 23 (1 дек.). С. 1–8; *Беликов Д.Н.* Томский раскол: (Исторический очерк от 1834 по 1880-е годы). Томск, 1901.

ками для исследователей сибирского таежного странничества. Во второй раз томско-чулымские бегуны попали в поле зрения исследователей староверия в 1960-е годы — период «археографического открытия» Сибири, когда факт их существования был зафиксирован

Е.К. Ромодановской, в числе первых сибирских археографов отправившейся в экспедицию в Томскую область<sup>3</sup>. Археографическая экспедиция Томского университета начала работу в скитах в 1985 г. и продолжает ее сегодня.

Особенности мировоззрения пустынников и пережитый ими опыт репрессий заставляют их относиться настороженно к любому посетителю. Хотя за годы нашей работы в белобородовских поселениях знакомство давно переросло в дружбу, это, на наш взгляд, не дает оснований для активного вмешательства даже с научными целями в их внутренний мир. Такое представление о пределах научной любознательности ограничило доступ к «скитским библиотекам», но помогло сберечь более существенное — изучаемую «живую культуру» и доверие респондентов.

На сегодняшний день мы располагаем информацией о 115 памятниках кириллической книжности (конец XV — конец XX в.), находившихся или находящихся в обращении белобородовских странников. Конечно, это только часть «скитской библиотеки» и в силу указанного выше не исключено, что ее полный состав еще многие годы может оставаться закрытым для исследования. Однако даже имеющийся в нашем распоряжении материал вместе с рассказами скитников позволяет не только идентифицировать часть рукописей XX в. и читательских маргиналий, но и определить основные тенденции формирования книжного собрания таежной общины староверов-странников.

Это книжное собрание странников опровергает мнение, сложившееся в среде археографов-полевиков, о том, что данное направление староверия не является хранителем древней рукописной и печатной книги, а вполне удовлетворяет свои конфессиональные потребности компилятивными тематическими сборниками («цветниками») и ограниченным кругом уставной литературы. В доступной для изучения его части представлены: рукописи

---

<sup>3</sup> Покровский Н.Н., Титова Л.В. Предисловие // Ромодановская Е.К. Избранные труды. Сибирь и литература. XVII век. Новосибирск, 2002. С. 3–4; Дергачева-Скоп Е.И., Алексеев В.Н. Археографические исследования Сибири второй половины 60-х — начала 70-х годов и формирование коллекций рукописных и старопечатных книг// Книга и литература в культурном контексте. Новосибирск, 2003. С. 29.

XV–XVII вв. — 3 ед., XIX — начала XX в. — 26 ед., XX в. — 27 ед.; старопечатные издания — 30 ед., издания XVIII — начала XX в. — 28 ед. Подсчеты говорят о приблизительно равных долях как печатной и рукописной продукции, так и том, что на долю условно служебной литературы (книги для общественного и домашнего чтения, молитвословные тексты и песнопения) приходится около 40 % от общего состава библиотеки. Отсутствие рукописей XVIII в., видимо, объясняется тем, что томская община изначально возникла вне поморской и федосеевской традиции.

Следовательно, говоря о томско-чулымских скитских собраниях, необходимо учитывать, что они несли в себе не только конфессиональные черты согласий, но и отразили именно сибирскую специфику формирования территориальных библиотек. Так, по мнению Е.И. Дергачевой-Скоп и В.Н. Алексева, соседство представителей разных согласий и нерешенность в староверии вопроса о допустимости использования в обиходе новейших выписок из рукописей, старо- и новопечатных книг привело к тому, что «общая картина старообрядческой библиотеки двояка — одна ее часть имеет “стержень” из древних книг, другая включает в себя и новейшие, XVIII–XX вв.»<sup>4</sup>.

Самая ранняя из рукописей «скитской библиотеки» датируется второй половиной XV в. Это Пролог на сентябрьскую половину года<sup>4</sup> (2°, 297 л.). Книга реставрировалась дважды: видимо, в XVII в. были добавлены последние листы, а все остальные — существенно обрезаны (практически везде утрачен даже колонтитул). В XX в. многие листы были проклеены в месте сшива, местами дописан текст и сделан новый переплет. Несмотря на как минимум двукратную реставрацию, имеются утраты фрагментов текста, часть листов поражена плесенью, многочисленны затеки, местами — миграция чернил, выпадение отдельных букв.

Бумага рукописи пока не поддается точному определению. В основной части просматривается только сетка, филигрань обнаружить не удалось. Предположительно, она находилась в середине листа, в месте сшива, и обрезана при позднем переплете. Поэтому рукопись датировалась на основании ее графико-орфографических особенностей. Почерк рукописи — полуустав, претерпевающий незначительные изменения на всем протяжении ру-

<sup>4</sup> Дергачева-Скоп Е.И., Алексева В.Н. Старообрядческие библиотеки в Сибири: (Проблемы реконструкции) // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск, 1992. С. 128–129.

<sup>5</sup> ОРКП НБ ТГУ, В-25011.

кописи. Реставрированные части (л. 290–297, фрагменты л. 2–6, 40) дописаны полууставом XVII в. Отметим наличие фрагментов, дописанных при последней реставрации в XX в. — л. 1–10б., 214–215об., 286–289об.).

Украшений немного: шесть заставок (л. 1, 40, 112, 165, 216, 262об.), две из которых — на реставрированной части листа (л. 1, 40) и выполнены в XX в., остальные современны основной части рукописи.

По содержанию рукопись представляет собой Пролог второй редакции<sup>6</sup>. В составе рукописи имеются русские и славянские чтения: память св. Людмилы, бабы св. Вячеслава Чешского — сентября 16 (л. 20–20об.); память св. Михаила, кн. Черниговского и боярина его Феодора — сентября 20 (л. 26об.–27); память св. Вячеслава Чешского — сентября 28 (л. 36–36об.); освящение церкви св. Георгия в Киеве на горах — ноября 26 (л. 156об.); проявление крещения Русской земли апостолом Андреем — ноября 30 (л. 164–165); память преп. Кирилла, учителя славянскому языку — февраля 14 (л. 280об.–281).

При описании рукописи была проведена сверка ее содержания по следующим публикациям: Оглавление Великих Миней четых (ч. 1, 2)<sup>7</sup>, «Полный месяцеслов Востока» архимандрита Сергия<sup>8</sup>, по изданию, подготовленному А.И. Пономаревым<sup>9</sup>, а также по материалам обзора, выполненного с использованием печатного Пролога<sup>10</sup>. Кроме того, слова и поучения, атрибутированные в тексте Иоанну Златоусту, были дополнительно проверены по Каталогу гомилий<sup>11</sup>. Полный текст описания рукописи с постатейной росписью содержания имеется в составе первого выпуска каталога славяно-русских рукописей НБ ТГУ (в печати).

Об истории рукописи позволяют судить имеющиеся на ее форзаце владельческие записи. К сожалению, они достаточно

<sup>6</sup> Определено по: Бубнов Н.Ю. Славяно-русские Прологи // Методическое пособие по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. М., 1973. Вып. 1. С. 274–296.

<sup>7</sup> Подробное оглавление Великих Миней Четых всероссийского митрополита Макария: Огл. Месяцы сентябрь — февраль. Стб. 1–532; Огл. Месяцы март — август. Стб. 1–502. М., 1892.

<sup>8</sup> Сергий [Спаский], архиеп. Полный месяцеслов Востока. Владимир, 1901. Т. 1: Восточная агиология.

<sup>9</sup> Памятники древнерусской церковно-учительной литературы / Под ред. А.И. Пономарева. СПб., 1894–1898. Вып. 1–2, 4 (к сожалению, при выполнении этой работы не все выпуски имелись в наличии).

<sup>10</sup> Литературный сборник XVII в. Пролог. М., 1978.

<sup>11</sup> Иоанн Златоуст в древнерусской и южнославянской письменности XI–XVI веков: Каталог гомилий / Сост. Е.Э. Гранстрем, О.В. Творогов, А. Валевичюс. СПб., 1998



поздние (поздний полуустав, начало XX в.). Одна из них гласит: «Сия глаголимая / книга Пролог / писал Ефим» (под словом «писал» в данном случае понимается написание цитированной записи, а не текста рукописи). Еще одна запись свидетельствует, что 8 декабря 1915 г. И. Субботин получил рукопись в дар от Антония, своего духовного отца. Наконец, третья запись представляет собой воспроизведение имени еще одного вероятного владельца — Симики (фамилия написана неразборчиво) Лариона Антоновича. Имеются также читательские пометы на полях и клееные закладки из ткани.

Эта информация в сопоставлении с владельческими записями на других книгах, реставрационными приемами, особенностями владельческих маргиналий и восстановленной сегодня историей формирования томско-чулымских поселений<sup>12</sup> служит доказательством того, что общинная библиотека староверов-странников складывалась, как минимум, из двух источников. Ее костяк составили книги, привезенные выходцами из Ярославской и Казанской губерний в середине 1860-х годов, а дополнена она была собранием страннической общины на р. Иксе Бакчарского района Томской области, разгромленной в 1930-е годы и влившейся в состав белобородовской пустыни.

Одну из интереснейших частей «скитской библиотеки» представляют собой рукописи, написанные руководителями и идеологами общины странников-безденежных в 1920–1960-е годы. Все они являются отражением социокультурных процессов, идущих в замкнутых таежных старообрядческих общинах, показателем их способа осмысления окружающей действительности и желания сохранить именно за собой права оставаться последними остальцами «древлего благочестия».

Приведем описание обнаруженных нами автографов, со всей очевидностью свидетельствующих о непрекращающейся и в XX в. интеллектуальной и культурной «работе» страннических писателей, во многом благодаря которой бегунское согласие по-прежнему присутствует на конфессиональной карте современной России.

### **1. Василий Васильевич [Белослудцев]. Хронологические расчеты и комментарии к цитатам о наступлении «последних времен» (автограф)**

20-е — начало 40-х годов, XX в. 8° (17,5×11,0). 1 л.

<sup>12</sup> Дутчак Е.Е. Из «Вавилона» в «Беловодье»: Адаптационные возможности таежных общин староверов-странников (вторая половина XIX — начало XXI в.) (в печати).

*Бумага* без штемпелей и филиграней.

*Почерк*: полуустав.

*Украшения*: заголовки и тонкие инициалы киноварью.

*Содержание*:

л. 1 — «Книга о вере, глава 20, л. 186, ниже». *Текст*: «А подобно начаток Христовы церкви с концем согласуется, ибо первее 300 лет в неволе тако и останок в том же скончается»; «Из книги Кормчей старописменные от Савиных глав, ниже». *Текст*: «Бога исповедают ведати, а дела отместятся его, мерзцы суще и непокориви и всякому дулу благоискусни».

л. 10б. — Хронологические расчеты В.В. Белослудцева: «Вечная правда. Лист 49 или 113 оборот. Никонианский собор был в 7175 лето, а от Рождества Христова — 1666 году»; «Лист 57 оборот. В символе веры святой пятый собор не изволил приложить и Марии (присно) девы».

*Сохранность и реставрация*: рукопись представляет собой отдельный лист, края обрезаны.

## **2. Александр Иванович. Василий Васильевич. Ответное послание староверам белокрыницкого согласия (автограф)**

1934–1935 гг. 8° (19,5 × 11,8). I+288 л.

*Бумага* без штемпелей и филиграней; л. 5, 146 — листы из конторской книги.

*Почерк*: полуустав двух почерков (I почерк — л. 1–4, 6–15, 22–104, 108–115, 116–117об., 122–124, 126–146об., 151, 163–189, 204–226, 236–259об., 270–283об.; II почерк — 5–5об., 16–20об., 104–107, 116, 118–122, 124–125об., 147–150об., 152–162об., 190–203об., 227–235об., 260–267об., 284–288об.).

*Украшения*: заголовки, тонкие инициалы киноварью.

*Содержание*:

л. 1 — [Предисловие]. *Нач.*: «Всевидящее будущих око Божие предвидя хотящее бытии в мире волнение...»

л. 5 — «Статья 1. О престоле Божии, что не от священства начало имеет, то падением и потреблением священства не приходит в небытие, но вечен, не имеет ни начала, ни конца». *Нач.*: «По доводу данному нам на основании 88-го псалма...».

л. 21 — пустой.

л. 22 — «Статья 2. О священстве. Престол священства на небеси толко честию, а находилось на земле естественной человеческой жизнью и подлежит падению». *Нач.*: «Христос богоразумие всеял по всей земли...».

л. 27 — «Статья 3. Обещание Христово. Не заручается Господь о апостолах или их преемниках пребытии в них благодисти, но на их подвизе се». *Нач.*: «В етой третьей статье все в одном разуме стихи...».

л. 36об. — «Статья 4. Не пройдет род христианский, неапостольский, но род верный и ищущий Бога». *Нач.*: «В етой четвертой статье взяты свидетельства из Писания...».

л. 42 — «Статья 5. О Христовом священстве. С клятвой вечный священник точию Христос не имеет преемника вовеки, а о священстве церковном не видится с клятвой вечности, а предсказано при антихристе истребление». *Нач.*: «Исус Христос с клятвой вечной священник един...».

л. 52об. — «Статья 6. Речь Христова, аз с вами до скончания со всеми верными». *Нач.*: «А для апостолов, по толкователю Евангелия она сказана в подкрепление их совести...».

л. 58 — «Статья 7. Что есть основание церкви. Основание церкви Исус Христос и всяк может создати дом веры исповеданием Христа». *Нач.*: «Церковь вся земля Господь...».

л. 91 — пустой.

л. 92 — «Статья 8. О церкви. Церковь состоит из собрания верных и из одного верующего». *Нач.*: «Церковь состоит из всех верных во всем мире...».

л. 104об. — «Статья 9. О пастырях. Не точию что церковь состоит из посвященных, но они пастыри церкви». *Нач.*: «Нам предложено, что церковь заключается в посвященных...».

л. 108 — «Статья 10. О апостольских престолах. При бегстве церкви от антихриста апостольский престол не световодит языки во всем мире». *Нач.*: «Апостолом учительствовати престолы даны были...».

л. 109об. — «Статья 11. О речи есмы. Церковь мы есмы, общая всех верных речь». *Нач.*: «Речь есмы принята говорить у святых не в смысле различия самых себя...».

л. 113об. — «Статья 12. О наполнении отпадшаго чина ангел. Наполнится отпадшему чину не посвященными толко, но всеми верными спасаемыми». *Нач.*: «Нам дан довод к определению священства до пришествия Христова...».

л. 116 — «Статья 13. О любви собрания и к ним обещании Божии, идеже есть два или три собрани о имени Господни, ту есмь посреде их». *Нач.*: «И это обещание Господне по мысли Гурия Фролыча...».

л. 118 — «Статья 14. О избранных кто они. Избрании и прости верный». *Нач.*: «Нам дан довод, что избрании называются посвящению хиротонии...».

л. 126 — «Статья 15. О святых, кто называется святыми. Святыми нарицаются и прости верный». *Нач.*: «Данный нам довод, что святыми называются вживе толко посвященные пастыри...».

л. 136 — «Статья 16. При антихристе не просвещение поднебесной, а запустение, нечистота и тма». *Нач.*: «А на дан довод, церковь просвещает поднебесную во веки, аки солнце и луна...».

л. 142 — «Статья 17. О граде святых. Град святых не естественной, то и при антихристе бегство церкви не в него». *Нач.*: «Град с небес сходящ, имущ славу Божию...».

л. 146 — «Статья 18. О затруднении путей епископов и о неволи греческой церкви. Освященные не крылаты, а естественные человецы». *Нач.*: «Трудное шествие, долгота пути святых отец на соборы...».

л. 163 — «Статья 19. При скончании зело мало верных, то где и для чего патриаршие престолы». *Нач.*: «Господь пришел зело мало обрящет верных молящихся...».

л. 169об. — «Статья 20. О бегстве церкви. По писанию видится от начала царства антихристово до пришествия Христова». *Нач.*: «Какия для бегства церкви от антихриста Богом уготованы места в особой части мира неприступные антихристу...».

л. 180–182 — пустые.

л. 182об. — «Статья 21. О ветхом запустении. Ветхия службы и обычаи иудейския всеконечно прекратились». *Нач.*: «Нам было замечено, что обетования Господни вечны...».

л. 190 — «Статья 22. О отступлении мира от веры». *Нач.*: «Здесь начать речь нужно со связания сатаны...».

л. 228 — «Статья 23. О поставлении и истреблении жертвы». *Нач.*: «По катехизису на всех престолех олтаревых до сего дне и до пришествия подает силу жертве...».

л. 250 — «Статья 24. О верных церкви прежде и во время скончания. Учиться у Писания и иных учить и простым повелено и по заблуждении пастырей к Богу и Писанию прибегать». *Нач.*: «По писанию церковь есть и из простых людей...».

л. 268–269об. — пустые.

л. 270 — «Статья 25. О причащении духовно, то есть вожделением. Тайны неприличные простецам, по нужде заменяются желанием». *Нач.*: «Евангелие от Иоанна благовестное, зачал 24, стих 1. Ядый мою плоть и пий мой кров...».

л. 284 — [Послесловие]. *Нач.*: «Из сего сочинения собрания Святаго Писания не видится такового смысла, какой предложен был нам...».

*Записи и пометы*: читательские пометы на полях.

*Переплет:* середина 1930-х годов, доски в коже, две застёжки, обрез окрашен.

*Сохранность и реставрация:* переплет отстает от блока, механические повреждения кожи.

*Примечание:* I почерк принадлежит старцу Василию Васильевичу [Белослудцеву], II почерк — старцу Александру Ивановичу; дата составления текста указана авторами на л. 289об.

### **3. Вячеслав. Материалы для устного полемического диспута с общиной В.В. Белослудцева (автограф)**

30–40-е годы XX в. 16° (11,4×7,0). 56+I л.

*Бумага* без штемпелей и филиграней, некоторые листы из конторской книги.

*Почерк:* поздний полуустав.

*Украшения:* заголовки, тонкие инициалы киноварью и синими чернилами.

*Содержание:*

л. 1 — «Выписано из Цветника В[асилия] В[асильевича]». *Нач.:* «Раскольницы и раздорницы и отступльшии от церкви не имут благодати...».

л. 1об. — «И вот ихняя свидетельства по которым всех перекрещивают». Далее даются библиографические ссылки на Тактикон Никона Черногорца, Книгу Матфея Правльника, окружное послание Афанасия Великого на ариан, Номоканон, Евангелие, Потребник, Творения Киприяна Карфагенского, Беседы апостольские, Кормчую, Правила вселенских соборов, письма Феодора Студита, Катехизис, Просветитель Иосифа Волоцкого.

л. 16 — [Полемическое сочинение странника Вячеслава против братства В.В. Белослудцева о крещении, книгах единоверческой печати, «пищи торжышной» и браках]. *Нач.:* «Выписано из светника лжеучителя и лжеукорителя и лжеобличителя В[асилия] В[асильевича] тобой написаныя...».

л. 52–56 — пустые.

*Записи и пометы:* вложенные листы — 1) между л. 30–31, бумага XX в., полуустав, перечень книг — «Евангелие, Библия, Апокалипсис, Кормчая, Катехизис, О вере, Златоуст, Диоптра, Никона, Андрея, Страсти, Канонник, Дионисия, Ответы, прочие чети, Пцалтри[!], Сборник, Потребник, Евангелие Благовест»; 2) между л. 31–32, бумага XX в., полуустав — «Кормчая лист 582 так писано Климентом исписаныя, подобает чести, но не пред всеми многих ради немощи, рекше неразумия»; «Книга Алфа глава 23

лист 66. Аще обрящещи книги еретическия не мози почитати их: егда како наполнится сердце твое яда смертаноснаго. Ниже сохранися от еретик и не беседуй с ними, хотя исправити веру, егда яд словес их вредится».

*Переплет:* бумажная обложка с надписью на лицевой части — «верх».

**4. Василий Васильевич [Белослудцев]. Полемическое сочинение против староверов поморского согласия (автограф)<sup>13</sup>**

Вторая половина 30-х — 40-е годы XX в. 4° (19,2×11,3). 392+II л. Бумага без штемпелей и филиграней.

*Почерк:* полуустав.

*Украшения:* колонтитулы, заголовки, тонкие инициалы с орнаментальными отропками киноварью.

*Содержание:*

л. I — «Каталог предисловия». *Нач.:* «Аще кто на предложеняя вопросы не ответит...».

л. I— «Послание старца Василия к духовным братьям Тимофею Алексеевичу, Илье Яковлевичу, Александру Ларивоновичу, Филарету Максимовичу, Якову Федоровичу, Панфилу Павловичу. 7434[1934] г.». *Нач.:* «Господи Исусе Христе Сыне Божии, помилуй нас, аминь. Милостию божиею неключимыи старец Василий любезным и дорогим моим бывшим духовным братьям...».

л. 16—22 — «Каталог» (оглавление к тексту на л. 23—392).

л. 23 — «7434 [1934] г. Ответы истинных православных христиан пустынножителей крыющихся от антихриста и его прелести на вопросы Панфила Павловича поморского согласия» *Нач.:* «Статья 1 раздел 1. Краткое заглавие о познание антихриста, какое писание и какие предречения не допускает в 1 тысячу лет...».

*Записи и пометы:* 1) л. I, полуустав, вторая половина XX в. — конспект «Послания старца Василия к духовным братьям Тимофею Алексеевичу...» с заголовком «Каталог предисловия»; 2) л. Поб. — полуустав, вторая половина XX в. — «Афонской горе было сто тридцать монастырей ли[ст] 94»; 3) авторские и читательские пометы на форзацных листах, полях рукописи.

*Переплет:* вторая половина 30-х — начало 40-х годов XX в.; доски в ткани, корешок обтянут кожей, две застежки, обрез окрашен.

<sup>13</sup> См.: Дутчак Е.Е. Полемические традиции в староверии XX в.: (На материале Цветника старообрядца-странника) // Культурное наследие средневековой Руси в традициях урало-сибирского старообрядчества. Новосибирск, 1999. С. 167—177.

## 5. Федосей Минович. Цветник (автограф)

60-е годы XX в. 4° (19,5×11,5). 555 л.

*Бумага* двух цветов со штемпелями 1) ЦБТ, Каменская, № 6, в центре овала серп и молот — не идентифицирован; 2) «Фабрика/Ятесъ/№ 6 В» — Клепиков I, № 215 — 1908 г.

*Почерк*: полуустав.

*Украшения*: заставка геометрического стиля — л. 145; заголовки, тонкие инициалы с орнаментальными отростками, фрагменты текста киноварью.

*Содержание*:

л. 1 — «Каталог всего Цветника».

л. 3 — «Вопросы к собеседованию со статейными, с Василием Николаевичем». *Нач.*: «Вопрос 1. О корне христиан. 1) род христианский от единоправия...».

л. 47 — «О помрачении антихристового царства». *Нач.*: «Многи ныне завиняют тех людей кои понимают антихриста на власть царскую...». (Странническое сочинение об антихристе, написано не ранее 1916 г.)

л. 130 — пустой.

л. 131 — «О пришествии пророков Еноха и Илии». *Нач.*: «Каталог. 1. Свидетельства австрийцев по сочинениям Коновалова...». (Странническое полемическое сочинение против австрийского согласия, написано в 10–20-е годы XX в.)

л. 145 — «Яко Божественное писание должно есть разумевати приличное тому времени, в какое подлежит быти, а не общим арегиналом оннаго к руководству быти имущаго навсегда, якоже оказывают неции по своих похотех непривилно Божественное писание и правила святых отец накриво малосведущим людям толкующе». *Нач.*: «Сие всюду достоин блюсти, яко узаконения не все повсюду достоин приимати...». (Странническое полемическое сочинение против браков, написано позднее 1908 г.)

л. 198–199 пустые.

л. 200 — «Правила поместного собора во Иппоне, сошедшихся святых отец 277, первопрестольника имущии Трофима архиепископа Кархидонскаго. Правила изложиша 50 к церковному благочестию». Правила 6, 7, 10, 11, 14–17, 21, 22, 24–26, 29, 39, 40, 42, 44, 46–48 о крещении «приходящих от еретиков», крещении простцами и самокрещении, о причастии и покаянии.

л. 204 — «О священстве». *Нач.*: «1. О священстве обетования. Благовест евангелие от Иоанна зачал 8...». (Тематическая подборка цитат о несправедности современного священства).

л. 232 — «Свидетельства от святого писания и о святей животоворящей Троице и во обличение ко оным, иже отвергают изображение на святых иконах Бога-Отца и поставляют свидетельства от священного писания». *Нач.*: «1. Богословие о Святей Троице. Кирилл Иерусалимский, Лествица...».

л. 254 — «О Троице и святых иконах». *Нач.*: «1. Бог един в трех лицах неразделен есть. Соборник Большой, слово Григория Богослова на святую Пасху, слово 2...». (Тематическая подборка цитат).

л. 288 — «О книгах». *Нач.*: «Сия выпись от чтения и принятия книг, кои печатаны царским дозволением и титулом, и кои кроме титула киевски, виленски, гроденски, крупина и прочии кроме царского выхода...». (Тематическая подборка цитат).

л. 316 — «О разумении Божественного писания», «О иконах и иконопоклонении, яко не подобает поклоняться иконам от рук еретических писанным», «Описание имен писателей и толкователей святого писания, находящихся в греческой и русской истории» в форме таблицы, «О трапезе и очищении брашна, како освящается словом божии молитвою крестным знамением очищается трапеза и брашно», «Како не смешиватся с еретики ни в молитвах, ни в ядших, ни в питиих», «На каком основании христианина питаются еще не от сущих христиан», «Како мученики во время мучения не принимали пищу». (Тематические подборки цитат).

л. 346об.—349об. — пустые.

л. 350 — «Ответы Михаила Васильевича Чернова старцу Геннадию». *Нач.*: «Милостивые государи и любезные други Логин Михайлович и Григорей Дмитриевич и Иван Николаевич. Сими ответами честь имею вас уведомить 17 вопросов, которые через вас от минувшаго 7421 [1921] года я получал писанные старцем Геннадием...». (Полемическое сочинение против часовенного согласия).

л. 431—433 — пустые.

л. 434 — «О таинстве святого причащения в невбытность православных пастырей», «О еретическом причащении». (Тематические подборки цитат).

л. 444—445об. — пустые.

л. 446 — «О крещении». *Нач.*: «Господи Иисусе Христе Сыне Божий, помилуй нас. Аминь. Извещаем вашей милости известная вам о Христе братия Евстратей Гурьянович, Григорий Дмитриевич, Логин Михайлович и протчая братия, т.к. мы вошли в вели-



кое сомнение о принятии еретического крещения...». (Полемическое сочинение, составленное по вопросам общины часовенных, 20-е годы XX в.)

л. 465 — «Исповедание веры моего недостойнства» Григория Евдокимовича Токарева. *Нач.*: «Мнози от христиан имеют в моем веровании сомнение...».

л. 522 — «Разумение Андрея Никитьевича о троичной иконе по авраамову явлению. Пишу с его сочинения. Присовокупаю к сей выписи сочинения токарева к листу 49 и 50. Разсуждение Андрея Никитьевича сице». *Нач.*: «Святые отцы как по единому отвещали каковы пишем иконы, так и 7-м Вселенским собором...».

л. 530 — «Проповедь антониева братсва в Колыванской тайге. 7424 [1924]года июня 16». *Нач.*: «По молитве любезным и дорогим моим братьям, во-первых старцу Александру и старцу Леву Ефимовичу...» (Послание В.В. Белослудцева в общину безденежных о результатах поездки в Колыванскую тайгу).

л. 532 — «Понятие проповеди. Выписано с выборки Федора Трофимова о разных толках странников». *Нач.*: «Никифора Оси[повича] скаски с Иксы...».

л. 545 — «О скорбях при последнем времени», «О браках», «О ереси богомилех». (Тематические подборки цитат).

*Записи и пометы*: л. 555об., современная скоропись — «Сию книгу собственноручно написал Федосей Минович умер в 1987 г. Белобородовская тайга»; читательские пометы на полях.

*Переплет*: 60-е годы XX в., доски в ткани, кожаный корешок, две застежки.

О.А. Белоброва

## Об источнике одной гравюры работы Ивана Зубова

Среди подписных работ известного гравера петровского и послепетровского времени И.Ф. Зубова (1677–1744)<sup>1</sup> еще в конце XIX в. Д.А. Ровинским отмечена гравюра с изображением преподобного Феофилакта, с посвящением и виршами, обращенными к Феофилакту Лопатинскому, «славяно-греко-латинской школы пре-

<sup>1</sup> См.: *Биобиблиографический словарь* (Художники народов СССР). СПб., 2002. Т. 4: Елева — Кадышев, кн. 1. С. 356–357.

фектови»<sup>2</sup>. Феофилакт Лопатинский был связан со Славяно-греко-латинской академией с 1703 или 1704 по 1722 г.<sup>3</sup>, где пост префекта он занимал по одним сведениям с 1704 по 1706 г., а по другим — с 1706 по 1708 г.<sup>4</sup> На оттисках гравюры поставлена подпись Ивана Зубова, но год исполнения не назван.

Оттиски этой гравюры сохранились, один в собрании Д.А. Ровинского (ГМИИ), один в РГБ и два в коллекции графа А.В. Олсуфьева (РНБ), но ни один из них не воспроизводился. Получить представление о гравюре И.Ф. Зубова стало возможно после ее публикации, предпринятой в 2004 г. М.Е. Ермаковой и О.Р. Хромовым по экземпляру коллекции изоизданий РГБ<sup>5</sup>.

Между тем в РНБ оказался почти не востребованным еще один оттиск названной гравюры И.Ф. Зубова (рис. 1): он приплетен к рукописному списку «Великого Зеркала» XVIII в., поступившему в Публичную библиотеку в 1918 г. (РНБ, ОСРК, F.I.928). О.А. Державина, заметившая гравюру с посвящением Феофилакту Лопатинскому, приняла Ивана Зубова за ученика Славяно-греко-латинской школы, якобы принесшего в дар учителю сборник «Великое Зерцало» в русском переводе<sup>6</sup>. Это соображение О.А. Державиной не привлекло к себе внимания. На наш взгляд, трудно предположить, чтобы юный студент начала XVIII в. был в состоянии подарить своему наставнику рукописный фолиант — книгу достаточно дорогую, искусно переписанную. О.А. Державина не оценила того обстоятельства, что гравюра могла быть создана

<sup>2</sup> Ровинский Д.А. Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. 3. С. 705–706, № 1691, 1692; *Он же*. Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX веков. СПб., 1895. Т. 1. Стб. 379, № 50. О Феофилакте Лопатинском см.: Николаев С.И. Лопатинский Федор Леонтьевич (в монашестве Феофилакт) // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 1999. Вып. 2: К–П. СПб., 1999. С. 226–228.

<sup>3</sup> Смирнов С.К. История Московской славяно-греко-латинской академии. М., 1855. С. 194–196; Филарет, архиеп. Обзор русской духовной литературы. СПб., 1861. Кн. 2. С. 18–21.

<sup>4</sup> Более поздняя датировка пребывания Феофилакста Лопатинского на посту префекта (1706–1708 гг.), приведенная еще митрополитом Евгением (*Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина Греко-российския церкви*. СПб., 1818. Ч. 1. С. 706), в XIX в. была признана ошибочной. См.: Покровский Н.А. Феофилакт Лопатинский // Православное обозрение. 1872. № 12. С. 685. В новейшей литературе, в том числе в словарной статье С.И. Николаева, принята датировка под 1706–1708 гг. См. также: Панибратцев А. В. Философия в Московской Славяно-греко-латинской академии (первая четверть XVIII века). М., 1997. С. 24.

<sup>5</sup> Ермакова М.Е., Хромов О.Р. Русская гравюра на меди второй половины XVII — первой трети XVIII века. М., 2001. № 31. С. 36.

<sup>6</sup> Державина О.А. «Великое Зерцало» и его судьба на русской почве. М., 1965. С. 57, 161.



Висоце вѣсѣ Превелебномъ его  
 линискомъ. Е. П. П. В. славно Грече  
 богословн Премудрѣннемъ Дидас.  
 годѣ телнви, сей даѣтъ Маври врозѣ  
 торжественный Англа



мѣти дано, бибъ Девдидактѣ Лапа  
 Латинскѣ школѣ Превектѣвн истой  
 калевн мѣмѣ зѣло мѣтнвомъ вѣд  
 инаменне табскаѣ Поклоненнѣ вѣ  
 его Принсѣ.

Землады Антѣ Девдидактѣ прѣсѣише.  
 Прѣдѣтъ Хрѣта, еѣже ради Пѣбдилѣ.  
 тѣдъ сѣлаше Непѣзде. Прѣсѣгда числѣтѣ.  
 Апѣро. Ты, Чѣто Нѣмѣ еѣто Носѣбѣ зѣсѣбѣ.  
 Пѣбѣжѣ ант глаѣ гѣзи стѣдъ Антѣ вѣрада.  
 Вѣ горѣ чѣ Пѣсѣ бѣдѣишѣ Прѣ Пѣлѣинѣ.

Кѣмѣтѣ има своѣбѣ оѣкѣ вѣ сѣнѣ зѣише.  
 Дѣбри, зѣло вѣиѣнѣ гѣрѣнѣ вѣдѣвогѣмѣ.  
 Прѣдѣловѣцо, чѣтовѣтъ Кнѣи нѣвлѣ.  
 Зѣписѣбѣ жилище радѣбѣное вѣнебѣ.  
 Зѣдѣ вѣлѣи числѣннѣ бѣдѣсѣкаѣ вѣзда.  
 Жѣлѣѣ вѣсѣзѣрой рабѣ вѣащѣи Сѣтѣннѣ.  
 Зѣванѣ Зѣубѣоѣ.

Рис. 1. Гравюра И.Ф. Зубова «Преподобный Феодилакт». РНБ, ОСРК, F.I.928, л. 1об. (при списке «Великого Зерцала», конец XVII в.).

независимо от рукописной книги «Великого Зерцала». Неизвестно, когда оттиск гравюры И.Ф. Зубова был присоединен к сборнику: он пришит к блоку книги сверху, «лицом» вниз: изображение преп. Феофилакта оказалось на листе 10б., причем в рукописи отсутствует заглавный лист<sup>7</sup>.

О.А. Державина, опираясь на прозаический и стихотворный тексты гравюры, первая увидела в Зубове заказчика похвального листа, т.е. поздравителя, хотя и не распознала в нем гравера-исполнителя. Упоминание книги и пера в виршах она истолковала в пользу сборника «Великое Зерцало», хотя книга и перо просто указывают здесь на род занятий изображенного лица.

Гравюра состоит из изобразительной части, занимающей основное пространство листа, и из текста, расположенного внизу (примерно на  $\frac{1}{5}$  листа). В верхней части гравюры изображен сидящий старец, пишущий в книге, с подписью в нимбе «Преподобный Феофилакт», в обрамлении пышной фигурной рамы, украшенной плодами и цветами. Ниже, по сторонам миниатюрного геральдического щита с буквами «Ф.Л.», расположена прозаическая посвятельная подпись в пяти строках. Еще ниже — вирши, в два столбца, в шесть строк<sup>8</sup>. Эти подписи впервые опубликованы М.Е. Ермаковой и О.Р. Хромовым<sup>9</sup>. Авторы отметили технику гравюры (офорт, резец), формат (24,6×13,5 см; с полями 30×19,2 см); они заметили, что оттиск из собр. РГБ получен со спечатанной, поврежденной гравировальной доски, т.е. принадлежит не к первоначальным экземплярам. В отличие от других оттисков экземпляр собр. РГБ имеет раскраску в три краски (красная, желтая, зеленая). Наконец, авторы определили тип бумаги с датировкой 1730–1744 гг. Датировка других оттисков никем не предпринималась, тем более что оба экземпляра из собр. А.В. Олсуфьева приклеены в альбом и у обоих срезаны поля. Оттиск же, приплетенный к «Великому Зерцалу», также бледноват,

<sup>7</sup> В монографии О.А. Державиной отсутствие заглавного листа не отмечено. А присоединение к древнерусским рукописным книгам разного рода картинок, в том числе гравюр известно в практике позднего средневековья. Иногда гравюры вкладывались в книги для сохранности, а со временем включались в общий переплет.

<sup>8</sup> Один из оттисков из собр. А.В. Олсуфьева (РНБ, Э Олс/4-736) отличается отсутствием текста с посвящением и иным расположением текста с виршами, а также изменениями в орфографии и пропуском пятой строки в правом столбце. Д.А. Ровинский счел этот оттиск грубой копией.

<sup>9</sup> *Ермакова М.Е., Хромов О.Р.* Русская гравюра... С. 36. При публикации текста некоторые титла раскрыты; аббревиатура Е. Ц. П. В. не раскрыта; разрыв текста по сторонам геральдического щита обозначен многоточием и т.д.

он отпечатан на плотной бумаге, филигрань на которой едва просматривается<sup>10</sup>. М.Е. Ермакова и О.Р. Хромов воздержались от каких-либо соображений по иконографии преп. Феофилакта, в то время как Д.А. Ровинский отметил при описании гравюры из своего собрания: «копирована с иностранного оригинала»<sup>11</sup>.

Прежде чем обратиться к источникам изобразительной части гравюры, приведем тексты, определяющие посвящение и его особенности. Вот что читается в прозаическом тексте (передаем его в современной орфографии): «Высоце в Богу превелебному его милости господину отцу Феофилакту Лопатинскому Е[го] Ц[арского] П[ресветлаго] В[еличества]<sup>12</sup> Славено-Греко-Латинских школь Префектови и святой Богословии Премудрейшему дида-скалеви, моему зело милостивому благодетелеви сей даръ малый во зънамение рабскаго поклонения в день торжественный ангела его принеся».

Ниже читаются вирши, расположенные двумя столбцами:

«3 молодых лит Феофилакт святой	Крилъ ума своего, оком в Солнце
Правды Христа, егоже ради	Кристе, зряше
Ту седяшь непраден, но всегда	Добри, зато в Сионъ горнѣм
А перо, тым, что Имя его носить	Трудолюбцов Христовых книга
Тебѣ же ангел твой свят лита	Записует жилище радостное в небѣ.
В горнѣи по сем будеши причтен	Здѣ велит изчисляти <sup>14</sup> без всякаго
Палестинѣ.	Желает всеусердной раб вашей
	Святынѣ.

Иванъ Zubovъ<sup>15</sup> (рис. 2, 3).

Приведенные тексты, сопровождающие изображение преподобного, соименного прославляемому лицу — Феофилакту Лопатинскому, — показывают, что перед нами поздравление — по-

<sup>10</sup> Благодарю Д.О. Цыпкина, датировавшего бумагу оттиска при «Великом Зерцале» серединой XVIII в.

<sup>11</sup> *Ровинский Д.А.* Русские народные картинки. С. 705. № 1691.

<sup>12</sup> Приношу глубокую благодарность М.А. Федотовой за истолкование этой аббревиатуры.

<sup>13</sup> Иаред — один из допотопных патриархов, сын Малелеила, отец Еноха; он жил 962 года (Быт. 5: 15–20).

<sup>14</sup> Изчисляти, счисляеть — одно из значений — почитать, почитает — приводит Словарь Академии Российской. (СПб., 1794. Часть 6: От Г до конца. Стб. 778). За указание этого источника благодарю В.А. Ромодановскую, а также А. А. Пичхадзе, которая любезно навела необходимые справки в Картотеке Словаря русского языка XI–XVII вв.

<sup>15</sup> В кириллической подписи гравера первые три буквы латинские: Zubov.



Рис. 2. Гравированный прозаический и стихотворный текст — фрагмент гравюры И.Ф. Зубова «Преподобный Феофилакт». РНБ, ОСРК, F.1.928, л. 1об.

Иванъ Зубовъ,

Рис. 3. Подпись гравера Ивана Зубова на гравюре «Преподобный Феофилакт». РНБ, ОСРК, F.1.928, л. 1об.

хвальный лист, подготовленный персонально Иваном Зубовым в честь дня имени своего «благодетеля» — префекта и дидаскала Славяно-греко-латинской академии. Очевидна признательность Ивана Зубова Феофилакту Лопатинскому (скорее всего, имеется в виду помощь в подборе образцов для книжной гравюры).

Следует принять во внимание, что Зубов, недолго (с 1703—1705 г.) обучавшийся гравировальному искусству в Оружейной палате у Адриана Шхонебека, с 1708 г. работал на Московском печатном дворе под руководством гравера Питера Пикарта; он выполнял книжные гравюры как к переводным трудам по архитектуре, артиллерии, математике, так и к церковным книгам — с изображением евангелистов, апостолов, отцов церкви. Здесь-то и могли пересекаться интересы богослова и гравера. М.А. Алексеева, изучавшая творчество братьев Ивана и Алексея Зубовых, отметила их участие в создании гравюр особого жанра — конклюдзий (тезисов). Это были гравюры, «иллюстрирующие богословские и панегирические выступления деятелей Славяно-греко-латинской академии»<sup>16</sup>, насыщенные аллегориями, эмблемами и включающие торжественные тексты, посвященные Полтавской победе и

<sup>16</sup> Алексеева М.А. Братья Иван и Алексей Зубовы и гравюра петровского времени // Россия при Петре I. М., 1973. С. 337—361; Жанр конклюдзий в русском искусстве конца XVII — начала XVIII века // Русское искусство барокко: Материалы и исследования. М., 1977. С. 7—29

другим важным событиям. Наряду с официальными пространственными и многофигурными конклюдиями М.А. Алексеева отметила существование гравюр типа похвальных листов, с текстами-панегириками, носивших более частный характер; обычно это были поздравления<sup>17</sup>. Гравюры — похвальные листы чаще всего возникали «вне государственных мастерских»; М.А. Алексеева сообщила, что «до нас дошли лишь случайно уцелевшие оттиски» этого рода. Именно к их числу и следует отнести нашу гравюру, посвященную Феофилакту Лопатинскому. А вот изображение соименного ему преподобного Феофилакта совершенно не соответствует иконографической традиции.

В самом деле, на гравюре вместо иерея в священническом облачении, стоящего прямо, сидит старец с окладистой бородой в накинутом на плечи плаще: он склонил лысоватую голову к толстой книге, лежащей на коленях (его ноги до колен обнажены), и пишет в ней пером; с левой руки свисают четки. Перед нами писатель, ученый, мыслитель, удалившийся от суетного мира; видимо ему не нужны атрибуты священнического сана, поскольку он ни с кем не общается. Такое изображение отличается от рекомендаций иконописных подлинников. Вот как определена внешность интересующего нас святителя в так называемом Сводном иконописном подлиннике XVIII в., опубликованном в 1874 г. Г.Д. Филимоновым: «[марта] 8. Иже во святых отца нашего Исповедника Феофилакта, архиепископа Никомедийскаго: подобием сед, брада доле Афанасиевы, на концы пять космочков, власы с ушей, риза крестечная, в омофоре, и Евангелие; сей бе в лето 6332 [824]»<sup>18</sup>. Именно таким представлен «С(вя)ще(нно)мученик Феофилакт» под 8 марта в гравированных Святцах работы И.К. Любецкого, 1730 г.<sup>19</sup> В гравированных же Святцах работы Г.П. Тепчегорского, 1722 г., св. Феофилакт, под тем же числом, изображен в облачении архиерея — в митре, с высоким посохом; он обозначен как «Пр(е)п(о)д(обный) Феофилактъ Никомидийски»<sup>20</sup>. К тому же иконографическому типу относится гравированное изображение Феофилакта в

<sup>17</sup> Среди книг и гравюр, названных в Описи казны Мастерской палаты 1720 г., отмечен «Панагирик (так! — О. Б.) на рождение государя царевича Алексея Петровича» (он родился 18 февраля 1690 г.) (Описание записных книг и бумаг старинных дворцовых приказов 1584–1725 гг. / Сост. А. Викторов. М., 1877. Вып. I. С. 230).

<sup>18</sup> Сводный иконописный подлинник XVIII века по списку Г. Филимонова. М., 1874. С. 139, 287.

<sup>19</sup> Ермакова М.Е., Хромов О.Р. Русская гравюра... С. 51, ил. кат. 35.6.

<sup>20</sup> Там же. С. 42, ил. кат. 33.7. Подобный облик святого Феофилакта находим в кн.: *Изображение* Божией Матери и святых православной церкви. 324 рисунка... М., 1995. С. 186.

Святцах работы А.Ф. Зубова, 1734 г.<sup>21</sup> Еще раньше, в Строгановском иконописном подлиннике, конца XVI — начала XVII в., находим под 8 марта «святого отца Феофилакта» в образе иерея, с книгой, с указанием «сѣдь»<sup>22</sup>.

Что же было известно в Московском государстве в XVII—XVIII вв. о преподобном Феофилакте Исповеднике? В киевском издании труда Димитрия Ростовского «Жития святых. Месяцы март — май», 1700 г., на л. 70об.—71об. читается «Память преподобнаго отца нашего Феофилакта Исповедника, митрополита Никомедийскаго»<sup>23</sup>. Имя святого упоминалось и в календарном значении, иногда с ошибкой в дате, как, например, во владельческой подписи на книге Канонник (Москва, 1679 г.): «1709 года апреля (так! — О. Б.) в 8 день на память преподобнаго отца нашего Исповедника Феофилакта, епископа Никомедийскаго»<sup>24</sup>. По-видимому, представление о памяти раннехристианского святого и его внешнем облике было достаточно устойчивым.

Чем же объяснить, что в поздравительно-похвальном листе гравюры, посвященной Феофилакту Лопатинскому, соименный преподобный принял по воле гравера И.Ф. Зубова совсем иной, не свойственный ему облик? Очевидно поздравитель стремился выразить свое уважение префекту Лопатинскому путем уподобления его какому-то раннехристианскому отшельнику, воплощавшему и святость, и ученость, и аскетизм. Такие уподобления допускались эстетикой барокко. Они известны в словесном выражении. А Иван Зубов был хорошо знаком с развитой барочной изобразительной традицией, в том числе гравированных похвальных листов, благодаря общению с работавшими в Москве украинскими мастерами — А. Тарасевичем, М. Карновским и др. (известны конклюдии, выполненные И. Зубовым совместно с М. Карновским и с Г. Тепчегорским<sup>25</sup>. Это общение дополнялось и расширением

<sup>21</sup> Об этих Святцах см. каталог выставки: *Алексей Федорович Зубов: 1682—1751 / ГРМ, ГМИИ; Сост. М.А. Алексеева. Л., 1988. С. 39, № 91 (1).*

<sup>22</sup> *Строгановский* иконописный лицевой подлинник (конца XVI и начала XVII столетий). М., 1868, марта 8-го.

<sup>23</sup> Нами привлекался экземпляр книги, принадлежавшей Тихвинскому монастырю (БАН, ОРК, № 687 сп): *Димитрий Ростовский. Жития святых. Месяцы март — май. Киев. Типография Печерской лавры, 1700. Л. 70об.—71об.* См. также: *Великие Минеи Четьи митроп. Макария. Успенский список 1—11. Marz. Freiburg, 1997. S. 143—144.*

<sup>24</sup> См.: *Корпус* записей на старопечатных книгах. Вып. 1: Записи на книгах кириллического шрифта, напечатанных в Москве в XVI—XVII вв. / Сост. Л.И. Киселева; БАН. СПб., 1992. С. 136.

<sup>25</sup> *Алексеева М.А. Братья Иван и Алексей Зубовы... С. 342—343; Степовик Д.В. Українська графіка XVI—XVII століть: Еволюція образної системи. Київ. 1982. С. 210—213.*



круга изобразительных источников, в том числе привлечением «фряжских листов» — западно-европейских гравюр или их повторений. Ф.И. Буслаев сообщал, например, о «киевских печатных листах», на которые ссылались составители иконописных подлинников<sup>26</sup>. Именно так пополнялся «Сводный иконописный подлинник XVIII века» (известный по списку Г. Филимонова), куда были включены до тех пор неизвестные на Руси персонажи, впрочем давно известные в западной иконографии. Обратим внимание, например, на святого, почитаемого в день 15 июня: «преподобнаго нашего Иеронима, пустынножителя и учителя великаго, подобием стар и сед, главою мало плешив, брада велика, доле персей и широка о раменах, наг весь, препоясан мантиею ветхою, в руках книга»<sup>27</sup>. На первый взгляд этому описанию как будто соответствует преподобный на гравюре Ивана Зубова (впрочем, здесь отсутствуют атрибуты Иеронима: камень, череп, распятие, лев, обычно сопровождавшие изображения блаженного<sup>28</sup>). Поиски персонажа, послужившего образцом для гравюры Ивана Зубова, чуть было не пошли по ложному пути. Но этому воспрепятствовали эрудиция и зрительная память В.М. Лурье, любезно назвавшего реальный источник гравюры, связанный с трудами болландиста Хериберта Розвейда (1559–1629) и известный В.М. Лурье по фотографии без обозначения имени святого<sup>29</sup>. Среди трудов Х. Розвейда, голландского иезуита и агиографа, только один — «*Vitae Patrum (Opera et studio Heriberti Ros-Weydi)*» (Antverpiae, 1615) — может быть связан с гравюрами, изображающими отшельников Египта и Палестины, выполненными в 1612 г. Боэцием Болсвертом (1580–1633) по рисункам Авраама Блумарта (1564–1651): *Sacra Eremus Ascetarum* и *Sacra Eremus Ascetiarum*<sup>30</sup>. Эти гравюры с изображением 25 отшельников и 25 отшельниц были

<sup>26</sup> Буслаев Ф.И. Подлинник по редакции XVIII века // Русский вестник. М., 1858. Т. 16. С. 261.

<sup>27</sup> Сводный иконописный подлинник XVIII века... С. 367–369.

<sup>28</sup> См.: Wimmer O. Kennzeichen und Attribute der Heiligen. Insburg; Wien, s.a. S. 154–156; Abb. S. 71.

<sup>29</sup> Эти ценные сведения были оглашены В.М. Лурье на конференции в Новосибирске 28 июня 2006 г. Указанное В.М. Лурье издание: *Rosweydeus H. La forest des hermits et hermitesses d'Egypt et de la Palestine*. Antwerpen, 1619 — осталось для нас недоступным.

<sup>30</sup> Dutch and Flemish etchings, engravings and wordcuts ca 1450–1700 by F.W.H. Hollstein. Amsterdam, s.a. Vol. 2. P. 66; Vol. 3. P. 61–70. См.: Roethlisberger M.G. Abraham Bloemaert and his sons. Painting and Prints. Ghent, 1993. Vol. 1. P. 171–183, № 163–214. Благодарю Ю.В. Герасимову (Лейденский университет) за присланные из Лейдена ксерокопии и за указание на этот труд. Тексты житий отцов церкви (без гравюр) известны по изданию: *Vitae patrum. De vita et verbis Seniorum libri X... Opera et studio Heriberti Ros-Weydi*. Antverpiae, 1615.

изданы в Антверпене в 1619 г. (возможно, с пояснительными текстами Х. Розвейда, напечатанными на обороте гравюр). Они отмечены в Каталоге Библиотеки Британского музея, где находятся экземпляры с голландским текстом 1619 и 1664 годов издания, а также экземпляр с текстом на французском языке 1619 г.<sup>31</sup> Гравюры Болсверта названы и в известных справочных изданиях Ф.В. Холльштейна, к сожалению, без репродукций и без упоминания текстов Х. Розвейда, но с указанием экземпляров серии гравюр в собраниях Амстердама, Берлина, Вены. Еще один экземпляр подборки гравюр Болсверта 1619 г., *Sacra Eremus Ascetarum* и *Sacra Eremus Ascetriarum*, как установила В.А. Ромодановская, недавно был воспроизведен в интернете по экземпляру Художественного музея Сан-Франциско<sup>32</sup>. Именно здесь среди изображений 25 отшельников В.А. Ромодановская обнаружила прямой источник гравюры Ивана Зубова в гравюре под № 13 — отшельника с подписью внизу *Sanctus Ephrem* (рис. 4). Сопоставление голландского оригинала и русской копии показывает, что И. Зубов почти буквально повторил избранный им образец, опустив имя Ефрема, добавив русскую подпись вокруг головы отшельника: «Пр(е)подобный Θεофилакть» и заключив фигуру святого в пышное обрамление.

Нельзя не заметить, что иконографический образ Ефрема Сирина нетипичен: обычно его изображали в схиме (рис. 5)<sup>33</sup>. Но

<sup>31</sup> *British Museum General Catalogue of printed books*. London, 1963. Vol. 207. Ror—Rott. P. 734.

<sup>32</sup> См.: Fine Arts Museums of San Francisco. Boetius Adams Bolswert. Sanctus Ephrem, plate 13 in the first series in the book, *Sylva Anachoretica Aegypti et Palaestinae* (Antwerp: Hendrik Aerts, 1619) [containing two series, *Sacra Eremus Ascetarum* and *Sacra Eremus Ascetriarum*], circa 1610—1612. Engraving. 14.8×9.3 cm (image); 23.7×17.8 cm (sheet). (Achenbach Foundation for Graphic Arts 1963.30.38655.14). Опубликована на официальном сайте: <http://www.famsf.org>.

<sup>33</sup> Достаточно сослаться на выходные гравюры на дереве с изображением Ефрема Сирина при изданиях московским печатным двором в 1647, 1667 и 1701 гг. его Поучений. См.: *Сидоров А.А.* Древнерусская книжная гравюра. М., 1951. С. 381, № 42; с. 388, № 122 и др. Среди рукописных списков Поучений Ефрема Сирина начале XVIII в. отметит экземпляр из собрания Кирилло-Белозерского монастыря (РНБ, собр. Кир.-Бел. № 107/232) с первым портретом Ефрема Сирина, подражающим гравюре. На рисунке выписано: «Куколь. Скудь брадою и малъ возрастом». Кстати гравюра «Ефрем Сирин» при издании Поучений 1701 г. работы неизвестного мастера оказалась в свою очередь источником для изображения писателя — автора жития Евфросинии Суздальской в рукописном списке ИРЛИ (Древлехранилище, оп. 23, № 205, сер. XVIII в.). Рисунок пером добросовестно копирует здесь гравюру Ефрема Сирина, но в двух подписях называет изображенного монаха смиренниоком Григорием. Воспроизведение этого рисунка см. в статье: *Белоброва О.А.* Изображение писателя XVI в. в житии Евфросинии Суздальской // Памятники культуры. Новые открытия. 1975. М., 1976. С. 260.



Рис. 4. А. Блумарт — Б. Болсверт. Гравюра «Ефрем Сирин». Рисунок 1610–1612 гг., гравюра 1619 г.



Рис. 5. Ефрем Сирин. Перо, чернила. РНБ, собр. Кирилло-Белозерское, № 107/232, л. 9об., XVIII в.

такова была манера А. Блумарта, смелого новатора в искусстве своего времени.

При этом Иван Зубов, как оказалось, прекрасно знал обычный иконографический тип Феофилакты Никомедийской. Судить об этом позволяет оттиск гравированного им титульного листа (ЛО Архива РАН, р. XII, № 12, л. 30; не опубликован), украшенного сверху изображениями евангелистов, а по бокам фигурами в рост: слева Иоанна Златоуста, а справа — Феофилакты *в облике иерея*. Остается неизвестным, заготовкой к какому тексту был этот титульный лист. Кажется все же несчастливым подбор святых, соименных гравюру и писателю-богослову.

Кстати, гравёр Иван Зубов, как нам представляется, не ограничился выбором образцов и их воплощением; он же, скорее всего, сам составил стихотворную подпись Феофилакту, в которой подчеркнута интеллектуальное трудолюбие богослова, пишущего не поднимая глаз. Что касается выбора образца — гравюры Болсверта с изображением Ефрема Сирина из серии раннехристианских отшельников — остается неизвестным, каким образом он попался на глаза Ивану Зубову. Возможно, впрочем, что гравюра Болсверта из названного альбома была привезена в Москву, например, А.А. Виниусом из Голландии, где он побывал в конце XVII в.<sup>34</sup> В упомянутом выше труде М. Ретлисбергера на с. 183 упоминается повторение гравюры св. Ефрема без имени святого работы Германа Вейена (*Herman Weyen excudit*) конца XVII в. Таким образом, Иван Зубов мог выбрать в качестве образца как гравюру Болсверта, так и ее повторение, даже не зная имени отшельника и воспринимая его как собирательный образ аскета.

В другом похвальном листе, посвященном Леониду, архиепископу Сарскому и Подонскому<sup>35</sup>, Иван Зубов изобразил святого Льва Катанского в сопровождении аллегорических фигур — Веры и Любви, а также ангелов (один с горящей свечой, другой с миниатюрной пальмой); в верхней части гравюры сцена Крещения Христа, по сторонам коленопреклоненные мученики Леонид и преподобный Мартириан (рис. 6). Композиция многофигурная и гораздо более сложная, чем в панегирике Феофилакту Лопатинскому. Она составлена как миниатюрная конклюдия. В картуше

<sup>34</sup> См.: *Тарковский Р.Б.* Виниус Андрей Андреевич // *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. СПб., 1992. Вып. 3: XVII в., ч. 1: А–З. С. 175–181.

<sup>35</sup> *Ровинский Д.А.* Подробный словарь русских гравюров XVI–XIX вв. СПб., 1895. Т. 1. № 75. Благодарю Ю.А. Грибова, Е.И. Иткину и Е.А. Мишину за неоценимую помощь в ознакомлении с этой гравюрой, оттиск которой хранится в ГИМе.



Рис. 6. И.Ф. Зубов. Гравированный подносной лист Леониду, архиепископу Катанскому (после 1722 г.).

вирши в 12 строк, в которых поздравление и пожелания выражены от первого лица:

«Аз же от радости сия ти вещаю,  
Архипастырю добру радости желаю...»

«...желаю долголетно счастливо пожити  
и купно с патроном радость вечну получитьи».

А в конце посвящения читается:

«Владыко святой, яже свыше благодать ти данна,  
Восприими сие от нижайшаго раба — от Зубова Иоанна».

Скорее всего, и гравюра, и вирши выполнены одним и тем же лицом — Иваном Зубовым. Гравюра не имеет даты, но время ее изготовления — после 1722 г. — определяется благодаря упоминанию духовного сана Леонида: он был хиротонисан в архиепископы Сарской епархии 18 февраля 1722 г.<sup>36</sup>

Сопоставление двух похвальных листов работы Ивана Зубова показывает, как возматерело мастерство гравера, от копирования «фряжского» или «иностранный оригинала» с единичной фигурой Феофилакта в образе Ефрема Сирина до самостоятельной многосложной композиции, в которой объекту похвалы посвящены и поясное изображение «патрона» в раме — Льва Катанского (в митре, с евангелием), и коленопреклоненный «св. мученик Леонид»: и здесь опять некая двойственность образа. Весьма возможно, что в составлении программы этой гравюры принимал участие сам Феофилакт Лопатинский. Вспоминается одно примечательное предположение А.М. Панченко, когда он комментировал гравюру Ивана Зубова, 1728–1729 гг., созданную для издания «Камня веры» с портретом автора — Стефана Яворского. Комментатор указал на вторичность ее композиции (зависимость от Тезиса Михаила Слоцкого, 1719, из собр. ГЭ); он раскрыл аббревиатуру, а стихотворную подпись счел принадлежащей «по-видимому Феофилакту Лопатинскому»<sup>37</sup>. Это предположение позволяет оценить и лучше представить многолетнее содружество двух современников — Ивана Зубова и Феофилакта Лопатинского.

---

<sup>36</sup> См.: *Строев П.М.* Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877. Стб. 173, 1036–1037. М.А. Алексеева не учла этот факт, когда отнесла гравюру к ранним работам (Жанр конклюдий... С. 18).

<sup>37</sup> *Силлабическая поэзия XVII–XVIII вв.* / Вступит. ст., подгот. текста и примеч. А.М. Панченко. Л., 1970. С. 411–412, ил. к с. 224.

Что касается мастерства исполнения гравюры с изображением Феофилакта Лопатинского, на наш взгляд, она уступает более поздним работам И.Ф. Зубова<sup>38</sup>.

Малая известность гравюры И.Ф. Зубова с необычным изображением московского богослова Феофилакта Лопатинского, возможно, является результатом гонений, испытанных последним в конце жизни. В известной степени Лопатинский повторил судьбу соименного ему Феофилакта Никомедийского, которого на 30 лет сослали в крепость Стровил. Впрочем, Лопатинский пробыл в Петропавловской (или Выборгской) крепости не более двух лет, а после смерти в 1741 г. был с почетом погребен в Александроневской лавре.

*В.Г. Вовина-Лебедева*

### **А.А. Шахматов и другие... (Оценки работ А.А. Шахматова о летописании в историографии конца XIX — первой половины XX в.)**

Появление в 1890–1910-х годах работ А.А. Шахматова по истории летописания вызвало неоднозначный отклик в среде историков и филологов, занимавшихся русской древностью. Наряду с восторженной реакцией (А.Е. Пресняков, М.Д. Приселков) появились и критические отзывы, как по поводу отдельных звеньев его построений, так и направленные против метода в целом. Вне зависимости от степени справедливости этих оценок, они показали, что работы Шахматова стали рубежом в исследовании древнейшей истории русской письменности.

Шахматов на основании предложенного им нового подхода, сумел определить место и связи почти каждого известного ему летописного памятника. Между тем почти все наиболее важные летописи до XVI в. включительно в это время были уже открыты, поэтому все дальнейшее изучение истории летописания в XX в. неизбежно должно было превратиться в уточнение или исправле-

---

<sup>38</sup> О диапазоне качества работ И.Ф. Зубова на материале книжной гравюры наиболее определенно высказывается Ю.М. Ходько: «...от грубого офорта... до иллюзорно воспроизведенного объема». См.: Ходько Ю.М. Гравюра на меди в московской книге кириллической печати первой трети XVIII века: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб. 2004. С. 18.



ние отдельных моментов этой схемы и в полемику с Шахматовым по частным и общим вопросам.

В данной работе, которая является частью задуманной нами книги по историографии летописания, мы пытаемся проанализировать случаи критического (полностью или частично) отношения к Шахматову и его методу историков и филологов конца XIX — первой половины XX в. Это представляется важным для понимания особенностей различных школ исследования средневековых текстов, существующих в это время.

Профессор Киевской духовной академии В.З. Завитневич считался в свое время видным специалистом по древнерусской житийной литературе. Значительный отклик в научных кругах вызвала в конце 1880-х и в 1890-е годы его работа, посвященная времени и месту крещения св. Владимира<sup>1</sup>. Завитневич занимался тогда сюжетами, к которым несколько позже обратился и Шахматов. Завитневич полагал, что у составителя «Повести временных лет» имелся более древний источник. Так, по его мнению, сравнение рассказа о призвании варягов во всех списках «...заставляет предположить существование древней, хотя может быть и очень лаконичной записи... появившейся тогда, когда факт о призвании варягов был еще свежим в народной памяти...»<sup>2</sup>. Отмечал он и места в тексте «Повести временных лет» («Начальной летописи» по его терминологии), которые считал более поздними вставками, имеющимися в южных вариантах летописей, но отсутствующими в северных текстах (о названии варягов «русью») <sup>3</sup>. Кстати, это наблюдение считал ценным и разделял А.К. Соболевский, написавший отзыв на статью В.З. Завитневича. Он также полагал, что автор «Повести временных лет» «...несомненно имел под руками какие-то древние записи IX–X вв.», которые дали ему многие факты, например, даты смерти княгини Ольги, походов печенегов, смерти Мальфред, Изяслава Владимировича, княгини Анны и самого св. Владимира<sup>4</sup>.

Поводом к характеристике шахматовского метода в изучении летописания стал для В.З. Завитневича выход книги М.Д. Приселкова «Очерки церковно-политической истории Киевской Руси X–

<sup>1</sup> Завитневич В.З. О месте и времени крещения св. Владимира и о годе крещения киевлян // Тр. КДА. 1888. Январь. С. 126–152.

<sup>2</sup> Завитневич В.З. Происхождение и первоначальная история имени «Русь» // Тр. КДА. 1892. Декабрь. С. 557–558.

<sup>3</sup> Там же. С. 557.

<sup>4</sup> Соболевский А.И. В каком году крестился св. Владимир? // ЖМНП. 1888. Ч. 257, № 6, отд. 2. С. 403.

XII вв.»<sup>5</sup>, построенной на результатах работ Шахматова. Свою резкую оценку книги он распространил и на ту основу, на которой она держалась. По мнению В.З. Завитневича, со времен П.М. Строева (когда в историографии утвердилась мысль о том, что летописи — это сборники) разложение летописей на составляющие, поиск «первоисточников» стали основной задачей историков, и Шахматов, предлагая воссоздать тексты древнейших летописных сводов, «не вводит ничего принципиально нового»<sup>6</sup>. Таким образом, он приравнивал подход Шахматова к методу «расшивки» (по терминологии учеников Шахматова), который практиковался в текстологии второй половины XIX в. вслед за исследованиями П.М. Строева и К.Н. Бестужева-Рюмина. Дальнейшее рассуждение Завитневича весьма показательно. Он осуждал Шахматова за то, что тот стремился «дробить на отдельные клочки» цельные летописные рассказы<sup>7</sup>. Как увидим, этот упрек в дальнейшем делался Шахматову разными исследователями (в основном филологами), которые стремились подходить к «Повести временных лет» (далее — ПВЛ) как к единому произведению, как к цельному памятнику древнерусской литературы. В.З. Завитневич, таким образом, первым упрекнул Шахматова в игнорировании единства текста ПВЛ и положил начало традиции такой критики.

Столь же важно и определение метода Шахматова как метода «формально-литературной критики» без «того, что называется внутренней критикой самого содержания изучаемого текста»<sup>8</sup>. По мнению Завитневича, реальная действительность, т.е. быт, лежит в основе всякого летописного рассказа в любой его редакции (даже поздней, как, например, рассказ Иоакимовской летописи). Поэтому Завитневич был, пожалуй, первым, кто подверг критике стремление Шахматова, «...встретившись с несколькими редакциями одного и того же рассказа... свести их к одной первоначальной непременно письменной редакции». Ему было непонятно, как можно «...на основании одних внешних литературных признаков» (так он понял Шахматова), один вариант текста «...признавать коренной основой, а другое поздней вставкой» и «...как таковое выбрасывать за борт»<sup>9</sup>. Такие же сомнения относительно

<sup>5</sup> *Приселков М.Д.* Очерки по церковно-политической истории Киевской Руси X–XII вв. СПб., 1913.

<sup>6</sup> *Завитневич В.З.* Происхождение и первоначальная история... С. 629.

<sup>7</sup> Там же. С. 632.

<sup>8</sup> Там же. С. 634.

<sup>9</sup> Сам Завитневич считал источником рассказа о призвании варягов «народную память». См. отзыв В.З. Завитневича на книгу М.Д. Приселкова «Очерки по

шахматовского подхода можно наблюдать в целом ряде работ, позднее уже преимущественно исторических, авторы которых стремились (и стремятся) использовать летопись как собрание готовых фактов без учета истории конкретного летописного текста. Текстологический анализ летописи, предпринятый Шахматовым, и кажется представителям этого направления формальным и противопоставляется анализу внутреннему, т.е. разбору собственно содержания летописи. Речь, в сущности, идет о разных научных школах и различной последовательности исследовательских процедур. Шахматов по совокупности дошедших текстов воссоздавал несохранившийся прототекст (протограф), который и предлагался далее в качестве источника для реконструкции исторических фактов. У Завитневича мы видим стремление, наоборот, реконструировать недошедший факт по сумме дошедших, т.е. исходя из общего представления, уже сложившегося в науке по поводу данной эпохи или данных событий, и объяснить с их помощью летописный текст.

Другим направлением в оценке творчества Шахматова был такой анализ его работ, в котором критиковалась (в той или иной степени) гипотетичность его построений. В этой связи обратим внимание на многочисленные рецензии, написанные М. Грушевским. Они выходили на протяжении многих лет почти сразу после появления соответствующих работ (сначала статей, а потом книг) самого Шахматова и публиковались во Львове, где М. Грушевский издавал «Записки наукового товариства ім. Шевченка». М. Грушевский откликнулся практически на все работы Шахматова. И хотя в отдельности эти рецензии невелики по объему, но в целом дают полное представление об оценке Грушевским творчества Шахматова.

Примером критики Грушевским частных моментов шахматовской схемы может послужить его рецензия на статью о «Корсунской легенде»<sup>10</sup>. Оценивая высказанные в ней догадки как «інтересні і цінні», Грушевский не принял шахматовскую реконструкцию первоначального (киевского по происхождению) рассказа о крещении Владимира под влиянием «Речи Философа». Главным образом, ему было чужда идея Шахматова вывести этот источник из болгарской повести о крещении царя Бориса. Грушевский писал о малой правдоподобности «виводу з такого гіпотетичного

---

церковно-политической истории Киевской Руси X–XII вв.» (СПб., 1913 // Тр. КДА. 1914. Апрель. С. 628–651).

<sup>10</sup> *Шахматов А.А.* Корсунская легенда о крещении Владимира // Сб. ст. в честь В.И. Ламанского. СПб., 1906. С. 103–120.

джерела — повісти, котрої не маємо і не знаємо навіть, чи вона була»<sup>11</sup>.

В рецензії на головний труд Шахматова — «Раізыскания о древнейших русских летописных сводах» — автор дал уже общую оценку его творчества. Грушевский оценивал его как «...сміливий, дівінаційний ум, що творить і конструує, відважно перекидає мости гіпотез через провалини наших відомостей и навіть для тих що не годять ся йти за ним сими “неготовими дорогами” приносить з сих сміливих ходів своїх багато интересного, цінного, незаприміченого досі иньшими, що спостеріг гострий зір автора». Особенностью исследовательского подхода Шахматова Грушевский считал то, что он «...сміло творить і иде наперед, опираючи ся тільки як на опорні ступени на помічення і виводи попередників своїх». Его книга «...своім запасом ідей і концептів послужить новим імпульсом для дослідників... звязаних з староруським літописаниєм»<sup>12</sup>.

Именно в таком ключе позже использовал наследие Шахматова и сам Грушевский. Несмотря на критику некоторых частных выводов ученого были им приняты. Так, Грушевский положительно, в отличие от многих, оценил гипотезу о Начальном своде, отраженном в Новгородской 1 летописи (далее — Н 1) и ПВЛ. Обнаружение этого источника, по Грушевскому, имело «дуже важное значіннє» для дальнейшего изучения летописания<sup>13</sup>. Наблюдения Шахматова над позднейшими вставками в летописные тексты древнейших сводов он охарактеризовал как «...часто дуже влучні»<sup>14</sup>. Однако Грушевский рассматривал при этом наблюдения Шахматова отнюдь не как последнее слово в данном вопросе, а лишь «як пробу, як імпульс до дальшої аналітичної роботи». Исходя из этого, он составил свою схему летописания киевского периода, которая может в определенной степени рассматриваться как трактовка шахматовской схемы. Наиболее ранним Грушевский считал текст, читаемый в ПВЛ до 1030—1040-х годов, обозначаемый им как текст А. В шахматовской схеме это приблизительно соответствовало Древнейшему своду, который Шахматов оканчивал 1039 г., но прибавлял сюда также более позднюю статью о походе на Византию. По Грушевскому, от этого древнейшего текста исходила Н 1 в отрезке до 944 г.

<sup>11</sup> *Записки* наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1912. Т. 109, кн. 3. Отд. Бібліографія. С. 179.

<sup>12</sup> Там же. 1909. Т. 88, кн. 2. С. 201—202.

<sup>13</sup> *Грушевский М.* Історія України-Руси. Київ. 1913. Т. 1. С. 58.

<sup>14</sup> Там же. С. 579.

В отрезках с 945 по 1016 и с 1054 по 1074 г., по Грушевскому, как и по Шахматову, Н1 отразила Начальный свод (текст Г — по Грушевскому). Затем была создана редакция Е, т. е. собственно ПВЛ. На этом этапе появились вставки из Георгия Амартола и вводная часть, повествующая о предыстории славян. От редакции Е, по Грушевскому, брали начало летописные тексты XII в., как в северной, так и в южной редакции<sup>15</sup>.

Тенденция к построению всеобъемлющей схемы летописания была той стороной творчества Шахматова, которую Грушевский высоко оценил и которой пытался следовать. Подобно Шахматову он критиковал И.А. Тихомирова за механистические представления и за то, что последний «...по більшій часті обмежує ся самим громадженєм і реэстрованєм фактів», благодаря чему «у нього деякі питання рішають ся дуже скоро і дуже просто»<sup>16</sup>. Однако следует заметить, что хотя схема летописания Грушевского на первый взгляд и не противоречит схеме Шахматова, но построена на других принципах. Шахматов исходил из того, что древнейшие своды не дошли до нас, и требуется их реконструкция, опирающаяся на текст ПВЛ, Н1 и других источников. Между тем, по Грушевскому, древнейшие слои прямо вычленяются из текста ПВЛ. И этот подход близок скорее методу «расшивки» П.М. Строева и К.Н. Бестужева-Рюмина с той лишь разницей, что летописный текст расслаивается не на местные княжеские летописцы, а на предшествующие киевские своды. Шахматов шел к созданию своей схемы более изощренными текстологическими путями, главным из которых, по возможности, всегда был путь сплошного сравнительного изучения текстов. Тем не менее нам представляется важным отметить тот факт, что М. Грушевский, критикуя отдельные моменты построений Шахматова, не выступал против его метода как такового, хотя сам его не применял, ограничившись, по существу, новой группировкой несколько упрощенных выводов, сделанных на его основе.

Гораздо более глубоко творчество Шахматова понял и оценил В.М. Истрин. В отличие от Грушевского, сразу же откликавшегося на выход каждой работы Шахматова, Истрин позволил себе дать им оценку лишь после смерти ученого. Это была принципиальная позиция, объясняющаяся тем, что «...появлявшиеся одна

<sup>15</sup> Там же. С. 591.

<sup>16</sup> *Записки...* 1903. Т. 51, кн. 1. Библиография. С. 28. См. также: *Шахматов А.А.* Разбор сочинений И.А. Тихомирова «Обозрение летописных сводов Руси Северовосточной» // Отчет о сороковом присуждении наград графа Уварова. СПб., 1899. С. 103–236.

за другой статьи автора (Шахматова. — В. В.) по вопросам летописания приучили исследователей к мысли, что взгляды автора еще не установились окончательно, что процесс его творчества еще продолжается, и что каждая следующая статья будет вносить новые данные в прежние положения». Теперь, со смертью ученого, ко всему, написанному им, коллеги вынуждены относиться как к его окончательным суждениям, которым требуется дать оценку<sup>17</sup>. Истрин выделил главное и наиболее ценное, по его мнению, в наследии Шахматова — сравнительно-исторический метод. Отмечая уязвимые для критики построения Шахматова, Истрин подчеркивал, что его критика носит частный характер, поскольку не затрагивает самого метода. «Чем талантливее исследователь, тем большею субъективностью проникнуты его работы, и тем труднее они могут находить себе прямых “продолжателей”». Под последними Истрин понимал тех, кто формально, не творчески, догматически следовал выводам Шахматова. Вместе с тем, Истрин подчеркивал большие перспективы, заложенные в трудах ученого для дальнейших исследователей. По его мнению, даже в случае пересмотра шахматовских положений «существо метода остается, и им воспользуются следующие поколения, видоизменяя его и внося свои поправки»<sup>18</sup>.

Истрин сам использовал и успешно развивал сравнительно-исторический метод на хронографическом материале. Это отметил уже Д.С. Лихачев, полагавший, что «принципы, примененные А.А. Шахматовым к летописанию, в общем, но только с меньшей последовательностью применялись В.М. Истриным... к хронографии». Д.С. Лихачев даже писал о единой «методике исследований А.А. Шахматова и В.М. Истрина»<sup>19</sup>. В отличие от Грушевского, Истрин, применив в собственном творчестве сравнительный метод, не принял главные выводы Шахматова, сделанные последним на основе этого метода.

Прежде всего это касается истории составления текста ПВЛ и о соотношения его с текстом Н 1. Согласно исследованиям Истрина, Н 1, как и по Шахматову, восходит к некоему памятнику, предшествующему ПВЛ. Однако, по мнению Истрина, при составлении Н 1 этот древний источник был сокращен и оказался более полно передан как раз в ПВЛ. Шахматов же, напротив,

<sup>17</sup> Истрин В.М. Замечания о начале русского летописания: По поводу исследований А.А. Шахматова // ИОРЯС. Л., 1924. Т. 27. С. 47–48.

<sup>18</sup> Там же. С. 47–48.

<sup>19</sup> Лихачев Д.С. Текстология: На материале русской литературы X–XVII веков. Л.: Наука, 1983. С. 51.

считал, что текст ПВЛ представляет результат распространения и дополнения текста, отразившегося в Н 1. Так, он полагал, что договоры руси с греками отсутствовали в Начальном своде, поскольку их нет в тексте Н 1. Истрин предположил, что они в «Древнейшем своде» (так по его терминологии обозначался общий источник ПВЛ и Н 1 — ставим кавычки, чтобы отличать его от Древнейшего свода по Шахматову) были, но оказались выпущенными составителем Н 1.

В целом «Древнейший свод» виделся Истрину текстом более полным и более близким к тому тексту ПВЛ, который дошел до нас. Шахматов же, по Истрину, «опустошил почти наполовину» этот источник при своей реконструкции. Иным виделся Истрину и сам процесс возникновения русского летописания. Прежде всего, по Шахматову, составители древнейших русских сводов, хотя и использовали разнообразные источники, в том числе греческие хроники, были творцами своих произведений. Истрин, исходя из своего опыта изучения хронографов, полагал, что дело обстояло иначе. Как представитель культурно-исторического направления<sup>20</sup>, он стремился увидеть в составлении первых русских летописей черты, типичные для возникновения жанра исторической прозы вообще. Поэтому, с его точки зрения, первоначальное историческое сочинение могло возникнуть на Руси только как перевод греческой хроники. Вначале, в 30–40-е годы XI в., появилась компиляция из переводов греческих хронографических текстов («Хронограф по Великому изложению»), к которой с 852 г. были приписаны русские статьи, еще не сгруппированные по годам. И только затем, уже в процессе переписки, эти статьи как наиболее интересные для русского читателя отделились от своей основы и стали существовать самостоятельно. Это произошло после смерти Ярослава Мудрого в 1054 г. Тогда же было добавлено Предисловие и группировка событий по годам, превратившая хронографический текст в летопись<sup>21</sup>. Это и был «Древнейший свод» или, как писал Истрин впоследствии, первая редакция ПВЛ. В начале XII в. Нестор довел текст до своего времени, присоединив к нему ряд вводных статей. Так возникла вторая редакция

<sup>20</sup> О принадлежности Истрина к этой школе пишет и Катрин Депретто. См.: *Депретто К.* Литературная критика и история литературы в России конца XIX — начала XX века // История русской литературы. XX век: «серебряный век»: СПб., 1995. С. 242–257.

<sup>21</sup> *Истрин В.М.* Замечания о начале русского летописания... / ИОРЯС. Пг., 1923. Т. 26. С. 61–62, 74–80, 8–102; *Istrin V.M.* Моравская история славян и история поляно-руси как предположительный источник начальной русской летописи // *Byzantinoslavica*. IV. Praha, 1932. С. 55.

ПВЛ. В итоге русская история, первоначально мыслившаяся как часть общей мировой истории, оказалась отделенной от нее, и этот текст получил в дальнейшем свое развитие.

Выводы Шахматова о дальнейшей истории летописных текстов Истрин в целом предположительно принимал. Но он критиковал ученого за склонность к сложным построениям там, где проблему можно было, по его мнению, разрешить более простым путем. Это относится прежде всего к анализу Шахматовым разных временных слоев в ПВЛ и выделению позднейших вставок в ее первоначальный текст (рассказ о четвертой мести Ольги, о походе Святослава и испытании дарами, о Владимире и Рогнеде, кончине Ольги, осаде Киева печенегам и др.) Сам Шахматов придавал данному своему анализу большое значение. Достаточно отметить, что с него начинается по существу важнейший труд ученого — его «Разыскания...» Именно на этом пути выделения позднейших вставок Шахматов первоначально предположил существование в основе ПВЛ более древнего источника. И уже затем он обнаружил его следы из сопоставления с Н I. Шахматов выделял вставки прежде всего на основании противоречивости текста в этих местах. По мнению Истрина, выделяемая Шахматовым противоречивость — «мнимая», и «если подойти просто, то не найдем никакого противоречия». В обоснование этой мысли Истрин приводил свои прочтения выделенных Шахматовым мест.

Искусственным казалось Истрину и все построение Шахматова, касающееся редакций ПВЛ, особенно датировки им последней редакции 1118 г.<sup>22</sup> Однако, повторяем, что, несмотря на эту критику, Истрин с точки зрения метода был ближе к Шахматову, чем многие из его прямых последователей. И в этом смысле прав Д.С. Лихачев. Во всяком случае, неверно противопоставлять эти две фигуры, как это часто делается. Начало такому противопоставлению положил Б.Д. Греков, отметивший работы В.М. Истрина и Н.К. Никольского как труды, «направленные отчасти против Шахматова, отчасти его дополняющие»<sup>23</sup>. Сравнивая воззрения Истрина и Шахматова на русское летописание, Греков, однако, также отмечал в них не методологические расхождения, а то, что «рассуждения Шахматова построены на более точном учете конкретных фактов истории Киевского государства и поэтому для

<sup>22</sup> *Истрин В.М.* Замечания о начале русского летописания / ИОРЯС. Л., 1924. Т. 27. С. 217–248.

<sup>23</sup> *Греков Б.Д.* Итоги изучения истории СССР за 20 лет // Изв. АН СССР. Отд-ние обществ. 1937. № 7.



нас кажутся более убедительными». Греков отметил стремление Шахматова связать летописание с политическими задачами, стоящими перед летописцем и увидеть в летописном процессе, таким образом, зеркало политической борьбы: «Шахматов дал определение летописца как писателя, принадлежащего к конкретной общественной среде, откликавшегося на жгучие политические вопросы своего времени»<sup>24</sup>.

От указанного высказывания Грекова идет, очевидно, традиция выделять две фигуры — Истрина и Никольского — как главных критиков Шахматова (позднее об этом писали Я.С. Лурье, А.Л. Шапиро, А.Н. Насонов, В.И. Буганов). Нам представляется, однако, что Н.К. Никольского как критика Шахматова нельзя ставить в один ряд с Истриным. Poleмика последнего с Шахматовым носила текстологический характер. Никольский же просто выдвинул другую гипотезу культурно-исторического плана, нарисовал свою картину возникновения летописания на Руси, указывая не на византийские и болгарские его корни, как это делали Шахматов и Истрин, а на западно-славянские (моравско-паннонские)<sup>25</sup>. Текстологические аргументы Шахматова, как, впрочем, и Истрина, им не рассматривались. Между тем Шахматов посвятил начальной части ПВЛ о происхождении славян специальную работу. По его мнению, западно-славянское по происхождению «Сказание о преложении книг...» — главный предмет исследования Никольского — вошло в состав летописи только в начале XII в. при составлении ПВЛ и не было связано с древнейшей основой ее текста<sup>26</sup>. Поскольку составитель ПВЛ «был сводчиком, компилятором», он «не имел бы для себя досуга составлять статью о преложении книг» и заимствовал ее в готовом виде<sup>27</sup>. Шах-

<sup>24</sup> Можно согласиться с тем, что А.А. Шахматов рассматривал летописца как политика, что, между прочим, далеко не всеми последующими учеными оценивалось как достоинство. Однако это не имело того классового оттенка, который невольно проскальзывает в словах Б.Д. Грекова. Думается, что при анализе этой оценки следует в первую очередь учитывать, в каком контексте по какому случаю она была высказана.

<sup>25</sup> *Никольский Н.К.* Повесть временных лет как источник для истории начального периода русской письменности и культуры // Сборник по русскому языку и словесности. Л., 1930. Т. 2, вып. 1.

<sup>26</sup> *Шахматов А.А.* «Сказание о преложении книг на славянский язык» // *Zbornik k slavy Vatroslava Jagica*. Berlin, 1908. С. 172–188. Между прочим, в этой работе А.А. Шахматов характеризует «Повесть временных лет» как «летописный свод, составленный в 1116 году в Киеве игуменом Михайлова-Златоверхого монастыря Сильвестром», а о Начальном своде пишет как о составленном в конце XI или самом начале XII столетия.

<sup>27</sup> Там же. С. 172.

матов составил, как это было ему свойственно, также реконструкцию первоначального вида «Сказания...»<sup>28</sup>. Никольский, однако, ограничившись замечанием о том, что результаты, полученные Шахматовым для древнейшего вида легендарной части ПВЛ не могут быть признаны удачными, отметил, что поскольку начальная часть летописи представляет не исторический материал, а «смесь продуктов легендарно-эпического и агиографического творчества», то к ней должен быть применен иной способ критического изучения. Он рассматривал «Сказание...» как часть утраченного исторического труда о судьбе русского племени и связи его с общеславянским миром, следы которого видны, по его мнению, во всех вводных статьях ПВЛ до первого летописного года (852 г.) и даже в ряде других отрывков, например в агиографическом рассказе о Владимире Святом. В этом древнем протографе, по мнению Никольского, главное внимание было уделено не всем восточно-славянским племенам, а лишь полянам. Идея, заключенная в нем, — родство полян и первых киевских князей не с варягами, а с придунайскими славянами — шла от кирило-мефодиевской школы. С нею же Никольский связывает и указание на апостола Павла как общего учителя славян вообще и полян, отождествление летописных «нориков» со славянами и «теорию балканской руси». Позднее, по Никольскому, «повесть о поляно-руси» была заменена в летописном тексте «нормано-корсунской доктриной», так что от первоначального текста остались лишь отдельные отрывки.

Построения Никольского не были приняты последующими исследователями, главным образом потому, что они никак не согласовывались с текстологическим принципом изучения древних текстов. Истрин упрекал Никольского в том, что тот не учитывал истории сложения текста «Повести временных лет». Так, фразу о нориках, которой Никольский в своей работе придавал большое значение, Истрин определял как глоссу, сделанную в первой половине XII в. в тексте вводной статьи о расселении славян<sup>29</sup>. В последнее время интерес к концепции Никольского был возрожден С.Я. Сендеровичем<sup>30</sup>.

<sup>28</sup> Там же. С. 186–188.

<sup>29</sup> *Istrin V.M.* Моравская история славян... С. 36–37. На этом примере видно, что Истрин разбирал аргументы Никольского, несмотря на то, что отвергал его подход в целом.

<sup>30</sup> Речь идет о докладе С.Я. Сендеровича, сделанном им на заседании Отдела древней истории России Санкт-Петербургского ФИРИ РАН в июне 1998 г. Доклад был посвящен разбору шахматовского метода применительно к раннему летописанию. Сендерович видит в Никольском одного из основоположников нового

С несколько иной позиции, которая отличалась от позиции Никольского, хотя в некоторых моментах была близка к позиции Истрина, подошел к творчеству Шахматова С.А. Бугославский. Он построил свою полемику на чисто формальных текстологических изысканиях. С.А. Бугославский принадлежал к школе В.Н. Перетца и начинал как активный участник его киевского семинара, в котором с 1900-х годов теоретическим вопросам истории и методологии литературы уделялось особенное внимание, в том числе и вопросам научной критики текста<sup>31</sup>. «Замечательной особенностью» этой школы Д.С. Лихачев считал требование изучать историю текста литературного памятника путем сличения его списков, установления архетипа и прослеживания судьбы редакций. Д.С. Лихачев отмечал также, что идеи В.Н. Перетца «практически осуществлялись в целом ряде работ, вышедших из-под пера... его учеников»<sup>32</sup>. Действительно, из семинара В.Н. Перетца вышли такие известные исследователи древнерусской литературы, как В.П. Адрианова-Перетц, Н.К. Гудзий, И.П. Еремин и др. С.А. Бугославский принадлежал к этой же плеяде. В.Н. Перетц включил его в число тех «дорогих учеников», которым была посвящена одна из его книг, вышедших в 1922 г.<sup>33</sup> Еще в семинаре В.Н. Перетца он начал исследовать указанным способом «Сказание о св. Борисе и Глебе», вступив, таким образом, в область, смежную с областью изучения древнего русского летописания, в котором

---

подхода к летописанию, характеризующегося переходом от рассмотрения текста летописи как тенденциозного результата политических воззрений сводчика к изучению историографических схем — универсальных установок, характеризующих данную культуру и не зависящих от положения конкретной личности составителя летописи. Сендерович полагает, что важнейшим шагом, предпринятым Никольским, является «различение идеологий» в тексте летописи. Это различие ведет к изучению «по контексту источников» более широкого «контекста мышления основоположников летописания». Автор считает при этом, что подход Никольского никак не противоречит шахматовскому, несмотря на то, что они исходят из различных систем координат (с одной стороны — сравнительное исследование текста, а с другой — изучение смысла текста в сопоставлении с тем, что мы уже знаем кроме него). Но, подобно Никольскому, Сендерович отвергает построения Шахматова относительно раннего летописания как сомнительные и рисует свое видение одной из «историографических схем», заключенных в тексте «Повести временных лет», фактически подходя к ней как к единовременно составленному памятнику.

<sup>31</sup> См.: *Семинарий* по проблемам русской филологии при имп. университете св. Владимира под руководством В.Н. Перетца. Киев, 1912. С. 20–21 и др.; *Перетц В.Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. Киев, 1914 (корректированное издание на правах рукописи).

<sup>32</sup> *Лихачев Д.С.* Текстология. С. 36.

<sup>33</sup> *Перетц В.Н.* Краткий очерк методологии истории русской литературы. Пг., 1922.

также дошла до нас традиция рассказа о первых русских святых.

Опыт изучения древнерусской агиографии обобщен С.А. Бугославским в теоретическом трактате, вышедшем в свет в 1913 г.<sup>34</sup> Он был положительно оценен учителем Бугославского и впоследствии рекомендован им к изучению как полезная книга для освоения методологических основ текстологии<sup>35</sup>. Д.С. Лихачев, оценивший опыт школы Перетца, как мы видели, в целом высоко, тем не менее об этой работе Бугославского отозвался критически, считая, что в ней получили обоснование «старые приемы» исследования. Это вызывает некоторое недоумение. Очевидно, данную оценку можно понять в контексте замечания Д.С. Лихачева о том, что после выхода работ Шахматова стала ясной неправильность изучения отдельных частей летописного текста вне всей истории данной летописи<sup>36</sup>. Одновременно Д.С. Лихачев не отрицал важности понятий, разрабатываемых В.Н. Перетцем и С.А. Бугославским как его учеником, в частности понятия о «типическом тексте» и «типичных ошибках»<sup>37</sup> и трактовал их сам в развитие положений, в частности, С.А. Бугославского. В другом месте Лихачев отмечал в качестве недостатка «старого», восходящего к А.-Л. Шлецеру, понимания целей текстологии (со ссылкой на Бугославского), ограничение их лишь задачей добывания текста памятника, наиболее близкого к авторскому оригиналу (или архетипу)<sup>38</sup>, который должен быть положен в основу издания<sup>39</sup>.

Следует отметить, однако, что в данном случае Лихачев не совсем точно передал мысль Бугославского — во всяком случае, ту его мысль, которая выражена в разбираемом тексте. Бугославский писал лишь о том, что текстологу «приходится начать свое исследование с кропотливой работы над выяснением взаимоотношения списков, старшинства текстов, что в результате должно дать текст памятника, наиболее близкий к оригиналу»<sup>40</sup>. Далее

<sup>34</sup> *Бугославский С.А.* Несколько замечаний к теории и практике критики текста. Чернигов, 1913.

<sup>35</sup> *Перетц В.Н.* Краткий очерк... С. 9.

<sup>36</sup> *Лихачев Д.С.* Текстология. С. 51.

<sup>37</sup> Там же. С. 177, 502, прим. 27, 28.

<sup>38</sup> Понятие «архетип» использовалось тогда в основном филологами. Ни лингвист Шахматов, ни другие ученые, представляющие затем его школу — преимущественно историки — не употребляли его, ограничиваясь понятием «протограф» по отношению к общему пратексту для определенной группы текстов. Об этом см. также: *Лихачев Д.С.* Текстология. С. 145–146.

<sup>39</sup> *Лихачев Д.С.* Текстология. С. 25.

<sup>40</sup> *Бугославский С.А.* Несколько замечаний... С. 7.

автор высказывался в том смысле, что существуют два типа классификации списков памятника. Первый из них строится как деление на родственные группы и служит цели «восстановления оригинала памятника». Эта классификация носит вспомогательный характер. Другой тип «ставит своей задачей наметить культурные и историко-литературные этапы в обработке памятника в последующие века». Эта классификация «интересуется... позднейшими редакторами... позднейшими наслоениями...» Если первый тип — это начало исследования, то второй — его завершение<sup>41</sup>. Расхождение между школой Перетца, выразителем принципов которой, видимо, являлся Бугославский, и Шахматовым в данном случае не столь уж велико. Мы не стали бы делить их на «старый» и «новый» подходы. Это расхождение почти целиком связано со спецификой текстов, которые исследуются в том и в другом случае. Бугославский писал о житиях святых. Шахматов имел дело со специфическим материалом летописных сводов, компилятивный характер которых не давал возможности «восстанавливать оригинал» путем простого сопоставления списков (да и само понятие списка летописи порой определить было весьма сложно). Это можно было сделать лишь путем выстраивания сложных цепей с промежуточными звеньями. Поэтому и разделить два типа классификации текстов, как их понимал Бугославский, на материале летописей никак невозможно. Другими словами, подход Шахматова был потому с неизбежностью более сложным, что более сложными были сами его источники.

Все же разница между школой Перетца и подходом Шахматова видна. Обратимся к ранней работе Бугославского — посвященной В.Н. Перетцу статье «К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преп. Нестора», принесшей автору известность в ученых кругах<sup>42</sup>. В ней Бугославский рассмотрел построения Шахматова, касающиеся содержания и авторства «Сказания, что ради прозвася Печерский монастырь», читающегося в составе ПВЛ. По мнению Шахматова<sup>43</sup>, «Сказание...» дошло до нас в сильно переделанном виде под влиянием недошедшего памятника, восстанавливаемого путем выделения вставок в тексте ПВЛ, — Жития Антония Печерского. Первоначальный же вид «Сказания...», составленный Нестором был близок к его сохранившемуся Житию Феодосия Печерского и не имел с ним тех

---

<sup>41</sup> Там же. С. 13–15.

<sup>42</sup> Бугославский С.А. К вопросу о характере и объеме литературной деятельности преп. Нестора // ИОРЯС. Пг., 1914. Т. 19, кн. 3.

<sup>43</sup> Шахматов А.А. Разыскания... С. 265–277.

расхождений и несхожих мест, которые мы наблюдаем теперь и которые идут от Жития Антония. Так Шахматов решал вопрос о причине противоречий между двумя сочинениями, приписываемыми Нестору, которые давно уже смущали исследователей. Мы видим здесь типичный для Шахматова прием с использованием результатов им же самим осуществленной реконструкции предположительно существовавшего, но несохранившегося текста. Этот подход был неприемлем для школы Перетца, предъявлявшей строгие требования к формальной стороне построения текстологического исследования. Для Бугославского, естественно, не могли быть убедительными обоснования, построенные на выводах, которые будут еще доказываться в ходе работы. Выше мы отмечали, что именно эта сторона творчества Шахматова вообще вызвала наибольшее число возражений. Так, Грушевский не мог принять построение Шахматова о несуществующей «болгарской энциклопедии» по тем же примерно причинам, что были и у Бугославского, который не принял предполагаемого Жития Антония. Бугославского, как и Истрина, не убеждали и те места летописи, которые Шахматов оценил как позднейшие вставки. Как материал для сравнения Бугославский взял реально сохранившиеся тексты двух сочинений — летописного «Сказания...» и Жития Феодосия Печерского — и пришел к выводу об их коренном различии. Ни по своему содержанию, ни стилистически «Сказание...» не могло, по Бугославскому, принадлежать перу Нестора. Именно поэтому, а совсем не в силу предполагаемого Шахматовым позднейшего редактирования, оно не совпадает с другими сочинениями Нестора. Бугославский замечал относительно данных несовпадений, что «если бы мы предположили, что все они в первоначальной редакции Сказания были согласованы с Житием преп. Феодосия, то нам пришлось бы из 112 строк (по изданию Лаврентьевской летописи) оставить неприкосновенными лишь 64, т.е. мы должны предположить о существовании неизвестного в рукописях и по упоминаниям памятника». Если для Шахматова в последнем не было ничего невероятного, если это объясняло видимые им противоречия в тексте, то его оппоненту подобный подход был чужд, а построения Шахматова представлялись искусственными. К тому же они давали сложные объяснения тому, что могло быть объяснено с точки зрения Бугославского гораздо проще. Здесь также рассуждения последнего сходны с рассуждениями, сделанными впоследствии Истриным, который считал текст своего «Древнейшего свода» гораздо более близким

к дошедшему до нас тексту «Повести временных лет», подобно тому, как Бугославский полагал, что «Сказание...» дошло до нас приблизительно в том виде, как оно было написано. В обоих случаях мы видим предпочтение простых объяснений сложным и реальным текстам — реконструкциям.

Именно по этой причине Бугославский в своих классификациях использовал только дошедшие до нас тексты и стремился их вывести друг из друга, тогда как для Шахматова реальные тексты являлись лишь верхушками кроны, венчавшей сложный генеалогический ствол, уже не сохранившийся. Однако более общие положения Шахматова, касающиеся истории текста ПВЛ в тех частях, которые Бугославский самостоятельно не исследовал, были им вначале приняты: о Киево-Печерском своде, предшествовавшем ПВЛ, о Древнейшем своде 1039 г., о Начальном своде 1095 г. Он даже рассматривал вопрос о том, мог ли Нестор быть редактором одного из этих сводов<sup>44</sup>.

Иначе подошел Бугославский к шахматовскому анализу ПВЛ спустя несколько десятилетий, когда занялся всем ее текстом и попытался дать классификацию списков, основываясь на тех же принципах, исходя из которых он классифицировал списки древнерусских житий<sup>45</sup>. Д.С. Лихачев писал, что «совершенно неожиданно принцип комплексности изучения текста летописных памятников оказался атакован в начале 1940-х годов С.А. Бугославским»<sup>46</sup>. Под комплексностью Лихачев подразумевал принцип обязательности изучения летописного текста в целом, провозглашенный Шахматовым: нельзя исследовать одну ПВЛ вне тех летописных сводов, в составе которых она сохранилась. Точка зрения Бугославского прямо противоположна. По его мнению, «мы вправе выделить и анализировать “Повесть временных лет” из состава различных сводов, не касаясь истории этих летописных сводов в целом, так как “Повесть временных лет” имела свою самостоятельную историю до продолжения ее новыми погодными записями»<sup>47</sup>. Он собрал и классифицировал списки ПВЛ, в результате чего, естественно, пришел к выводам, не совпадающим

---

<sup>44</sup> *Бугославский С.А.* К вопросу о характере и объеме литературной деятельности... С. 183.

<sup>45</sup> *Бугославский С.А.* «Повесть временных лет» (списки, редакции, первоначальный текст) // Старинная русская повесть / Сб. ст. под ред. Н.И. Гудзия. М., Л., 1941. С. 7–37.

<sup>46</sup> *Лихачев Д.С.* Текстология. С. 378.

<sup>47</sup> *Бугославский С.А.* «Повесть временных лет». С. 13.

с выводами Шахматова. Редакции ПВЛ, выделенные последним, не признавались Бугославским, поскольку он считал, что Шахматов делал это «на основании содержания вставок»<sup>48</sup>.

Его классификация — это классификация текстов ПВЛ, а не списков, эти тексты содержащих. По мнению Бугославского, «намеченная Шахматовым история текстов “Повести временных лет” по спискам не помогла в его работе по установлению первоначального текста” и “по восстановлению текста древних сводов». Все списки ПВЛ были разделены им на три извода. К ним относились соответственно списки типа Н1 (I), типа Ипатьевской-Хлебниковской летописи и сходных (II) и типа Лаврентьевской-Троицкой и сходных (III). Новгородское летописание возникло по Бугославскому путем соединения списков ПВЛ, относящихся к II изводу, с новгородскими погодными записями, не составлявшими тогда еще, по-видимому летописного свода. Кроме того, все списки Н1 возводились им к одному источнику, тогда как, по Шахматову, Синодальный список в части до 1074 г. использовал другой источник, нежели списки младшей редакции. Таким образом, на основании анализа чтений только текста ПВЛ делались выводы и о происхождении летописных списков, в которых она содержится. Принцип выделения редакций, предложенный Шахматовым, отвергался Бугославским на том основании, что редакции определяются Шахматовым «на основании содержания», а не по формальным признакам<sup>49</sup>. Бóльшую, по сравнению с Шахматовым, роль отводил Бугославский и анализу общих ошибок в тексте списков, в соответствии с теорией «общих ошибок» Карла Лахмана. Так, по его мнению, ПВЛ в составе Никоновской летописи восходит к архетипу Лаврентьевской, так как повторяет ошибочные чтения последней. Теория Лахмана, несмотря на серьезную критику в ее адрес, была признана в классической европейской филологии и текстологии<sup>50</sup>. Как раз в период, предшествовавший появлению работы Бугославского, в западной научной литературе было предложено несколько новых вариантов методик на основе этой теории<sup>51</sup>. Бугославский, по существу, в своей классификации списков ПВЛ следовал этому направлению.

В отношении Шахматова Бугославский по сравнению со своими наблюдениями 1914 г. пошел теперь по пути более гло-

<sup>48</sup> Там же. С. 31–32.

<sup>49</sup> Там же. С. 31–32.

<sup>50</sup> См. подробнее: *Лихачев Д.С.* Текстология. С. 10–24.

<sup>51</sup> *Sheppard W.P.* Recent Theories of Textual Criticism // *Modern Philology*. 1930. Vol. 28, Nov, № 2. S. 123–141.



бальной критики, поскольку более глобальным сделался его собственный интерес к теме древнейшего летописания. Недостатком метода Шахматова, по его мнению, являлся прежде всего отход от традиционной процедуры анализа древних текстов. Именно поэтому прежде всего выводы Шахматова, по Бугославскому, являются произвольными. Отход от формальной процедуры привел к тому, что Шахматов «исходит чаще всего из анализа смысла, связи, логики автора, невольно усваивая последнему свое мышление»<sup>52</sup>. В результате, представление о ходе работы древнерусского книжника искажается. По Шахматову, в переложении Бугославского «почти каждый редактор — переписчик свода, копируя свой основной источник, сверял его с другим сводом, выбирая то из одного, то из другого своего источника не только статьи и фактические данные, но отдельные фразы, слова, даже орфографию слов». Это, по мнению Бугославского, является безусловной модернизацией. Шахматов представляет работу летописца так, что она «напоминает скорее кропотливое сличение текстов, подведение вариантов, выполняемые современными филологами, чем творчество летописца»<sup>53</sup>. Д.С. Лихачев комментировал это место следующим образом: «Этот взгляд С.А. Бугославского неверен. Он опровергается знакомством с русскими и иностранными средневековыми рукописями»<sup>54</sup>. Далее Д.С. Лихачев возводил высказывание Бугославского к представлениям того времени, «когда текстологи считали, что у писца рукописи был перед глазами только один оригинал, что писец переписывал его “не думая”, не сличая с другими рукописями и не производя никакой проверки». Нам, однако, кажется, что дело не совсем в этом. Бугославский, как следует из его текста, не считал, что у составителя летописи был только один оригинал. Он прямо отмечает, что метод работы летописца — сведение, контаминация текста, взаимное пополнение и наслоение источников<sup>55</sup>. Расхождение с Шахматовым, таким образом, заключается в другом — во взгляде на то, как именно летописец использовал эти свои различные источники. Бугославского не устраивало у Шахматова то, что последний видел у этого летописца «детальную сверку... текста, правку текста одного источника мелкими текстуальными особенностями другого». Сам Бугославский в соответствии с теорией Лахмана полагал, что летописец относился бережно к своим источникам, копировал их

---

<sup>52</sup> Бугославский С.А. «Повесть временных лет»... С. 9.

<sup>53</sup> Там же. С. 13.

<sup>54</sup> Лихачев Д.С. Текстология. С. 92.

<sup>55</sup> Бугославский С.А. «Повесть временных лет»... С. 12.

точно, не исправлял даже явных ошибок, почему редки случаи пересказа фраз по смыслу, замены слов или устаревших форм, редакционных добавлений и изменений в тексте ПВЛ. Не случайно Бугославский считал Сильвестра не редактором, а переписчиком чужого труда. Сам стиль его приписки, по мнению исследователя, «напоминает аналитические формулы переписчиков, которые видели в своем труде духовный подвиг»<sup>56</sup>.

Бугославский не признавал теперь заключений Шахматова о «существовании документально не засвидетельствованных сводов», как ранее не признавал его гипотетического Жития Антония («Шахматов часто принимает высказанную им догадку за истину, за исторический факт, на который он опирается в дальнейшем исследовании»). И, наконец, еще одним направлением критики была оценка построений Шахматова как «конъектурных». О.А. Бугославский отмечал, что «Шахматов основывается часто не на всех чтениях», а на «двух-трех списках» без учета вариантов остальных, и, с другой стороны, делает выводы на материале таких чтений, которые «могли возникнуть многократно в одной и той же форме, независимо от родства списков», т. е. на «мелких особенностях языка и орфографии»<sup>57</sup>.

Такой характер критики объяснялся, на наш взгляд, тем обстоятельством, что Шахматов и Бугославский воплотили в своих работах два различных подхода прежде всего к методологии исследования древних текстов: подход аналитически-содержательный (Шахматов) и формально-текстологический (Бугославский). Первый базировался на фундаменте школы сравнительного языкознания Ф.Ф. Фортунатова, из которой он вырос. Второй — на фундаменте классической европейской текстологии своего времени. Этот последний подход, плодотворно реализованный в начале XX в. в трудах В.Н. Перетца и его учеников, и позднее применялся в работах по текстологии древнерусской литературы, однако не на материале летописей. Данная сфера оказалась зоной действия представителей шахматовской школы, с одной стороны, и историков, стремящихся обойтись в использовании летописей вообще без текстологии — с другой. Выводы Бугославского относительно истории текста ПВЛ не были поддержаны. В большей степени, особенно внутри школы В.Н. Перетца, была воспринята его мысль о том, что ПВЛ — цельное литературное произведение. Бугославский полагал, что ПВЛ «как цельный литературно-обработанный»

<sup>56</sup> Там же. С. 35.

<sup>57</sup> Там же. С. 2, 9.

ный памятник» заканчивается 1110 г. Согласно этому позднее и И.П. Еремин критиковал Шахматова и его последователей за то, что они «утратили ощущение единства как по содержанию, так и по форме дошедшего до нас текста»<sup>58</sup>. С точки зрения И.П. Еремина, текст ПВЛ един, и «непонятные» и «темные» его места — не знак вставок, как считал Шахматов, а следствие особой философии истории, присущей летописцу. С этих же позиций объяснялся и погодный принцип изложения. По Еремину, все это — отражение «до-прагматического исторического мышления», и многие особенности ПВЛ объясняются характером мировоззрения ее составителей и переписчиков (которые воспринимаются как единство, а не как множество), т. е. не путем текстологического анализа.

Мы рассмотрели взгляды некоторых критиков А.А. Шахматова. Очевидно, что появление его работ хотя и сделало важный переворот в науке о русских древностях, далеко не разрешило для многих исследователей всех проблем, в том числе касающихся метода изучения летописных текстов. Отношение к Шахматову определилось как личными интересами и исследовательским опытом его коллег, так и принадлежностью к разным, в сущности, научным школам — филологическим и историческим. Но анализ этих школ должен быть темой специального исследования.

*Л.А. Гитис-Итигина*

## **Иврит в первой пьесе древнерусского театра**

Не ослабевает внимание ученых к «Артаксерксову действию» — пьесе, созданной Иоганном Готфридом Грегори — пастором лютеранской кирки в Немецкой слободе Москвы. Это и понятно. Ведь именно с постановки «Артаксерксова действия» на придворной сцене в 1672 г. и начинается история русского театра.

Существующие списки этой драмы изучены, казалось бы, всесторонне и досконально. Дан исчерпывающий текстологический анализ. Но при том, что внимание обращалось даже на редко встречающиеся в некоторых списках полонизмы, довольно обширные фрагменты на иврите вообще не рассматривались. Хотя

---

<sup>58</sup> Еремин И.П. «Повесть временных лет»... С. 38–39.

среди прочих литературных источников пьесы упоминалась и Псалтырь на древнееврейском языке (И.М. Кудрявцев), тем не менее эти фрагменты исследованы не были. Они не идентифицировались с каким-либо конкретным древнееврейским текстом. И соответственно, не были определены их смысловые и художественные функции в этом драматическом произведении.

В то же время более пристальный взгляд на характер инкрустации древнерусского текста древнееврейским позволяет объяснить, зачем же понадобилось создателю пьесы воспроизводить звучащий иврит на русской сцене.

Это обращение к древнееврейскому языку встречается в драме только в двух «снях» одного действия — четвертого. Вспомним его событийный ряд.

Мардохей узнает о том, что за его отказ «...необрезанна поклоном почитати» Аман вознамерился «...жидов побити всех даже до единого»<sup>1</sup>. Праведник не верит, что Господь может допустить, чтобы было истреблено все «семя Авраама». Однако Аман обещает своим единомышленникам, что «...в четвертый надесять день месяца адара никто же от жидов в живых обрящется». Следующая сцена — «Плачь Мардохеина с жидами», затем следует «Плачь Эсфири с девами». И — разговор царицы с Артаксерксом, во время которого она приглашает его на пир и просит приказать Аману тоже явиться туда.

Таким образом, в четвертом акте эмоциональный накал достигает своего предела. Целый народ, зная, что вот-вот он должен погибнуть из-за злобы одного человека, ищет спасения и ощущает свою единственную надежду в помощи Божьей. Именно в этом, четвертом, акте рождается и кульминационный момент — Эсфирь принимает решение поговорить с царем. Четвертое действие оканчивается поворотным, предвосхищающим развязку драмы.

В полном соответствии с религиозным сознанием средневекового человека решающие перемены в судьбе предопределяются не столько смертными на земле, сколько Высшей силой на небесах. Именно эта сила и только она управляет людьми и событиями. И поэтому она — тоже действующее (главное, хоть и незримое) лицо в пьесе. А значит, необходимо и прямое общение с ней.

---

<sup>1</sup> В статье используется текст, опубликованный в сер.: Ранняя русская драматургия (XVII — первой половины XVIII в.). Первые пьесы русского театра / Изд. подг. О.А. Державина, А.С. Демин, Е.К. Ромодановская, под ред. А.Н. Робинсона. М.: Наука, 1972. Этот текст воспроизводит список, хранящийся в библиотеке Лиона (№ 1346), изданный в свое время проф. А. Мазоном и Ф. Кокроном (La comedia d'Artaxerxes', Paris, 1959).

И вот в этом случае благочестивые герои драмы — евреи — Мардохей и его «клеветы», дабы не нарушать святой традиции иудаизма, переходят на иврит. Ибо это — единственный язык, на котором евреи должны общаться с Богом. Театральная условность, по-видимому, не освобождала от соблюдения этого строгого религиозного правила. И когда персонажи пьесы обращаются непосредственно ко Всевышнему, они переходят на иврит, произнося соответствующие фрагменты из псалмов Давида.

В русском тексте иврит передан кириллицей. Слова часто искажены до неузнаваемости. Тем не менее, оказалось возможным определить, откуда именно взят каждый конкретный фрагмент.

Приведем эти отрывки в той последовательности, в которой они используются в пьесе, сохранив при этом орфографию списка, затем приведем тот же фрагмент на иврите с указанием псалма, из которого он взят и их перевод на русский язык.

Открывается «3-я сень» четвертого действия словами:

Анна Иеговах, госхиах на!  
Анна Иеговах, газлиах на!

См. псалом 117: 25<sup>2</sup>

אנא הושיעה נא  
אנא הצליטה נא

О, Господи, спаси же!  
О, Господи, споспешествуй же!

Сразу же за этим начинаются стенания ожидающих гибели евреев, и Мардохей произносит:

Элогим занах фаланезах  
Иересхан аппеха безон маритеха  
Зехор адафуа капитфа кедем  
Гаалиха схефитф махалафеха  
Хар Зион зеф схаанфабо!

См. псалом 73: 1–2

המשביל לאסף  
למה אלוקים זנחת לנצח  
יעשן אפך בעאן מרעיתך  
זכור ערתך קנית קורם  
גאלת שבט נתלתך  
הר צונ זה שבנת בו

---

<sup>2</sup> Автор ссылается на нумерацию псалмов в Масоретском тексте (еврейской Библии), которая отличается от нумерации в славянской Библии (благодарим А. Крахмальникова за указание на этот факт). Для удобства читателей даем отсылку на номера псалмов по синодальному изданию славянской Библии. — *Прим. ред.*

(Зачем) Всевышний покинул навек  
Разгневался на паству свою  
Вспомни общину, обретенную тобой издревле,  
Колено наследия, которое избавил,  
Гору Цион, на которой обитал.

Обращение к Господу как бы продолжает Задок:

Элогим безонену схаману  
афатейну сипперу лану  
Поал поалта бимейгем  
бимей кейдем.  
Алта я деха гоим горасфа ватитамб.  
Фаралеум мим ватфесь халлехен!

См. псалом 43: 2–3

אלוקים באזננו שמענו  
אבותינו ספרו לנו  
פועל פעלת בימיהם  
בימי קדם  
אתה ידך גויע הורשת ותטעם  
תרע לאומים ותשלחם

Боже, мы своими ушами слышали  
Отцы рассказали нам  
О твоих деяниях в их дни,  
В древности.  
Рукой своей ты изгнал народы и насадил их,  
Сокрушил народы и рассеял их.

После того как Мардохей (уже по-русски) повторяет почти те же самые слова, Задок продолжает:

Кумах элогим рифах рифеха.  
Зехор херпатеха минна нафал.  
Алтишках колзере зеуха  
шхеон камейха олехтамеа!

См. псалом 73: 22–23

קומה אלוקים ריבם ריבך  
זכור הרפתך מיני נבל (כל היום)  
זכור תשכח קול צורריך  
שאון קמיד עולה תמיד

Встань, Боже, выступи  
в защиту дела своего  
Вспомни, как весь день  
позорил тебя негодяй,  
Не забудь голоса врагов Твоих,  
Постоянного ропота восстающих на тебя.

И вновь благочестивый Мардохей обращается к Богу на иврите, произнося фразы, которые сразу же воспроизведут на русском Азария и Задок:

Урах ламма тхиснах лакезаих.  
Ламма панеиха панеиха тхастир.  
Тхиснах они ену велахазену?

См. псалом 43: 24–25

שרה למה חישן  
ה' הקצה אל תזנה לנצח  
למה פניך תסתיר  
תשכח עיניו ולצנו

Проснись, почему Ты спишь,  
Боже, пробудись, не оставь навек  
Почему лицо свое скрываешь,  
Забываешь нашу бедность и угнетенность?

В следующий раз иврит в этой сцене появляется, когда пострадавший Мардохей убеждается в необходимости рассказать об угрозе истребления евреев Эсфири и просить ее, чтобы она «в рубища облекалась, и за свои люди постилась бы с молбами. Потом ж к царю пошла с прозбами...»

Мардохей произносит:

Шшахаг леафар нафх шхену,  
дафеках лаарез битнену!  
Кунах езрафах лану  
уфдену лемаан хаздеха!

См. псалом 43: 26–27

(כי) שחה לעפר נפשנו  
דבקה לארץ בטננו  
קומה עזרתה לנו  
ופדנו למען חסדך

(Ибо) унижена до праха душа наша,  
Прильнула к земле утроба наша.  
Встань на помощь нам  
И выручи ради милости своей.

В данном конкретном случае интересно не только само по себе последующее дробление этого фрагмента на отдельные реплики персонажей. Обратим внимание на предшествующий отрывку монолог Мардохея, где он говорит о посте, о рубище, о просьбе Эсфири к Артаксерксу спасти народ. Эсфирь должна обратиться с мольбой о помощи к царю земному. Псалом же — прямое обращение к царю небесному. И в приведенных из него строках

содержится та же мольба. Русский монолог Мардохея и использованный фрагмент псалма вообще очень близки друг к другу в эмоциональном, понятийном и даже изобразительном плане. Кажется, будто автор старался привести к максимальному слиянию этот русский текст и следующий за ним отрывок из Псалма. Создается впечатление неслучайности такого сходства. Если вспомнить, по чьей инициативе и ради кого была написана пьеса, если вспомнить русскую историю второй половины XVII столетия, когда в стране зарождался абсолютизм, то станет понятным это тяготение к аналогии между всевышностью Всевышнего и могуществом монарха<sup>3</sup>. Ведь «тишайшего» Алексея Михайловича уже пробуют величать богоравным. А псалом, тесно соседствуя со светским текстом, как бы ненароком закрепляет такое равенство. Нужно сказать, что подобное встречается в ранней русской драматургии. Так, Симеон Полоцкий в последней части «Комидии Притчи о блудном сыне» пытается соединить образ царя и Господа с помощью Псалма<sup>4</sup>.

Но вернемся к нашему тексту. «Клевреты» Мардохея продолжают взывать ко Всевышнему:

Ламах, иеовах, таамод берахох  
талим леитотх баззарах?!  
Беагаафатх захха идлакани  
итта фезу бимзиммот зухашафу.  
Кумах, иеовах, элнесах иадеха  
алтишках анаихм!

См. псалом 10: 1–2

למה ה' תעמוד ברחוק  
תעלים לענות בצרה  
בגאות רשע ידלק עני  
יתפשו במזימות זו חשבו

Там же: 12

לומה; נשא ירך  
על תשכח עניים

Почему, Боже, стоишь вдалеке,  
Скрываешься во время бедствия?  
Гордыней злодея преследуем бедный;

<sup>3</sup> См., например: Живов В.М., Успенский Б.А. «Царь и Бог»: Семиотические проблемы сакрализации монарха в России // Языки культуры и проблемы переводимости. М.: Наука, 1987.

<sup>4</sup> Симеон Полоцкий. Комидия Притчи о блудном сыне // Русская драматургия последней четверти XVII и начала XVIII века. М.: Наука, 1972. С. 138–160.



Схвачены будут нечестивые  
кознями, которые замыслили они

... ..

Встань, Господь; Бог вознеси руку свою,  
Не забудь смиренных!

Это были последние вставки на иврите в третьей «сени» четвертого действия. Обращение к Богу на сей раз было поделено между тремя «клеветами» Мардохея. Каждый из них произносит по две строчки на древнееврейском языке. Своеобразный перевод, или, точнее, переложение на русский, в данном случае вкладывается в уста Мардохея.

Вообще ни один фрагмент на иврите не остается в пьесе без такого своеобразного варьированного перевода. Древнееврейский текст либо тут же повторяется по-русски тем же самым персонажем, либо раскладывается на реплики других действующих лиц. То есть если прямое обращение к Богу звучит на иврите, то те же самые фразы, но уже адресованные друг другу или трансформированные в риторические восклицания, произносятся только по-русски. Двуязычный текст создает определенный эмоциональный настрой в сцене, где обреченность сочетается с надеждой на Высшую милость.

Несколько иначе используется цитата из псалма в четвертой «сени». Тут, кстати, иврит встречается в самый последний раз. Больше к нему в пьесе не возвращаются.

«Сень 4-я» начинается монологом Эсфири, и первое, что она произносит, это — древнееврейский текст:

Ми итген Мизцио иешюатх Израиль,  
бешхув иовах сыыхефутх аммо?  
Ягал Иааков, низмах Израель.

См. псалом 13: 7

מי יתן מציון ישועת ישראל  
בשוב ה' שבות עמו  
יגל יעקב ישמח ישראל

Бог даст от Циона спасение Израилю!  
Когда возвратит Бог пленных народа своего.  
Возрадуется Яаков, возвеселится Израэль.

Эти слова, произносимые Эсфирью на иврите, больше никем не повторяются. Так что в этом случае перевод ни в какой форме вообще не приводится.

Объяснить функциональное значение этой цитаты трудно из-за синтаксической ошибки (допущенной, вероятно, переписчи-

ком, а не широко образованным автором). Ошибка же эта вызвана, без сомнения, путаницей в переводе слова *h*. Обычно *h* переводится как вопросительное местоимение «кто». В контексте же приведенного псалма это слово обозначает риторическое восклицание, подразумевающее Всевышнего.

Путаница изменила смысл высказывания. Вместо утверждения, что Бог даст спасение Израилю, в пьесе звучит вопрос о том, кто спасет народ. (Вариант пьесы на немецком языке, где соответствующие фрагменты псалмов переданы латиницей, ничего не проясняет, так как там дается только первая строчка из этой цитаты). Поэтому размышление о смысловой нагрузке начала монолога Эсфири приводит к двум противоположным способам его интерпретации. Во-первых, если предположить, что в отрывке на иврите — не путаница, а сознательно употребленный вопрос, то можно считать, что автор хотел усилить трагический пафос сцены. Не зря она называется «Плач Эсфири с девами». Но если в текст просто вкралась случайная ошибка, а на самом деле его нужно было воспринимать в полном соответствии с первоисточником, то монолог Эсфири обретает иной смысл. В нем начинают звучать оптимистические нотки, вызванные надеждой на то, что Бог не оставит свой народ. В пользу этой версии говорит и то, что именно с момента, как Эсфирь, узнав о грозящей опасности, решает вступить за соплеменников, ситуация начинает меняться.

Как говорит Мардохею один из его соратников:

Что ни есть она хочет сотворити,  
То мне и тебе веки не смыслити.

Кроме того, в одной из заключительных «песен» пьесы, когда зло уже побеждено, можно обнаружить своеобразный отзвук этой самой цитаты из псалма.

Такой «спорный» фрагмент древнееврейского текста в «Артаксерксове действе» только один. А всего вставок на иврите — восемь. И каждая из них — это, как было показано, отрывок из какого-либо псалма. Отрывки органически вписываются в драматический текст, обладая определенными смысловыми и художественными функциями.

В заключение подытожим, для чего же был использован иврит при создании первой пьесы русского придворного театра.

Прежде всего, иврит — единственный язык, на котором правоверные евреи (а такими и являются герои пьесы) могут общаться с Господом, поэтому, как говорилось ранее, прямое обращение ко Всевышнему осуществляется именно таким образом. Повторе-

ние же древнееврейского текста по-русски кем-либо из героев или дробление его на реплики разных персонажей становится одним из основных художественных приемов, которому отдает предпочтение автор в рассматриваемых нами сценах, тем самым усиливая их эмоциональное звучание.

Не исключено, что здесь проскальзывает и получившая распространение в русской литературе второй половины XVII в. традиция подкреплять светскую идею авторитетом священных книг (имеется в виду уподобление царя Всевышнему).

Таковы наблюдения над характером использования древнееврейских текстов в первой пьесе русского театра.

*Н.С. Демкова*

## **О жанровой ориентации автобиографических «Житий» протопопа Аввакума и инока Епифания\***

Два выдающихся памятника автобиографической прозы XVII в., создававшиеся лидером старообрядческого движения протопопом Аввакумом и его духовным отцом иноком Епифанием в 1670-е годы в условиях темничного заключения в земляной тюрьме Пустозерского острога, стали знаковым явлением для русской литературы переходного периода. Тесно связанные с традицией средневековой житийной биографии эти тексты с необычайной художественной силой раскрыли новые горизонты возможностей человеческой личности, ее масштаб и трагедию. Обратившись к живой народной речи и практике устного рассказа, оба автора смогли запечатлеть в слове свой неповторимый индивидуальный облик: самосжигательную страсть протопопа Аввакума и дар искренней исповеди инока Епифания.

Проблема жанра агиографических «Житий» Аввакума и Епифания — одна из интересных и до конца не разрешенных проблем литературы «переходного» XVII в. В научной, учебной, научно-популярной литературе встречаются разные жанровые обозначения этих памятников: их то называют «житиями», ориентируясь на очевидную связь текстов с житийным жанром («старообрядче-

---

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (грант № 07-04-00482а).

ские жития»), то, осознавая их глубокие отличия от житийного канона и ориентируясь на содержание, дают самые общие, нейтральные обозначения (автобиография, жизнеописание).

Необычная для средневековой литературы художественная и эмоциональная выразительность «Житий» Аввакума и Епифания привели исследователей к различным определениям жанровых особенностей этих текстов, их жанровых связей и генезиса.

Первый издатель «Жития» Аввакума в советское время Н.К. Гудзий (1934) воспринимал его текст как «реформированное» традиционное житие, которое Аввакум превращает «в полемически заостренную биографию» и создает первый в русской литературе опыт автобиографии<sup>1</sup>. В.Е. Гусев (1958) и В.В. Кожин (1963) считали недостаточным подобное определение для чрезвычайно сложной синтетической жанровой природы «Жития», где «в единое целое слились... элементы многих жанров древней русской письменности и учительной литературы, и проповеди, и житий, и поучений, и бытовой повести, а также устного народного сказа», и полагают, что следует говорить лишь «об определенной тенденции» «становления синтетического жанра романа»<sup>2</sup>. А.Н. Робинсон (1967) сосредоточил свое внимание на анализе главного момента в литературном новаторстве Аввакума по сравнению с традиционным жанром жития — на анализе яркого авторского начала в тексте памятника и пришел к выводу, что «Житие» Аввакума представляет собой в этом отношении двуплановую структуру, что позволило ему определить жанр «Жития» в целом как «исповедь-проповедь»<sup>3</sup>. Эта дефиниция вряд ли может считаться приемлемой и окончательной, так как она связана скорее с прагматической нацеленностью текста, не поддержана традицией повествования и никак не раскрывает особенностей *повествовательного* ряда «Жития».

Анализируя композицию памятника, изначально ориентированную на житийный канон, традиционное повествование о биографии подвижника, автор настоящей статьи одновременно рассмотрела памятник и как произведение повествовательное и обнаружила в «Житии» принципы сюжетного построения текста:

<sup>1</sup> Гудзий Н.К. Протопоп Аввакум как писатель и как культурно-историческое явление // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1934. С. 7–59.

<sup>2</sup> Гусев В.Е. К вопросу о жанре Жития протопопа Аввакума // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 192–202; Кожин В.В. Происхождение романа. М., 1963.

<sup>3</sup> Робинсон А.Н. Исповедь-проповедь: о художественности «Жития» Аввакума // Историко-филологические исследования: Сб. ст. к 75-летию акад. Н.И. Конрада. М., 1967. С. 358–370.

в «Житии» есть «художественная мотивировка соединения отобранных для описания фактов... есть определенный сюжетный контур, который хотя и менялся при работе Аввакума над разными редакциями “Жития”, в основных чертах оставался неизменным»<sup>4</sup>.

Однозначное жанровое определение «Жития» в монографии отсутствовало, автор следовал за традиционным названием памятника, однако было обращено внимание (вслед за Гудзием) на творческое преобразование житийной традиции: «...в “Житии”, в рассказе о собственной жизни Аввакум избрал другой путь повествования, творчески объединив книжную житийную схему с художественной структурой устного рассказа, своеобразного жанра “народной беллетристики”»<sup>5</sup>. В дальнейшем, возражая ранее против идеи В.Е. Гусева и В.В. Кожина видеть в «Житии» тенденцию к становлению «синтетического жанра романа» и их аргументов<sup>6</sup>, я — после многолетних исследований русской прозы XVII в. — пришла к выводу об условной допустимости термина «роман» применительно к «Житию» Аввакума, с оговоркой «старорусский роман», обособляющей этот памятник от терминологии, относящейся к жанрам новой русской литературы<sup>7</sup>.

Другие исследователи стремились найти «ключ» к определению жанра «Жития», сопоставляя его с исконно средневековыми жанрами литературы и письменности: Б. Илек (1967) увидел связь «Жития» с жанром «хождений»<sup>8</sup>, Н.В. Понырко (1985) — с духовными грамотами<sup>9</sup>.

Идея сложной природы жанра «Жития» Аввакума, выдвинутая В.Е. Гусевым, была поддержана Н.М. Герасимовой (1993), которая,

---

<sup>4</sup> Демкова Н.С. Житие протопопа Аввакума: (творческая история произведения). Л., 1974. С. 164. Подробнее о сюжете в «Житии» см. там же (гл. IV. Сюжет и композиция «Жития». Проблемы художественного своеобразия памятника), с. 141–167; см. также: Демкова Н.С. [о Житии Аввакума] // Истоки русской беллетристики. Л., 1970. С. 457–475.

<sup>5</sup> Демкова Н.С. Житие протопопа Аввакума... С. 167; здесь же — краткий обзор работ, посвященных проблеме устного рассказа в стилистической системе «Жития», начиная с известной работы В.В. Виноградова 1923 г. (Виноградов В.В. О задачах стилистики. Наблюдения над стилем Жития протопопа Аввакума // Русская речь: Сб. ст. / Под ред. Л.В. Щербы. Пг., 1923. Т. 1. С. 195–293).

<sup>6</sup> Там же. С. 165–167.

<sup>7</sup> Демкова Н.С. Русская проза XVII в. в контексте традиции: (источники, поэтика, интерпретации): науч. докл. на соискание ученой степени д-ра филол. наук. СПб., 1997. С. 000–000.

<sup>8</sup> Илек В. Život protopopa Avvakuma. Praha, 1967.

<sup>9</sup> Понырко Н.В. Житие протопопа Аввакума как духовное завещание // ТОДРЛ. М.; Л., 1985. Т. 39. С. 379–387.

однако, обратила внимание отнюдь не на «слияние в единое целое» элементов многих жанров древнерусской литературы, а на *гетерогенность* текста памятника, на включение в него отдельных, хорошо различаемых форм средневековой литературы или их элементов, а также на генезис литературной формы «Жития». Н.М. Герасимова усмотрела его в ориентации Аввакума на апостольские послания и прежде всего на послания апостола Павла. Сопоставив тексты, Н.М. Герасимова отметила их жанровое родство: «Написанные в пограничной жизненной ситуации, они представляют собой образцы синкретического жанра, в котором совмещаются черты автобиографии, жития, беседы, толкования, сюжетного повествования, проповеди, поучения, исповеди, духовного завещания. Форма послания играет в этой гетерогенной жанровой структуре роль доминанты»<sup>10</sup>, причем особо отмечается «тяготение Жития» к жанру пастырских, в частности окружных, посланий<sup>11</sup>.

Суждения Н.М. Герасимовой о форме апостольских посланий как одного из главных жанровых истоков художественной формы «Жития» Аввакума опираются на весьма глубокие явления поэтики этого текста — на обращенность всего хода повествования (в том числе и развертывания сюжета «Жития») к незримым адресатам — собеседникам протопопы — к духовным детям и ко «всем чтущим», к «еретикам»-никонианам и отпавшим. Однако жанр пастырских, а тем более окружных посланий — слишком узкие «мехи» для «вливания» в них всей художественной мощи («вина») Аввакумова «Жития».

Парадоксально, но все эти различные подходы исследователей к проблеме жанра «Жития» Аввакума справедливы и мотивированы (в большей или меньшей степени) телеологией или поэтикой текста. Разнообразие литературных форм (или их элементов), выявленных исследователями, лишней раз убеждает в гетерогенности «Жития» Аввакума.

Несмотря на всю значительность наблюдений Н.М. Герасимовой, основой композиционной структуры «Житий» Аввакума и Епифания, ее доминантой, с моей точки зрения, остается все-таки старая агиографическая схема ранних византийских житий, «дожившая» до русского XVII в.

Рассматривая повествования о первых христианских мучениках, Х.М. Лопарев<sup>12</sup> выделил два основных типа текста: (1) собст-

<sup>10</sup> Герасимова Н.М. Поэтика «Жития» протопопы Аввакума. СПб., 1993. С. 72.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> Лопарев Х.М. Греческие жития святых VIII и IX вв. Пг., 1914. Ч. 1.

венно мученичества — мученичества («акта»), т.е. акты, связанные с описанием мучений, отчеты о судебных заседаниях, свидетельства очевидцев, исторические обстоятельства и т.п., и (2) жития (*vita*), а также похвальные слова (энкомион), сложенные во славу подвига мученика. Мученичества читались в церкви уже во II в. на утрени после пения псалмов<sup>13</sup>. Лопарев подробно описал теорию или схему «похвального жития» — биографии: начав с характеристики заглавия и предисловия, он далее подробно перечислил остальные содержательные моменты главной части, существенные для описания агиографического героя (происхождение, обучение, отношение к аскезе, браку, факты исторической биографии, вещи сновидения, блаженная или мученическая кончина, чудеса при жизни и после смерти и др.). Завершает житие заключение (молитвословие).

Спецификой ранних христианских мученичеств-мученичеств («акта») является их историчность и документальность: в них не только сообщаются имена участников события и очевидцев, иногда описывается и сама казнь. Диалоги действующих лиц носят также документальный характер. На основе схемы мученичеств позже создаются литературные тексты агиографической традиции, прежде всего жития<sup>14</sup>, но возможно создание и полемических сочинений, использующих мученичеств как достоверный исторический материал. Композиционным центром в этом случае является лишь одна черта схемы мученичеств — диалог мученика и его преследователей, обрастающий различными литературными деталями; возникают и другие литературные формы.

Подобные тексты, типологически близкие мученичествам и начальным формам агиографической традиции<sup>15</sup>, специальные записи, отдельные записи или фрагменты в письмах и полемиче-

<sup>13</sup> Этот обычай сохранялся в русской церкви вплоть до XVII в., протопоп Аввакум писал царю Алексею Михайловичу в «пятой» челобитной (1669 г.), сопоставляя свое жестокое время с временем первых христианских мучеников: «...ты слышишь по вся дни во церкви, яко святым мучеником ни единому честнаго погребения не бысть от убивающих их или в темницах уморяющих, но меташу их в безчестныя места, и в воду иных... овых же и сожигали моши, да Христос их нигде не забыл, тако ж и нас, негли, не забудет. Надежда наша, и купно с первыми соберет кости наша в последний день, и оживотворит мертвенная телеса наша Духом святым» (Житие... Иркутск, 1979. С. 142).

<sup>14</sup> Пайкова А.В. Легенды и сказания в памятниках сирийской агиографии // Палестинский сборник. Л., 1990. Вып. 30 (93). С. 16–34.

<sup>15</sup> Один из первых таких текстов в русской традиции — это известный рассказ «Повести временных лет» под 992 г. об убийстве в древнем Киеве накануне крещения Руси двух христиан-варягов толпой язычников, требующих принести сына в жертву.

ских сочинениях получили широкое распространение во второй половине XVII в. в разгар ожесточенной борьбы реформированной Никоном церкви и государства с первыми старообрядцами. Эти записки и записи составляли существенную часть начальной старообрядческой литературы и преследовали очевидную цель — зафиксировать эпизоды борьбы и мучений первых мучеников «за старую Христову веру».

Известны записки Аввакума (некоторые из них вошли в его «Житие») «О последних увещеваниях» (перед судом 1667 г.), о первой (московской) казни в августе 1667 г., о второй (пустозерской) казни в апреле 1670 г., его же «записка о посте» и др.<sup>16</sup>, послание малоизвестного Епифания Пельшемского о его допросе в воеводской избе в Тотьме (1685 г.)<sup>17</sup>, «Вопрос и ответ» инока Авраамия (1672 г.)<sup>18</sup>, выросший из его послания «некому боголюбцу» и т.д. Так, на базе этих первоначальных «записок» начинают создаваться старообрядческие литературные тексты, разрабатывающие темы первых христианских мучеников (описание допроса, прений о вере, казней мучеников). Таковы уже упоминавшийся «Вопрос и ответ» Авраамия, псевдоисторическая «Повесть о Петре и Евдокиме», «Прение верного с отступником» и т.д.

Своеобразный историзм начальной старообрядческой литературы в полной мере проявился в создании таких выдающихся памятников прозы XVII в., как «Жития» Аввакума и Епифания.

<sup>16</sup> Мне уже приходилось отмечать, что записки Аввакума о «казнях» и увещеваниях напоминают ранний христианский мученический подвиг своим подчеркнутым стремлением к документальности (Демкова Н.С. Житие протопопа Аввакума: (творческая история произведения). Л., 1974. С. 137) и жестким натурализмом описания казней («...Лазарю язык вырезали... он же, выплюнув изо усть своих кровь... сказывал ножиками языки резали... Азь же, грешный Аввакум... плакавъ над ними и перещеловалъ их кровавая уста...» и др. (ПлДР. XVII век. М., 1989. Ч. 2. С. 403). С.

<sup>17</sup> Сарафанова Н.С. (Демкова). Письмо неизвестного лица из заточения (1685 г.) // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 481–483. См. также: Демкова Н.С. Из истории ранней старообрядческой литературы. III. О старце Епифании Пельшемском, тезке Соловецкого инока Епифания // ТОДРЛ. М.; Л., 1974. Т. 28. С. 388–392.

<sup>18</sup> Материалы для истории раскола за первое время его существования / Изд. под ред. Н. Субботина. М., 1885. Т. 7. Ранее инок Авраамий создал специальный сборник, содержащий сочинения первых старообрядцев «Христианоопасный щит веры». Об исторической теме в ранней старообрядческой литературе см.: Демкова Н.С., Шухтина Н.В. Типы и разновидности исторических сочинений первых писателей-старообрядцев на фоне историко-биографического повествования второй половины XVII в. // III Всесоюз. науч. конф. «Книга в России до середины XIX века». Ленинград, 2–4 октября 1985 г.: Тез. докл. Л., 1985. С. 50–51. В этих тезисах, однако, не ставился вопрос о типологическом родстве старообрядческих исторических записок с раннехристианскими мученическими.



Начальная старообрядческая литература искала исторические аргументы для доказательства истинности старой русской церковной традиции и исторических аналогий для неожиданно возникшей ситуации: противостояния верующих христиан и требований реформированной церкви и государства, и находила их во времена первоапостольских, во времена первых мучеников за христианскую веру и жестоких гонений на христиан.

Из коротких документальных записок выростали византийские мученические жития (*vita*), обладающие определенной композицией и особым агиографическим стилем, которые становились выдающимися памятниками сюжетной духовной литературы («Житие Алексея человека Божьего», «Житие святителя Николая Мирликийского», «Житие Георгия» и др.). По этому пути в XVII в. пошла и русская традиция: «Житие» Аввакума (и отчасти «Житие» Епифания) глубоко связано с традицией мученических житий.

Обобщающую характеристику сюжетной схемы и отдельных мотивов раннехристианского мученического жития находим в работе В.П. Адриановой-Перетц, посвященной сюжетному повествованию в русских житийных памятниках XI–XIII вв.: «Значительную часть переводной агиографической литературы древней Руси составляют жития, придерживающиеся строго установленной сюжетной схемы. Для жития-мученичества эта схема слагалась обычно из следующих эпизодов: требование принести жертву языческим богам, которое отказывается выполнить христианин или целая группа верующих; “прение о вере” между язычником, представителем власти, и христианином, причем этот диалог иногда разрастается широко, наполняется богословскими рассуждениями христианина и обвинениями его в “волшебстве и чародействе”, если мученик во время спора или в ходе мучений совершает чудеса; гиперболизированное, иногда до полного неправдоподобия, описание мучений, причем мучимый остается невредимым; чудесное исцеление мученика, если его, истерзанного, бросают в тюрьму, и, наконец, казнь “усечением головы” и посмертные чудеса»<sup>19</sup>.

<sup>19</sup> [Адрианова-Перетц В.П.] Сюжетное повествование в житийных памятниках XI–XIII вв. // Истоки русской беллетристики. Л., 1970. С. 67–68. См. также: Лопарев Х.М. Греческие жития святых VIII и IX вв. Пг., 1914. Ч. 1; Безобразов П. Византийские сказания. Юрьев, 1917. Ч. 1: Рассказы о мучениках; Полякова С.В. Византийские легенды как литературное явление // Византийские легенды. Л., 1972. С. 245–273. О композиции и топике мученических житий см. также: Руди Т.Р. Топика русских житий (Вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования, публикации, полемика. СПб., 2005. С. 78–94.

Главным аргументом в утверждении, что Аввакум при создании «Жития» ориентировался на тип мученического жития, является отбор фактов, из которых строится основная цепь воспоминаний Аввакума в центральной повествовательной части<sup>20</sup>. Из огромного числа событий, происходивших в жизни Аввакума, он включает в Житие, начиная с самого начала описания своего служения, именно те эпизоды, которые раскрывают «беды адовы», что обрушились на него: нападения «начальников», конфликт с паствой, наконец, изгнание из Юрьевца, где он был протопопом. И далее, подробно пересказывая свой конфликт с реформированной церковью, неприятие реформы и преследование властей, Аввакум вновь сосредоточивает свое внимание на цепочке насильственных мучений, выпавших на его долю в ответ на активное сопротивление еретикам, разрушающим «истинную христианскую веру»: перипетии тяжелой десятилетней сибирской ссылки, преследования его воеводой Афанасием Пашковым, битье кнутом, заключение в подмосковных церковных тюрьмах и, наконец, пустозерское заключение. Сам Аввакум избегает называть себя мучеником, но своих единомышленников, «соузников» по пустозерскому заключению, испытавших две жестокие «казни» — в Москве (1667 г.) и Пустозерске (1670 г.), он называет «мучениками» и благодарит Бога за то, что «сподобихся видети мученики в наша лета»<sup>21</sup>. Вся Московская Русь, — пишет Аввакум в «Житии», — залита кровью мучеников («Выпросил у Бога светлую Росию сатона, да же очервленит ю кровию мученическою»<sup>22</sup>).

Гонения на старообрядцев сопоставляются в «Житии» с казнями во времена древних библейских царей-язычников (Навуходоносора, Антиоха и др.) — иронически, зло описывает Аввакум положение защитников «старой веры», исповедующих веру отцов и дедов: «Кому охота венчатца (т.е. получить венец мученика. — Н. Д.), не по што ходить в Перьсиду, а то дома Вавилон! Ну-тко, правоверне, нарцы имя Христово, стань среди Москвы, прекре-

<sup>20</sup> А.Н. Робинсон отмечал: «Периоды сравнительно спокойного течения жизни или сцены быта, лишённые борьбы и поучительности, мало интересуют Аввакума» (Робинсон А.Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. М., 1963. С. 65). В отношении отбора фактов мучений, предтечей «Жития», является его «первая» челобитная царю Алексею Михайловичу (1664 г.). В ней в хронологической последовательности Аввакум излагает перечень своих бед, наивно надеясь на внимание царя к своей судьбе и судьбе семьи, а главное — к ошибкам властей, губительным для всего государства.

<sup>21</sup> См.: Житие протопопа Аввакума (Прянишниковский список) // Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1960. С. 337.

<sup>22</sup> Робинсон А.Н. Жизнеописания Аввакума и Епифания. С. 165.

стия знаменем Спасителя нашего Христа, пятью перьсты, яко же прияхом от святых отец — вот тебе царство небесное дома родилось, Бог благословит! Мучься за сложение перьст, не разсуждай много! А я с тобою же за сие о Христе умрети готов...»<sup>23</sup>.

Следует также обратить внимание на то, что за пределами текста Жития остались некоторые автобиографические записки Аввакума: они не были внесены автором в оба Пустозерских сборника, посланных в старообрядческие общины. Записки эти сохранились или в отдельных списках, или в составе «Жития» в Прянишниковском списке начала XIX в. По содержанию эти записки не связаны непосредственно с мученической темой: это записки о встречах с патриархом Никоном, Симеоном Полоцким (с «Семенкой-чернцом») и Епифанием Славинецким, о попытках властей склонить Аввакума на компромисс, о его умении горячо и красноречиво вести спор с никонианами и др. Отсутствие этих записок в «авторизованных» текстах Жития — в обоих автографах, посланных в старообрядческие общины — свидетельствует также о сознательном отборе Аввакумом жизненного материала для его автобиографического повествования, которое иногда уходило в собственно историческую тему, «размывавшую» основной контур композиционной структуры текста, писавшегося Аввакумом с ориентацией на мученические жития.

Совсем иначе, чем «Житие» Аввакума, организуется повествование в «Житии» Епифания. Первая часть Жития, рассказывающая о родителях и его отрочестве, уходе в Соловецкий монастырь, а затем о жизни в Виданской пустыни вместе со старцем Кириллом (Сунарецким), о строительстве кельи в лесу, о различных бесовских «страхованиях», о видениях Богородицы и ее защите, строится как типичное «житие преподобного»<sup>24</sup>, основателя и жителя «пустыни»<sup>25</sup>, жизнь которого не только течет в сравнительно спокойном русле и в обычном распорядке дня и ночи инока, давшего обет, но постоянно нарушается испытаниями отшельниче-

---

<sup>23</sup> Там же. С. 171.

<sup>24</sup> Композиция и топика преподобнических житий подробно описаны в фундаментальном исследовании Т.Р. Руди (*Руди Т.Р. О композиции и топике житий преподобных // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 431–500*).

<sup>25</sup> *Полетаева Е.А.* «Уход в пустыню» в древнерусской и старообрядческой традиции: (На материале северно-русской агиографии и старообрядческих сочинений) // Уральский сборник. История. Культура. Религия. II. К 25-летию Уральской объединенной археографической экспедиции. Екатеринбург, 1998. С. 198–215. Е.А. Полетаева рассмотрела «пустыннические жития» и их основные мотивы как разновидность житий преподобных и впервые в научной литературе отметила, что автобиография Епифания (особенно — первая ее часть) «строится по типу «пустыннической»» (с. 205).

ской жизни в лесу, нападениями бесов, искушениями. Эти нарушения и становятся сюжетами отдельных микроповестей в составе и первой, и второй части «Жития».

Вторая часть «Жития», написанная позже, и отдельно посланная Епифанием нескольким адресатам — духовным детям (в Пустозерский сборник Дружинина вошла только первая часть «Жития», сборник Заволоко содержит обе части), создавалась уже после пустозерской казни в апреле 1670 г. (Епифанию второй раз вырезали язык и отсекли четыре пальца правой руки) и после тяжелых физических испытаний, с трудом перенесенных старцем. Однако и в этой части, наряду с рассказами «соузника» Аввакума о «страдании горьком» в пустозерской темнице (эти рассказы сосредоточены как единое целое ближе к концу «Жития» и тематически связаны с типом мученических житий<sup>26</sup>), помещены воспоминания Епифания о чудесах, которые происходили с ним еще на воле, в Виданской пустыне, и о непрестанной помощи ему Богородицы.

«Житие» Епифания не обладает четко выстроенным сюжетом, как «Житие» Аввакума, его рассуждения-воспоминания не связаны (особенно во второй части) хронологической последовательностью, они рассыпаются на отдельные микроповести в составе «Жития», объединенные личностью главного (автобиографического) героя и единством стиля. Именно поэтому М.Б. Плюханова (1992), рассматривая «Житие Епифания в свете проблем жанра и типологии» полагает, что «Житие» Епифания находится в органической связи с тремя жанрами древнерусской словесности: патериковыми рассказами, сказаниями о чудесах от Богородичной иконы и «видениями»<sup>27</sup>. Сопоставляя отдельные эпизоды «Жи-

<sup>26</sup> Так, во второй части «Жития», посланной Епифанием «любимому чаду» Афанасию, появляется новое авторское определение текста: «Воту тебѣ и другая часть жития моего беднаго и грешнаго и *страдания* темничнаго, горькаго...» (Пустозерский сборник. Автографы Аввакума и Епифания. Л., 1975. С. 119). Это двойное наименование текста — «житие и страдание» напоминает распространенное заглавие именно мученических житий («житие и страсть»). В автографе Епифания в сборнике Заволоко появляется в новом заглавии к «Житию» Аввакума и новое определение Аввакума, которое характеризует его как героя мученического жития: «Многострадальный юзникъ темничной, горемыка, нужетерпецъ, исповѣдникъ Христовъ...» (там же, с. 11). В этой же второй части «Жития» Епифаний четко формулирует тему царя-мучителя, преследующего «христианъ»: «А нынѣ царь... христианъ злѣ всяко мучит за истинную святую старую Христову вѣру» (там же, с. 128). Специально отметим, что понятия «истинной веры» и «старой веры» в тексте Епифания уравнились и стали взаимозаменяемы.

<sup>27</sup> Плюханова М. Житие Епифания в свете проблем жанра и типологии // *Gattungen und Genologie der slavisch-ortodoxen Literaturen des Mittelalters* / Hrsg. K.-D. Seemann. Wiesbaden, 1992. С. 117–137. Проблема жанра «Жития» Епифания

тия» Епифания с древнерусскими жанрами, она констатирует, что «Житие Епифания гораздо органичнее вписано в древнерусскую словесность», чем «Житие» Аввакума, которое «представляет собой эксцесс в истории житийного жанра», являясь автоагиографическим памятником»<sup>28</sup>. Однако, рассмотрев структуру «Жития», М. Плюханова не ставила вопрос об ориентации текста в целом на определенный тип жития — биографию подвижника и пришла к выводу, что «Житие Епифания — произведение, которому нельзя дать однозначной жанровой характеристики»<sup>29</sup>.

Отмеченные М.Б. Плюхановой жанровые приметы «малых» повествовательных агиографических форм, имеющих в «Житии» Епифания, приметы скорее тематического, содержательного характера, не лишаящие «Житие» в целом художественного единства: сильно выраженное лирическое начало объединяет рассказы Епифания вокруг личности автобиографического героя, для описания жизни которого избраны мотивы двух типов житий — и преподобнического (пустыннического), и мученического.

Нет ничего удивительного в том, что Аввакум и Епифаний избрали для своих жизнеописаний форму жития. В XVII в. житийный жанр, как и вся средневековая жанровая система, трансформируется, и житие не является более исключительно церковным жанром, используемым при богослужении, оно может быть специально предназначено для чтения мирянами. Житие начинает восприниматься как повествование о жизни достойного уважения человека: в первой половине XVII в. возникает «Житие Ульянии Осоргиной», написанное ее сыном Дружиной Осоргиным, хотевшим так сохранить память о праведнице-матери, а во второй половине века создается «Житие милостивого мужа Феодора Ртищева», государственного деятеля, единомышленника царя Алексея Михайловича в деле проведения различных реформ, и др.

---

весьма редко ставилась в научной литературе. С.А. Зеньковский (*Zenkovsky S.A. Der Mönch Epifanij und die Entstehung der altrussischen Autobiographie // Die Welt der Slaven. Wiesbaden, 1956. Jrgl. N. 3. S. 286–289; Зеньковский С.А. Житие духовидца Епифания // Зеньковский С.А. Русское старообрядчество. М., 2005. Т. 1–2. С. 577–593*), не признавая за этим текстом жанровый статус «жития», характеризовал его — вслед за И.П. Ереминым (*Еремин И.П. [Старообрядческая литература: Житие Епифания. Легенды о Никоне] // История русской литературы: в 10 т. М.; Л., 1948. Т. 2, ч. 2. С. 353–355*) — как исповедь. Однако для И.П. Еремина это обозначение отнюдь не имело терминологического значения, «Житие» Епифания он рассматривал как текст, связанный с житийным жанром и — одновременно — народными рассказами о борьбе с нечистой силой. Кроме того И.П. Еремин отметил такую важную особенность художественной манеры Епифания, как близость к народной речи, ее стилистике и образной системе.

<sup>28</sup> Плюханова М. Житие Епифания... С. 121.

<sup>29</sup> Там же. С. 136.

Хочется отметить, что литературная свобода Аввакума и Епифания, присущая их автобиографическим текстам, опиралась на фундаментальное для мировоззрения того и другого писателя представление о внутренней свободе человека, дарованной ему истинною верою в помощь Господа (антихрист в одном из «видений» Аввакума — в Беседе 8-й — говорит ему: «...я нехотящих не могу обладать»<sup>30</sup>. В этом отношении очень выразительным является «видение» Аввакума во время Великого поста 1669 г., которое он подробно описал в «пятой» челобитной царю Алексею Михайловичу, посланной из Пустозерска. Аввакум внезапно ощутил, что он невероятно увеличился в размерах, стал «весь широк и пространен под небесем, по всей земли распространился, а потом Бог вместил в меня небо и землю, и всю тварь»<sup>31</sup>. Это воображаемое превращение узника Пустозерского острога в гиганта, сила которого намного превышает силу и власть царя, означала для Аввакума полную духовную свободу, полную независимость его личности — ума, сердца, верований — от требования царских и церковных властей. Возникает бунтарская идея равенства свободной личности самому высокому в государственной иерархии сану — сану царя: «Видишь ли, самодержавне?» (Аввакум с глубоким смыслом использует здесь именно это обозначение царя — «самодержец» — Н.Д.) — «Ты владеешь на свободе одною Русскою землею, а мне Сын Божий покорил за темничное сидение и небо, и землю... Небо мое, земля моя, свет мой и вся тварь — Бог мне дал»<sup>32</sup>.

Этот гимн независимости, исходящий из уст узника, предельно зависимого человека, является отражением душевного подъема, который Аввакум испытывал в 1669 г.: уже отослан в Москву «Ответ православных», Аввакум, по-видимому, уже приступил к созданию «Жития», написанию отдельных фрагментов воспоминаний, перед ним раскрылась возможность полемики, творческой работы в условиях заключения, поэтому так спокоен и ровен его тон в обращении к царю: Аввакум осознает себя равным (!) царю и полностью независимым от него.

В завершение повторим, что разные подходы исследователей к проблеме жанра «Жития» Аввакума лишний раз убеждают в гетерогенности происхождения ряда компонентов его художественной системы и выявление их, несомненно, весьма полезно для уточнения конкретных жанровых связей произведения — как па-

<sup>30</sup> *Житие* протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск, 1979. С. 96.

<sup>31</sup> Там же. С. 143–144.

<sup>32</sup> Там же. С. 144.

мятника «переходной поры» — со средневековой литературой, из которой он «вырастает»<sup>33</sup>. Одновременно многие из отдельных наблюдений исследователей показывают возникновение под пером Аввакума и Епифания новых принципов повествования о человеке и его индивидуальной судьбе, преобразующих старую систему средневековых описаний.

Как понять это возникающее противоречие, являющееся помехой для «очного» определения жанра «Житий» Аввакума и Епифания? В общей структуре текста старая агиографическая композиционная схема, выявленная еще Х.М. Лопаревым и В. П. Адриановой-Перетц, оказывается весьма консервативной. Именно она лежит в основе многих биографических текстов XVII и даже XVIII вв., в то время как стиль писателя может меняться в зависимости от культурных тенденций его эпохи<sup>34</sup>.

Однако все наблюдения над новизной, новаторством стиля и писательских принципов Аввакума и Епифания не могут в полной мере объяснить происхождение «литературного чуда»<sup>35</sup> — феноменальной близости старообрядческих автобиографических «Житий» к произведениям новой («классической») русской литературы. Мы можем только констатировать, что в XVII в. произошел, пользуясь известным выражением Ю.М. Лотмана, «культурный взрыв». И этот культурный взрыв произошел не только в результате распространения «новин», импортируемых — согласно требованиям времени — в старую московскую литературную культуру Симеоном Полоцким и другими деятелями польско-украинского барокко, но и в силу опоры книжников и писателей XVII в. на испокон веку существующие традиции устной художественной речи, «разрешенной» к употреблению книжников в условиях секуляризации культуры.

Суждения Д.С. Лихачева об открытии литературой XVII в. ценности человеческой личности реализуется не столько в разнообразии сюжетных ситуаций и судеб героев (в личной судьбе,

---

<sup>33</sup> См. о новых жанровых формах в литературе «переходного» XVII в. исследования А.М. Панченко («Русская литература накануне Петровских реформ» (СПб., 1984) и др.) и Е.К. Ромодановской («Русская литература на пороге нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода» (Новосибирск, 1994).

<sup>34</sup> Этой проблеме литературы XVII в. — противоречию новых стилистических принципов повествования и традиционной жанрово определенной композиционной формы — предполагаем посвятить специальную статью.

<sup>35</sup> Так Д.С. Лихачев назвал одну из трогательных агиографических записок XV в. — подневную хронику ухода из жизни Пафнутия Боровского, сделанную его учеником и келейником Иннокентием Комельским.

например, доброго Молодца из Повести о Горе-Злочастии), как принято думать, сколько в авторской свободе писателя создавать новый оригинальный текст, опираясь на традицию только отчасти, по мере ее соответствия его творческому замыслу. Выбирая хорошо знакомые читателю XVII в. литературные, жанрово определенные формы или устоявшиеся формы деловой письменности, книжник XVII в. (причем разного творческого уровня) использовал их в соответствии со своим замыслом: одно из чудес Иоанна и Прокопия устюжских становится «Повестью о бесноватой Соломонии», чудо Богородицы, спасшей юношу Савву из дьявольских рук — «Повестью о Савве Грудцыне», используя хорошо известную форму челобитных, автор «Калязинской челобитной» свободно смеется над притворным монашеским благочестием, и т.д.

Таким образом, авторская свобода Аввакума (и Епифания) — плоть от плоти мятущегося XVII в. Рухнуло монументальное «здание» старой средневековой жанровой системы, и ее «обломки», блоки, детали используются с новыми целями свободным авторским замыслом.

Аввакум, талантливый проповедник, в полной мере владеющий и книжным, и «живым» русским словом, и Епифаний, предельно совестливый искатель правды, инок-анакорет, стремящийся к строительству собственной души, будучи поставлены трагическими жизненными обстоятельствами и ситуацией борьбы за свои убеждения в особые условия познания (и самопознания) духовного мира человека, смогли создать автобиографические произведения столь большой художественной и нравственной силы, что значение их — на литературной шкале ценностей — давно перестало зависеть от времени их написания\*.

*Б.Ф. Егоров*

## **Авантюристы-утописты в России XVII–XVIII веков**

Утопические мечты человечества о радужной жизни известны с глубокой древности. Авантюрные похождения энергичных деятелей, стремящихся достичь определенных целей (чаще — эгои-

---

\* Сердечно благодарю Т.Ф. Волкову за дружескую помощь, оказанную мне при написании этой статьи.



стических, иногда же благонамеренных или смешанных), тоже включены в многовековую мировую историю. Изредка цель авантюриста расширяется до мечтаний об устройстве счастливой жизни народа — и тогда авантюризм и утопизм сливаются воедино.

Россия знала немало авантюристов самых различных жанров и масштабов (самозванцы, разного типа политические деятели, аферисты, любовники и пр., и пр.), известны у нас и авантюристы-утописты.

Элементы авантюризма можно обнаружить у видного религиозного утописта XVI в. Феодосия Косого, у «вождей» хлыстовства Данилы Филиппова и Ивана Сулова (XVII в.), но все-таки самым первым крупномасштабным утопистом, мечтавшим о религиозном преображении мира в христианском (но антикатолическом!) духе оказался мимолетный русский гость *Квириин Кульман* (1651–1689)<sup>1</sup>, выходец из Силезии, из протестантской купеческой семьи. Увы, его авантюризм в сочетании с религиозным фанатизмом, напоминал фольклорный сюжет о молодце, плачущем на свадьбе и танцующем на похоронах. Сперва Кульман отправился в Стамбул с подношением султану Магомету IV сочинений своих и великого чешского гуманиста и визионера Я.А. Коменского о будущем торжестве антикатолического христианства и с надеждой на крещение турок (по слухам, султан приказал дать Кульману 100 ударов по пяткам, а потом отпустил его). После этого Кульман поехал в Москву, где надеялся внушить правившим тогда на Руси детям Алексея Михайловича Софье, Ивану и Петру политические идеи о союзе с турками и шведами против австрийских Габсбургов (это во время неудачных крымских походов князя В.В. Голицына, фаворита Софьи, и при нарастающей напряженности отношений со Швецией!). Наивный утопист излагал также социальные идеи о равенстве людей и общности имущества и об уничтожении «должностей» всех властителей: царей, королей, князей, вельмож... Кульман был расцелен в Москве как бунтовщик — и сожжен на костре.

Судьбы позднейших авантюристов-утопистов были более благополучны. Чрезвычайно интересна в этом отношении история приехавшего из Польши *Йозефа Еленского*. Некоторые его поступки странны и загадочны. Иногда он действовал с таким риском, что только диву даешься. К нему вполне применимо народное определение «сорви-голова». В дореволюционных работах Еленский

<sup>1</sup> См. об этом незадачливом утописте: *Панченко А.М.* Квириин Кульман и «чешские братья» // ТОДРЛ. М.; Л., 1963. Т. 19. С. 330–347; *Клибанов А.И.* Народная социальная утопия в России. Период феодализма. М.: Наука, 1977. С. 167–174.

постоянно именуется «камергером последнего польского короля Станислава Понятовского», а потом он, дескать, был «в 1794 году переименован в статские советники русской службы»<sup>2</sup>. Но историки XX в., окунувшись в архивные документы, отказались от этих высоких титулов, а А.И. Клибанов, особенно тщательно изучивший все имеющиеся материалы, смог найти истинные сведения о человеке, показавшие, что этот бедный дворянин никогда не был ни камергером, ни статским советником; видимо, он ловко сумел, оказавшись в петербургском свете, построить свою вымышленную фантастическую биографию, начиная с видного звания при польском королевском дворе<sup>3</sup>.

На самом деле его биография такова. *Йозеф (Иосиф Михайлович) Еленский* (1756–1813) вырос в семье мелкопоместного шляхтича Минской губернии. Рано оставшись без отца, он, помогая четырем сестрам, заложил две отцовские деревни и не смог их потом выкупить. Уехал к родственникам в Курляндию, где учился на землемера, хозяйственника, администратора. Пытался заняться торговлей, но безуспешно. В 1790 г. приехал по денежным и судебным делам в Петербург и страшно бедствовал (даже почему-то записался в мещане и потерял свое дворянское звание). Именно в начале 1790-х годов у него появились воистину грандиозные и радикальные утопические планы уничтожения сословий, крепостного права, снятия с престола Екатерины II и замены ее наследником Павлом. Каким-то образом он смог ознакомить со своими идеями о престоле самого наследника (кажется, через знакомого капитана Цибульского, вхожего к графу П.А. Зубову, фавориту императрицы; а ведь Зубов сам был безумным утопистом: мечтал о расширении Российской империи со включением в нее Турции и почти всей Западной Европы, кроме Франции, Испании и Англии!<sup>4</sup>). Но Цибульский предал Еленского, написал на него донос, и Еленский в 1794 г. был арестован. Вел он себя на следствии странно и сумбурно, отказывался от авторства своих сочинений, в чем-то признавался и сам предложил наказание: перекреститься в православие и быть навечно сосланным в один из монастырей.

Так как русские иерархи постоянно мечтали о конфессиональном преображении католиков, то Еленский отделался весьма легким наказанием: его крестили по православному обряду с име-

<sup>2</sup> Мельников П.И. (Андрей Печерский). Тайные секты // Мельников П.И. (Андрей Печерский). Собр. соч.: В 8 т. М., 1976. Т. 8. С. 215.

<sup>3</sup> Клибанов А.И. Народная социальная утопия... С. 287–309.

<sup>4</sup> Ключевский В.О. Курс русской истории. М., 1958. Т. 5. С. 35–36.

нем Алексей и «навечно» сослали в Соловецкий монастырь. Там он прожил три года, а в 1797 г. неожиданно подал архимандриту монастыря Ионе еще ряд рукописей, якобы чужих, не им написанных; Иона пришел в ужас от их содержания, оно «в противность Божьему и государственным узаконениям, прямо клонящееся к возмущению и вольности народной»<sup>5</sup>. Иона переправил рукопись архангельскому генерал-губернатору И.Р. Ливену, а тот, ознакомившись с бунтарскими сочинениями, решил отправить их прямо императору Павлу I. Возможно, что Еленский, уповая на прежний мимолетный контакт с наследником и на наличие и в новых документах мечтаний о возведении Павла на престол (теперь уже Павел и без Еленского стал императором!), именно на это и рассчитывал? И рассчитывал на царскую милость, на освобождение из монастыря? Некоторая доля мечтаний реализовалась. Павел не отправил Еленского на каторгу, а лишь положил рукопись «под сукно» и соизволил прекратить дело. Поразительно! Однако при восшествии на престол Александра I в 1801 г. Еленский был амнистирован и приехал в Петербург.

Каким-то образом он получил келью в Александро-Невской лавре и общался с церковными деятелями. Видимо, у него были какие-то родственные связи, позволявшие ему сразу войти в петербургские привилегированные круги. П.И. Мельников-Печерский именуется известную Е.Ф. Татаринову его теткой (хотя она оказалась почти на 30 лет его моложе!), и если только это все не фокусы Еленского (чем это хуже камергерства?!), то многое объясняющий факт. Во всяком случае, близкие контакты Еленского с хлыстовским «кораблем» Татариновой, восходящие к знакомым полякам из Белоруссии и Литвы, несомненны. Мельников упоминает М.С. Урбановича-Пилецкого, племянника мужа Татариновой и члена хлыстовского «корабля», выходца из Гродненской губернии, и Анну Франц, вдову майора польской службы, уроженку Виленской губернии и тоже участницу «корабля» Татариновой<sup>6</sup>.

Но что самое интересное — Еленский не ограничился хлыстовским «кораблем», он сблизился еще и со скопцами! Так и не понять, оскопился ли он сам (скорее всего именно оскопился), но его роль, как сформулировал Мельников, «самого видного, самого почетного и самого влиятельного» члена скопческой общины Петербурга бесспорна. Он приютил у себя возвращенного в столицу и «прощенного» царем Кондратия Селиванова, живого бога

<sup>5</sup> *Бабкин Д.С.* Русская потаенная социальная утопия XVIII века // Русская литература. 1968. № 4. С. 93.

<sup>6</sup> *Мельников П.И.* (Андрей Печерский). Тайные секты.

скопцов (выдававшего себя ранее за императора Петра III!), и, очевидно, стал с расчетом на участие Селиванова готовить еще более грандиозный, чем его планы о радикальных преобразованиях страны при Екатерине II, утопический проект о господстве скопцов в России. В марте 1804 г. этот проект с приложением пояснительного трактата «Известие, на чем скопчество утверждается» был представлен Александру I.

В проекте предполагалось собой превращение всей структуры государственной власти в религиозное, теократическое царство скопцов! При императоре должен был находиться в качестве главного советника «настоятель» Селиванов. Церковные причты должны быть усилены скопцами, а архиереям вменялось в обязанность постригать скопцов в монахи (затем производить в иеромонахи) и рукополагать в священники (по церковным законам нельзя было вводить в «святой» мир скопцов, но Еленский предлагал не сообщать архиереям о скопчестве препровождаемых претендентов...). На всех военных судах при командире должен был находиться иеромонах, советник не только по духовным, но и по военноморским делам. То есть вводился, говоря языком XX в., институт комиссаров! А себе Еленский намечал самую высокую должность: он вместе с 12 пророками (получалось, что он как бы Господь Бог!) должен находиться при главнокомандующем армией, т.е. быть верховным комиссаром, а слыша «пророческий глас» свыше, обращаться с советами к настоятелю (Селиванову) или даже к самому императору.

Александр I, как известно, терпимо относился к сектантам, но тут трудно было сохранить либеральность: Еленский был сослан в суздальский Спасо-Евфимьевский монастырь, где и умер в 1813 г.

Другому пришельцу с Запада, М.А. Беньовскому, удалось свои утопические идеи хотя бы временно воплотить в жизнь — правда, уже за пределами России и вне религиозных концепций, а долговечные структуры, не основанные на вере, часто доходящей до фанатизма, создавать было трудно. Удивительно ярок в данном отношении пример жизни и деятельности этого уникально энергичного человека — *Мориция* (по-французски Мориса) *Августа Беньовского* (1746–1786). Его происхождение довольно туманно, хотя литература о нем очень обширна<sup>7</sup>. По одним источникам,

<sup>7</sup> Основные труды — на польском языке: *Orlowski L.* Maurycy August Beniowski. Warszawa: *Wiedza powszechna*, 1961; *Sieroszewski A.* Maurycy Beniowski w literackiej legendzie. Warszawa; PIW, 1970; *Makowski S.* *Tecze i swierzopy*: Słowacki, Beniowski, Mickiewicz. Wrocław, 1984; *Roszko J.* Awanturnik nieśmiertelny. Katowice, 1989. На

он — поляк, по другим, в частности по новейшим энциклопедиям, — «австрийский граф венгерского или словацкого происхождения»<sup>8</sup>. Судя по имени-фамилии он скорее польский шляхтич, чем венгр (а «словак», видимо, появился в истории потому, что родовое имение Вербова находится на территории Словакии). Много работавшие с архивами и печатными источниками Станислав Маковский и Януш Рошко установили по записям о крещении и рукописным сведениям самого героя, что отец его происходил из дворянского венгерского рода, подписывался «Samuel de Вепуов» (по словацкому местечку Бенёв), а мать — из венгерских баронов Реваи (впрочем, ее мать — немка). У матери Бенъовского было 12 детей, из коих 9 — от второго брака с отцом нашего ге-

---

русском языке были ценные архивные публикации и исследования: *Дальний Восток при Екатерине II. Побег Бениовского и его товарищей // Памятники новой русской истории: Сб. ист. ст. и материалов.* СПб., 1873. Т. 3. С. 334–359; *Сгибнев А.С. Бунт Бенъёвского в Камчатке в 1771 г. // Русская старина, 1876, № 3. С. 526–547; № 4. С. 757–769.* Несколько страниц посвящены Бенъовскому в сб.: *Коммунистический утопический эксперимент в истории общественной мысли и социальных движений / Под ред. Е.М. Прошиной.* Л.: Изд. Ленингр. ун-та. 1988. С. 29–33.

Ценный, хотя местами фантастический, труд — мемуары самого Бенъовского, написанные на французском языке: *Beniowski M.-A., comte de. Voyages et memoires.* Paris, 1791. Vol. 1, 2. Книга переведена на многие европейские языки, и еще с рукописи в 1790 г. издана в Лондоне на английском, и тут же была с английского переведена на немецкий (Берлин, 1790; совсем другой перевод — Лейпциг, 1791; всего в Германии до 1800 г. — семь изданий!). На польском языке переводы появились в 1797, 1802, 1806 гг.; на словацком — в 1808 г., на венгерском — в 1888 г. Уже в XIX в. читатели, тем более имевшие отношение к документам, понимали, что далеко не всем самоописаниям Бенъовского можно было верить. Упомянутый выше А.С. Сгибнев деликатно заметил, что мемуарное сочинение Бенъовского «наполнено такими вымыслами, которые только и могла создать разгоряченная фантазия пылкого, смелого, и предприимчивого искателя сильных ощущений» (*Русская старина. 1876. № 4. С. 757*).

Яркая биография идейного авантюриста (тем более расцвеченная в его мемуарах романтическим эпизодом о взаимной драматической любви Бенъовского и дочери коменданта Нилова Афанасии — какое странное для России имя!) стимулировала создание о нем большого количества художественных произведений. Особенно известны немецкая пьеса А. Коцебу «Граф Бенъовский, или Заговор на Камчатке» («*Graf Benjowski, oder Verschwörung in Kamtschatka*»), популярная биография Бенъовского, изданная венгерским писателем М. Йокаи (1891), на польском языке — неоконченная поэма «Beniowski» Ю. Словацкого (1841) и двухтомный прозаический цикл «Beniowski» и «Ocean» В.Серошевского (1916), тоже, кстати сказать, посланного в Сибирь; на русском языке — повесть Н.П. Богомолова «Граф Мориц Бенъовский. Историческая быль» (1894) и особенно популярный историко-приключенческий роман Н.Г. Смирнова «Государство солнца», выдержавший много изданий: 1928, 1936, 1972, 1985, 1992 гг. (был также его чешский перевод: Прага, 1937).

<sup>8</sup> *Советский энциклопедический словарь.* М.: Сов. энцикл., 1982. С. 130.

роя. Авантюрные свойства последнего, видимо, родовые, его брат Францишек, как пишет Маковский, «известен по путешествиям и авантюрам во Франции и Америке»<sup>9</sup>. Сохранились два письма Беньовского к отцу: поздравительное (лаурка) на венгерском и обычное письмо на латинском языке. В семье родным языком, видимо, был венгерский, но Беньовский, рано перейдя на польскую службу, считал себя поляком. В воспоминаниях он явно слукавил, продлив польскую службу от 1762 г.: он указал год своего рождения 1741 (что потом вошло в биографии и энциклопедии), но найденная церковная запись о крещении<sup>10</sup> неопровержимо свидетельствует: он был крещен в костеле Вербова 20 сентября 1746 г. Поэтому вряд ли в 1763 г. он стал уже польским майором. Но его полонизированная фамилия в документах перемежается с венгерским названием. Камчатские казаки С. Судейкин и И. Рюмин, описавшие длительное странствие Беньовского, называют его «венгерцем Бейноском» (так же — Бейноск — пишется его фамилия в документах Иркутского архива)<sup>11</sup>. Все эти варианты вносят путаницу в реальное положение вещей. Но он воевал вместе с поляками за независимость Польши, поэтому имел право считать себя поляком...

Достоверные биографические факты таковы. Известно, что Беньовский с юности мечтал о дальних путешествиях и поступил в 1767 г. в Гамбургскую морскую школу, но вдруг узнал о восстании в Польше Барской конфедерации (от города Бар, а не от слова «баре!»): польская шляхта начала войну против короля Станислава Понятовского, ставленника Екатерины II. Беньовский тотчас отправился в Польшу и принял активное участие в восстании. Был ранен, лечился в Турции, опять вернулся в строй. Но королевская армия с помощью русских войск оказалась сильнее конфедератов, восстание было подавлено, Беньовский попал в плен. В 1768 г. его сослали в Казань, он неудачно бежал, тогда его и его друга, тоже участвовавшего в побеге, шведа Винбланда, отправили на Камчатку, приговорив к пожизненной ссылке.

Начался новый этап его жизни. Он не собирался подчиниться властям, стал готовить побег. Уговорил вместе с Винбландом несколько ссыльных, уговорил даже гарнизонных офицеров (полковника А. Бутурлина, капитанов И. Степанова и В. Панова),

<sup>9</sup> *Makowski S.* Tęce I swierzopy... S. 75.

<sup>10</sup> См.: Там же. S. 77.

<sup>11</sup> *Дальний Восток при Екатерине II...* С. 335 и след.; *Сгибнев А.С.* Бунт Беньёвского... С. 540.

моряков, казаков, купцов, крестьянина Г. Кузнецова, ставшего потом верным помощником Беньовского, — групповой побег осуществить было легче. В ночь с 26 на 27 апреля 1771 г. восставшая группа ночью атаковала комендантский дом в камчатском городе Большерецке, убила коменданта капитана Нилова, отказавшегося подчиниться, забрала в амбарах оружие (вплоть до небольших пушек!), продовольствие, денежную казну, яшашную казну, собранную с камчадалов, в виде шкур соболей и лисиц, винные запасы. Деньги и вино Беньовский раздавал соратникам. На каких-то паромах (так пишут казаки) беглецы по Большой реке достигли берега Охотского моря, захватили там казенное судно и решили отправиться вокруг Китая, Индии и Африки в Европу. Приставали к берегам Японии, островных архипелагов, остановились на Формозе (ныне Тайвань). Возможно, именно здесь Беньовскому, знакомому с утопическими книгами Мора и Кампанеллы, возмечталось создать Государство Солнца: слиться с туземцами, научиться у них сельскому хозяйству, а их научить основам европейской культуры, ремеслам и т.д. Но это все — в мечтах. Легенды о дружбе группы Беньовского с местными жителями совершенно не соответствуют действительности: казакам можно верить, а они пишут о враждебном отношении туземцев к неизвестным людям, о постоянных военных стычках (туземцы были вооружены луками-стрелами и пиками, а пришельцы палили по ним не только из ружей, но и из пушек), об убийствах многих аборигенов и о смерти трех соратников Беньовского. Конечно, при таких условиях построить на Формозе государство Солнца явно не получилось. Беглецы отправились в Китай, в порт Макао (ныне Аомынь), уже ставший португальской колонией.

Как пишут казаки, беглецов было 70 человек, но болезни и смерти по дороге, да еще изнурительные тропические болезни в Макао сократили группу на 15 человек. Беньовский поспешил в Европу. Он продал губернатору Макао свой корабль со всем имуществом и с верными ему соратниками отправился во Францию, договорившись с командами двух французских фрегатов (прибыли они туда в марте 1772 г.). Некоторые русские беглецы (в том числе Судейкин с Рюминым) затосковали по родине, отпросились у Беньовского и явились к российскому посланнику Н.К. Хотинскому, который и отправил их домой. А по другим источникам мы знаем, что Беньовский горячо уговаривал парижские власти создать на Формозе французскую колонию, пытаясь представить королю и его окружению всю выгоду от этого. Не

уговорил. Зато ему неожиданно предложили стать эмиссаром Франции на Мадагаскаре и организовать там французскую колонию. Беньовский согласился, все еще мечтая о Государстве Солнца. Видимо, он получил от французского правительства средства, завербовал солдат и ремесленников и с этой командой почти в две сотни человек приехал на Мадагаскар. Здесь обстановка была еще хуже, чем на Формозе: обилие болот и дремучих тропических лесов, тропическая лихорадка, враждебное отношение местных племен. Но пришельцы под руководством энергичнейшего Беньовского построили целый городок с жилыми домами и хозяйственными сооружениями. Налетевший однажды океанский ураган почти полностью разрушил селение, тогда перебрались подальше от берега, на сухую возвышенность, и построили новый поселок, названный Городом Здоровья.

Жизнь стала налаживаться, расширялись посевы риса и хлопка, умножался скот. Беньовский развивал торговлю с местными племенами и достиг с помощью этой торговли доброжелательного отношения к себе. И, что особенно важно, он стремился утишить враждебные отношения между племенами, уничтожить кровавые распри. Беньовский стал уже мечтать о создании общественного союза племен. Вместе с туземцами-мальгашами группа Беньовского стала прокладывать на острове дороги, очищать реки. Хотелось в центре острова построить столицу — Город Солнца и сделать Мадагаскар самостоятельным государством.

Но Беньовский как будто забыл, что французы отправляли его, именуя губернатором Мадагаскара, для того, чтобы этот остров был поднесен французской короне. В 1774 г. на престол вступил Людовик XVI (в этот же год прибыла на Мадагаскар группа Беньовского), который два года спустя отправил на остров ревизионную комиссию. Чиновники наглядно увидели стремление Беньовского к самостоятельности, и он был смещен с поста губернатора. Это его не остановило, тем более что собрание вождей мальгашских племен избрало его верховным вождем острова. Беньовский воспринял это как должное и активизировал практическую деятельность, а также написал законы, где земля, леса, воды острова и полоса океана на 5 миль от берега объявлялись собственностью государства, планируемые рудники (золотые, медные, железные) и заводы тоже должны были стать государственными. Торговля с иностранцами также переходила в ведение государства.

Для реализации обширных замыслов нужны были большие средства. Беньовский оставил соратникам подробные указания,



а сам отправился на поиски займов и материалов. Во Франции, конечно, ему не только отказали, но и запретили посещение Мадагаскара. Англичане не хотели ссориться с Францией. В других государствах Европы Беньовский тоже не нашел поддержки, однако, по польским источникам, в 1778 г. он немного послужил в австрийской армии. Затем отправился в Америку: ведь демократические Соединенные Штаты лишь недавно стали свободными. Правительство отказало — там было не до Мадагаскара. Впрочем Беньовскому удалось договориться с торговой фирмой в Балтиморе: ему дали корабль с оружием, станками, инструментом в обмен на обещание прислать корабли с рисом. В качестве залога утописту пришлось оставить в Балтиморе жену...

Беньовский предполагал вернуться на остров через два года, но получилось почти через десять лет (в 1785 г.). За это время многое развалилось: соратники не оказались достойными продолжателями. А главное — Франция все-таки не оставляла желания сделать Мадагаскар своей колонией, и на побережье обосновался гарнизон. Беньовский вместе с местными жителями начал с ним вооруженную борьбу, и в одном из столкновений вождь был убит. После этого все его дело, державшееся на нем одном, окончательно развалилось. Если считать, что планы Беньовского и их осуществление имеют отношение не только к Польше, но и к России (учитывая наличие русских в его команде), то печальная история Государства и Города Солнца на Формозе и Мадагаскаре начинается грустную череду российских коммунистических и социалистических общин, основанных на утопических планах...

Перечисленные авторы были религиозными и общественными деятелями, но изредка среди авантюристов-утопистов встречались и писатели. Один из них, впрочем, не столько создавал художественные тексты, сколько подробно описывал свое идеальное государство. Это — украинский юноша *Иван Иванович Тревога*, или, как иногда писалось, Тревогин (1761–1790). Ему удивительно не везло в его короткой жизни<sup>12</sup>. Сын сельского иконописца, рано оставшийся сиротой, он был хлопотами матери определен в Воспитательный дом при Харьковском народном училище. Рано проявились его литературные таланты, его даже заметил Воронежский и Харьковский наместник Е.А. Щербинин. Дикая деспотическая обстановка в училище вынудила юношу в 1780 г. бежать

---

<sup>12</sup> Об этом утописте опубликована основанная на архивных материалах статья: *Светлов Л.Б.* Неизвестный литератор XVIII в. Иван Тревогин и его утопические проекты // Изв. АН СССР. Отд. лит. и языка. 1961. Вып. 6. С. 326–331.

в Воронеж под крыло Е.А. Щербинина, принявшего его и давшего ему работу. Наместник вскоре привез Тревогу в Петербург, где тот наивно решил издавать журнал «Парнасские ведомости», но лишь залез в большие долги и, не видя способов выкрутиться, бежал из Петербурга. В Кронштадте он договорился со шкипером иностранного корабля, и тот нелегально отвез его в Голландию, в Амстердам. После не менее наивных попыток поступить в Лейденский университет, Тревога несколько месяцев работал матросом на голландском судне. Опять пытался бежать, был задержан, подвергся телесному наказанию, но все же освободился и двинулся в Париж.

Непоятно, каким образом пребывая то в русском посольстве, где его приютили, то в Бастилии, куда его заключили как беспаспортного бродягу, Тревога создал фантастическую страну *Голкондию* (Голконда — государство в Индии XVI–XVII вв.), выдавая себя и в жизни, а не только на бумаге или в грезах, за наследного принца, лишённого престола, и даже заказывал парижским ювелирам гербы и эмблемы своего царства. Придумал язык, алфавит, денежные знаки, титулы, штаты учреждений и академии с университетами. В Голкондии царствовал просвещённый монарх, в стране господствовали порядок и благополучие. Большое внимание уделял Тревога науке и образованию (чего он был так лишен в жизни!), в отношении не только Голкондии, но и России. Он предлагал создать центральное учреждение всех наук и искусств — Храм знаний, другие названия — Учебная республика, Офир. Название «Офир» очень любопытно: оно взято из Библии, там это — легендарная страна, богатая и процветающая; слово не раз использовалось утопистами и масонами, в конце XVII в. (в 1699 г.) в Германии вышло анонимное сочинение «Королевство Офир» («Konigreich Ophir»), почти одновременно с Тревогой кн. М.М. Щербатов написал «Путешествие в землю Офирскую...».

В тревогинском Офире — демократическое правление ученых, все дела решаются общими советами. Отменена смертная казнь, все члены Офира имеют право путешествовать по свету за счет организации. Подробно разработаны штаты научной академии и звания: генерал-профессоры (или гроссмейстеры), обер-профессоры и просто профессоры. Любопытно, что столицей Храма знаний, Офира Тревога предлагал сделать Харьков.

Жизнь разрушила его розовые мечты. Из Бастилии под стражей он был препровожден в петербургское узилище, где отсидел два года, в 1785 г. его отдали в солдаты в Сибирь, в Тобольск.

Образованность солдата была замечена, по ходатайству местных властей его назначили учителем рисования и французского языка в Пермское народное училище, потом он учительствовал в частном пансионе. Мытарства привели к болезням и ранней смерти. Реальная жизнь катастрофически не соответствовала радужным мечтам голкондского принца...

Другой авантюрист-утопист из литераторов уже непосредственно сочинял романы. Это *Павел Юрьевич Львов* (1770–1825). Самый известный его роман — «Российская Памела, или История Марии, добродетельной поселянки» (1789), уже заглавием показывающий, что это подражание известному роману С. Ричардсона «Памела, или Вознагражденная добродетель». Роман Львова еще более скучный, чем ричардсоновский, но зато он цельный и крупномасштабный по замыслу: описывается идеальная патриархальная жизнь народа, «золотой век» человечества. А если бы Львов был ближе к реальности, он мог бы написать еще и занимательный автобиографический роман. Скандалист, авантюрист, взяточник, он несколько раз достигал высокого служебного положения, однако каждый раз за какой-нибудь проступок изгонялся со службы, последний такой эпизод — достиг места петербургского губернского прокурора, но за взятки был уволен министром юстиции И.И. Дмитриевым. При живой жене он завел себе 16-летнюю любовницу, которая родила ему восемь детей; все они, увы, были признаны незаконнорожденными. В начале XIX в. он отличился публикацией фантастических «научных» трудов о процветании славян в XXI в. до Рождества Христова (наиболее известный труд: «Картина славянской древности», СПб., 1803). В 1808 г. он выдал за подлинную древнюю рукопись «Повесть о Мстиславе I Владимировиче, славном князе русском» (явное подражание «Слову о полку Игореве») и напечатал ее в журнале «Русский вестник». Псевдопатриотические труды Львова подвергались всеобщим насмешкам<sup>13</sup>. Жизнь и деятельность этого пройдохи вполне достойны быть отображены в серии «Жизнь замечательных людей».

В последующей истории России, из-за усложнения и драматизации общественной жизни, авантюристов-утопистов стало значительно больше, о них следует написать целую книгу очерков.

---

<sup>13</sup> См. ценный очерк жизни и деятельности этого автора: *Зорин А.Л., Виттенберг Б.М.* Львов Павел Юрьевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. М.: БРЭ, 1994. Т. 3: К–М. С. 421–422.

## Басня, притча и проповедь в Выговской риторической традиции\*

Со второй половины XVII в. в России наблюдается расцвет проповеднического творчества, не получившего, как известно, развития в Древней Руси. Этот процесс, затронувший и светскую, и церковную сферу, продолжался на протяжении первых трех четвертей XVIII в.<sup>1</sup> Авторами проповедей являются такие знаменитые писатели и церковные деятели, как Димитрий Ростовский, Стефан Яворский, Феофан Прокопович и др. Развитие проповеди как жанра теснейшим образом было связано с общей литературной культурой эпохи, во многом определяемой стратегиями, заданными риториками. В русле тенденций, знаменующих магистральное течение истории российской словесности, находилось и творчество выговских авторов, создавших уникальную литературную школу<sup>2</sup>. Существенное место в нем принадлежит жанру проповеди<sup>3</sup>.

Методологической основой для словесного, в частности проповеднического творчества должны были служить книги по риторике, активно воспринимавшиеся книжниками Выга (здесь имели место как заимствование, так и адаптация текстов<sup>4</sup>). Каждая риторика не только содержала определенный набор правил, но и базировалась на определенной идейно-эстетической концепции<sup>5</sup>. Из риторик авторы «слов» черпали и общие принципы со-

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (грант № 08–01–00274а).

<sup>1</sup> Кагарлицкий Ю.Л. Риторические стратегии в русской проповеди переходного периода (1705–1775): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1999.

<sup>2</sup> Дружинин В.Г. Словесные науки в Выговской поморской пустыни. СПб., 1911; Понырко Н.В. Выговская литературная школа в первой половине XVIII ст.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Л., 1979; Она же. Учебники риторики на Выгу // ТОДРЛ. Л., 1981. Т. 36. С. 154–162; Юхименко Е.М. Выговская старообрядческая пустынь. Духовная жизнь и литература. М., 2002. Т. 1–2.

<sup>3</sup> Барсов Е. Андрей Денисов Вторушин как выгорецкий проповедник: (Материалы для истории раскола) // Тр. КДА. Киев, 1867. Т. 1 (янв.-март). С. 243–263; Т. 2 (апр.-июнь). С. 81–95.

<sup>4</sup> Понырко Н.В. Учебники риторики на Выгу. С. 159–162; Гурьянова Н.С. Старообрядческая литературная школа в контексте русской культуры XVIII века // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов: XII Междунар. съезд славистов. Краков, 1998 г.: Докл. российской делегации. М., 1998. С. 117–132.

<sup>5</sup> О концептуальности риторик см., например: Лахманн Р. Демонтаж красноречия. Риторическая традиция и понятия поэтического. СПб., 2001.

ставления проповеди, и способы насыщения их иллюстративным материалом. «Приклады» («exempla») делали проповеди доходчивыми, от умения подобрать выразительный пример зависела степень убедительности проповедника. Кроме того, именно «приклады», реализующие параболический принцип словесного творчества, воплощали на практике очень важную особенность христианского мирозерцания, особенно активизировавшуюся в отдельные эпохи, — стремление за реальными явлениями и вещами видеть их истинную сущность, своеобразный средневековый символизм<sup>6</sup>. Это та основа, которая на протяжении многих веков обеспечивала жизнь древнейшего жанра — притчи<sup>7</sup>. «Степень образованности древнерусского книжника определялась его умением использовать формулы и приемы иносказания, самому рассказывать притчи и истолковывать их скрытый смысл»<sup>8</sup>. Типологическое сравнение притчи и «примеров» на большом сюжетном материале проведено в работах Е.К. Ромодановской, где отмечается их значительное сходство, а также подводятся итоги дискуссий об особенностях поэтики притчи и близких ей жанров<sup>9</sup>.

Именно в риториках конца XVII — начала XVIII в., в частности принятых на Выге, развивается унаследованная из раннехристианской традиции концепция многозначности Священного Писания. «Древние учителя церковные два разума писму святому положили: литеральный и духовный. <...> Нынешняго века писма толковники много, кроме сих, становятся разумов», — читаем, на-

<sup>6</sup> Так, например, по наблюдениям Н.С. Демковой, «в эпоху развитой художественной культуры XVI в. иносказательная форма повествования приобретает характер приметы времени» (Демкова Н.С. К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»: «Повесть о Петре и Февронии» Ермолая-Еразма как притча // Демкова Н.С. Средневековая русская литература. Поэтика, интерпретации, источники. СПб., 1997. С. 88–89).

<sup>7</sup> Аверинцев С.С. Притча // Краткая литературная энциклопедия. М., 1971. Т. 6. Стб. 20–21.

<sup>8</sup> Демкова Н.С. К интерпретации «Повести о Петре и Февронии»... С. 88.

<sup>9</sup> Ромодановская Е.К. Притча и приклад: Взаимовлияние и эволюция жанров: Материалы IX Междунар. науч. конф., посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та. 8–10 дек. 1998 г. Томск, 1998. Ч. 1. С. 25–31; Она же. Перевод Римских деяний и древнерусская система жанров // Общественное сознание населения России по отечественным нарративным источникам XVI–XX вв. Новосибирск, 2006. С. 42–53. См. также и другие работы Е.К. Ромодановской, где ставятся проблемы типологии и поэтики жанров притчи, басни и «приклада»: Ромодановская Е.К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 38–52; Она же. Русская литература на пороге Нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994. С. 96–112; Она же. К вопросу об эволюции жанра притчи // Ars interpretandi: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 200–207.

пример, в Риторике Раймунда Люллия<sup>10</sup>. В этой книге, как и в других риторических сочинениях того времени, утверждается учение о четырех смыслах Священного Писания): «разум Писма Святаго четырократен есть». Здесь же даются толкования «литеральному» (1-й), «моральному» (2-й), «аллигоричному» (3-й), «анагогичному» (4-й) смыслам<sup>11</sup>. Причем особое значение в риториках уделяется «аллегоричному разуму». В Риторике Раймунда Люллия ему посвящен целый раздел в нескольких главах. «Сенс аллегоричной скрытой есть. Бывает же о Церкви, воюющей на земли»<sup>12</sup>; «сенс аллигоричный той есть, в котором верстание бывает двух вещей между собой, из них же едина яве положенная, другая же намечена токмо всем родом своим, от первой разнящаяся, что обыкновенно бывает в *притчах* (курсив мой. — О. Ж.), беседах риторических, по подобию инных вещей от слова своего разнствующих, от котораго подобия в целой беседе своей не отступают. <...>. Скрытость убо сию разуму аллегоричному причитают по дву частем: тако по вещи знаменающей, яко по вещи означенованной»<sup>13</sup>. Как видим, автор отмечает наличие «сенса аллегоричного», смысловой двуплановости (различаются «вещь знаменающая» и «означенованная», соответствующие плану выражения и плану содержания) прежде всего в притчах («что обыкновенно бывает в притчах»), а также — «в беседах риторических», т.е. в учениях, проповедях.

Учение об иносказании содержится и в других распространенных в Выговской традиции риторических пособиях — в барочных риториках Софрония Лихуда (1698 г.<sup>14</sup>), Козмы Афонои-

<sup>10</sup> Цитирую по Выговскому списку первой трети XVIII в.: БАН, собр. Дружинина, № 123, л. 5–5об. Эта книга, как и другие, атрибутируемые легендарному средневековому поэту и богослову Раймунду Люллию и распространенные в России с конца XVII в., была переработана Андреем (Яном) Белобоцким (*Горфункель А.Х.* Андрей Белобоцкий — поэт и философ XVII — начала XVIII в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 188–213; *Он же.* Белобоцкий Ян // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3: XVII в., ч. 1. С. 128–131).

<sup>11</sup> БАН собр. Дружинина № 123, л. 10об. Ср. раздел в «Риторической руке» Стефана Яворского «О четверогубом разуме Священного Писания», четырьмя ключи отмыкаема» (БАН, собр. Дружинина, № 122. л. 455). Сочинение издано: ОЛДП. СПб., 1878. Вып. 20. Сведения о рукописях см.: *Н.В. Поньрко.* Учебники риторики на Выгу. С. 155.

<sup>12</sup> БАН, собр. Дружинина, № 123 (156), л. 25.

<sup>13</sup> Там же, л. 25–25об.

<sup>14</sup> «Аллигориа или иноглаголане ест, когда ино в речениих, и ино в разуме показуется» (РНБ, собр. Погодина, № 1659, л. 46. Сб. первой четверти XVIII в., переписанный выговским книжником Димитрием Ерофеевым. См. также указания на другие выговские списки этой риторики: *Поньрко Н.В.* Учебники риторики на Выгу. С. 155.)

верского (1710 г.)<sup>15</sup>. Последний, снабдивший свое сочинение пышной аллегоричной образностью (в предисловии, например, рисуется персонифицированный образ самой Риторики), оценивает аллегорию как «мудрейших беседу», которая «триех ради неких вин бывает: удобнаго ради разумения простым; чести ради подражанию Божественных словес и *потаения дел превосходящаго разума и учения*»<sup>16</sup> (курсив здесь и далее мой. — О. Ж.). В качестве иллюстраций к понятию аллегории в Риторике Козмы приводятся примеры из Нового Завета. В приведенных определениях аллегорического «сенса» — и Раймунда Люллия, и Козмы Афоноверского — речь идет о типе иносказания, свойственном и образам Священного Писания: практически в данных риториках не различаются символ и аллегория. Потаенность и неисчерпаемость смысла, превосходящая возможное «вещное», образное выражение, свойственны символам Священного Писания, ими обусловлена та роль, которую играют в библейских текстах притчи. Термин «сенса аллегоричный» применен в этих текстах, думается, к символизму как к сущностной категории тех авторитетных текстов, с которыми обращались авторы и читатели риторик.

Объемные выдержки из риторик Софрония Лихуда, Козмы Афоноверского, Раймунда Люллия, Стефана Яворского, Феофана Прокоповича<sup>17</sup> вошли в созданную на Выгу грандиозную Риторику-свод (после 1730 г.)<sup>18</sup>. Среди прочих частей свода — раздел «о разуме аллегоричном», включивший цитаты из всех названных авторов<sup>19</sup>.

Во всех риториках придается важное значение иллюстративному материалу — образному и нарративному. Огромное количество примеров, почерпнутых из самых разнообразных сфер, делает их похожими на своеобразные четьи сборники или энциклопедии. Так, Риторика Козмы Афоноверского насыщена примерами

<sup>15</sup> Обе книги основаны на Риторике 1681 г. Франциско Скуффи, уроженца Крита, получившего образование в Италии, греко-униата, преподававшего философию и богословие в венецианских школах (*Лопарев Х.М.* Риторика Космы Грека 1710 года и «примеры» из нее по русской истории // ИОРЯС. 1907. Т. 12, кн. 4. С. 146–198). На несколько списков Риторике Козмы, в том числе имевших хождение на Выге, указывает Н.В. Понырко (*Понырко Н.В.* Учебники риторики на Выгу. С. 155–156).

<sup>16</sup> Цит. по списку: РНБ, О.XV.13, л. 101об.

<sup>17</sup> О выговских рукописях Риторике Ф. Прокоповича, представляющей собой вольную переработку и перевод его латинской «*De arte rhetorica*», см.: *Понырко Н.В.* Учебники риторики на Выгу. С. 156.

<sup>18</sup> Эта Риторика введена в научный оборот Н.В. Понырко (*Учебники риторики на Выгу.* С. 159–162).

<sup>19</sup> БАН, собр. Дружинина, № 122, л. 455 и далее.

из истории<sup>20</sup>, кроме того, она отразила идейную борьбу XVII в., поскольку среди «примеров» — выпады в адрес «капитоновщины» и староверов. В Риторику Софрония Лихуда включены примеры из физиологов и бестиариев. В обе риторики включены античные и библейские (ветхозаветные) сюжеты. Риторика Раймунда Люллия, как и его «Великая Наука», содержат компендиумы естественно-научных сведений, примеры из астрологии и т.д.<sup>21</sup>

При восприятии риторик книжниками Выга примеры не только не сокращались, но в процессе создания собственного риторического кодекса (в «Риторике-своде») дополнялись оригинальными сюжетами.

В Риторике Софрония Лихуда содержится классификация «прикладов», являющаяся в какой-то степени жанровой классификацией того нарративного материала, который мог быть использован проповедниками. В соответствии с этой Риторикой, первая из пяти «частей риторических», «обретение»<sup>22</sup>, включает «места внутренние» (основные логико-смысловые принципы составления проповеди) и «места внешние» (глава 9 части I): источники, из которых черпается материал для сочинений (потенциальные «приклады» проповедей). Среди прочих «мест внешних» называются басни и притчи (наряду с «историями», «эмблематами», «свидетельствами древних», «умствованиями», т.е. изречениями, «законами», «Божественным Писанием» и др.)<sup>23</sup>. В оглавлении в Риторике Софрония Лихуда басня и притча значатся порознь, в тексте же самой 9-й главы им посвящен единый раздел, хотя логика расположения материала в нем свидетельствует о четком проведении различия между этими двумя жанрами<sup>24</sup>.

<sup>20</sup> Лопарев Х.М. Риторика Космы Грека 1710 года и «примеры» из нее по русской истории.

<sup>21</sup> Зубов В.П. К истории русского ораторского искусства конца XVII — первой половины XVIII в. / ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 298. В 1725 г. Андрей Денисов переработал «Великую науку» Раймунда Люллия. Никанор, архим. «Великая наука» Раймунда Люллия в сокращении Андрея Денисова // ИОРЯС. 1913. Т. 18, кн. 2. С. 10—36; Дружинин В.Г. К вопросу об авторе сокращения «Великой науки» Раймунда Люллия // ИОРЯС. 1914. Т. 19, кн. 1. С. 342—344; Журавель О.Д. «От великаго моря в мал сосуд воды почерпаем...» (еще раз о Выговской переработке «Великой науки» Раймунда Люллия) // Общественная мысль и традиции русской духовной культуры в исторических и литературных памятниках XVI—XX вв. Новосибирск, 2005. С. 373—388).

<sup>22</sup> Обретение (inventio) — семантический уровень организации текста. Другие части — «витийство» «изложение», «память», произношение.

<sup>23</sup> РНБ, собр. Погодина, № 1659, л. 12.

<sup>24</sup> Далее текст Риторики Софрония Лихуда цитирую по списку ГИМ, собр. Уварова, № 318, 1712 г., л. 23—23об. (Архим. Леонид. Систематическое описание славяно-русских рукописей гр. А.С. Уварова: В 4 ч. М., 1894. Ч. 4. С. 505—506.). Список принадлежал Семену Денисову, а затем Алексею Иродионову.



«Басни же и притчи, осмыи источник обретения, имут великую пристойность и красоту.

Еще же басни зело приличны суть честным человеком, егда народоглагольствуют к люду. Обычай имут басни привлекати сердца человеков, изряднее же грубьянов и неученых, иже и простше слышать, яже притворная и вожделевше, и бывше услажде-ни, удобно согласуются теми, яже слышати радуются<sup>25</sup>.

Вижду тяжкия, сиречь мудрыя человеки, иже пребывше упразднившеся в сих баснях, поучиша зело угодно. Платон есть премоерной зело баснословен; Димосфен же, кроме сего, яко есть грозен и свиреп, но временем привождаша сия, и той свидетель ми есть оная баснь, юже с великою сладостию и утешением [и сладкогласием]<sup>26</sup> повествова, егда слышаху афинеи, зияюще от-верзающе уста.

О афиняне рече. Во время лета некий юноша zde во Афинах нанял бе осла ехати в Мегару. Егда же нача быти жар мало не палящ в полудень, он же под чрево ослиное повержеся, да сень приимет ослу. Пасец же осла нача юношу того отгоняти, глаголя ему, яко осла токмо, а не сень ослину нанял есть. Отсюду начаша распри и суды, тем же и *в притчу прииде* «осла сень»: дах ти в наем осла, а не и сень».

Как видим, здесь отсутствует терминологическое определение басни, отмечено лишь, что басни способны сделать любую речь доступной для понимания даже самых необразованных людей, «грубьянов и неученых». В качестве же примера басни приведен знаменитый сюжет «о тени осла», известный по русским и польским сборникам *фацевий XVII — начала XVIII в.* В русском варианте это *фацевия «О Димосфене и сени осли и о судиах»<sup>27</sup>*, ее польский аналог (*фацевия «O cieniu oslim»*) восходит к европейским более ранним источникам<sup>28</sup>, а через них — к «Панчатантре»<sup>29</sup>. Сюжет «о тени осла» содержит анекдотическую остроту и способен вызвать смеховую реакцию<sup>30</sup>. Не случайно, оправдывая

---

<sup>25</sup> На правом поле поздняя помета Алексея Иродионова: «Таковыя истории суть у Златоуста в Маргарите» — высший уровень оценки жанра притчи старообрядческим книжником.

<sup>26</sup> Квадратные скобки в тексте.

<sup>27</sup> *Державина О.А.* Фацевии. Переводная новелла в русской литературе XVIII века. М., 1962. С. 36, 109–110.

<sup>28</sup> *Чиккарини М.* Западные источники русско-польских *фацевий XVII в.* // ТОДРЛ. СПб., Л., 1989. Т. 42. С. 179, 185.

<sup>29</sup> *Державина О.А.* Фацевии. Переводная новелла... С. 36.

<sup>30</sup> М. Чиккарини указывает на один из вариантов сюжета-источника, включенный в латинский сборник «Democritus ridens» (Amsterdam, 1655): *Чиккарини М.* Западные источники русско-польских *фацевий*... С. 185.

использование басенных сюжетов ссылками на авторитет не только Платона и Демосфена<sup>31</sup>, но и на святоотеческое наследие<sup>32</sup>, автор предостерегает от возможного комического эффекта, к которому может привести их излишне частое употребление: «Подобает же рассмотреть в сих баснях, да не будут часто зело смешны, и яко приуподобляющыяся к кощунству»<sup>33</sup>. Кроме того, риторика Софрония рекомендует разумное, осмысленное использование басенных сюжетов: «яко да приличны будут к лицу, к нему же повествуются, и к месту, идеже бывають повествования, и к вещи или делу, о нем же бывает слово»<sup>34</sup>.

В начале приведенного фрагмента указано, что басни и притчи могут украсить речь проповедника («имут великую пристойность и красоту»). Других общих, как и дифференцирующих признаков, не отмечено. Между тем притчи рассматриваются, с одной стороны, в одной главе с баснями, с другой — совместно с паремиями (поговорами), едва ли не отождествляясь с последними: «К приуподоблению приближаются и паремии, сиречь притчи, девятии источник обретения, и многаши смущаются приуподобления с паремиями, в сем же зело согласуются, яко подобия вещей объявляются»<sup>35</sup>. Главная разница между притчами и паремиями, в соответствии с этой риторикой, — объем: «обаче и разнствуют зело, зане паремия убо есть мысль краткая, приличествующи ко временем и вешем, имущи в слове разумение скрыто и потаено. Пораволи, притча же, есть слово не краткое, но долго»<sup>36</sup>. (Отметим также, что термины «притча» и «парабола» употреблены здесь как синонимичные<sup>37</sup>.) Обращает на себя внимание и выражение в приведенной выше цитате из «басни» о «тени осла»: «тем же и в притчу прииде «осла сень»: дах ти в наем осла,

<sup>31</sup> И тот и другой являлись мифологизированными персонажами множества рассказов, составивших устойчивый фонд мигрирующей беллетристики.

<sup>32</sup> «...Но и священнии творцы, сиречь святии отцы, многаши с великою сладостию таковыя басни употребиша. Божественныи Григорий Назианзин баснишею, юже сложи о лебедех и ластовицах, Келусиа предстателя утеши и тшеславия бегати научи» (л. 23об.). Данный сюжет использовался в южно-русской проповеднической практике. Его в качестве «приклада» использовал Антоний Радивилковский (*Крекотень В.І. Оповідання Антонія Радивилловського: (З історії української новелістики XVII ст.)*. Київ, 1983 С. 347–348). Он же включен и в рукописный сборник проповедей того же автора «Огородок Марии Богородици».

<sup>33</sup> ГИМ, собр. Уварова, № 318, л. 23об.

<sup>34</sup> Там же.

<sup>35</sup> Там же, л. 23об.—24.

<sup>36</sup> Там же.

<sup>37</sup> См. наблюдения В.И. Крекотня: *Крекотень В.І. Оповідання Антонія Радивилловського...* С. 143.

а не и сень»<sup>38</sup>. И басня, и притча, и поговорки используют параболическую функцию слова — это и послужило, очевидно, основанием для сближения данных жанров, причем притча занимает, в соответствии с Риторикой Лихуда, промежуточное положение между басней и поговорками.

Примера притчи в данной Риторике нет, однако он появляется в выговской Риторике-своде. Структура Риторике-свода в значительной степени определена построением Риторике Софрония Лихуда. Без изменений включается в универсальную выговскую риторическую и процитированный выше «геретический» раздел о басне и притче. В Риторике-своде эти и другие «места внешние» сопровождаются «прикладными». Источники примеров не указаны, но их можно определить — каждый из «прикладных» дословно соответствует фрагментам из разных проповеднических сочинений Андрея Денисова. Примеры «от басни» и «от притчи» дословно совпадают с соответствующими частями сочинения Андрея Денисова «Слово о краткости времени» (Нач.: «Что убо изъясняют повествователи, что напишут предивныя памяти...»)<sup>39</sup>. Этот памятник включен в антологию его сочинений 1764 г.<sup>40</sup> Слово Андрея Денисова послужило основой для сочинения Семена Денисова на ту же тему<sup>41</sup>.

«Слово о краткости времени» посвящено философской проблеме, известной по библейским и святоотеческим текстам и особенно актуализировавшейся в литературе барокко (в аспекте темы «vanitas vanitatum»). «Приклад от басни», включенный в Риторический свод, представляет собой отрывок из «Слова о краткости времени», повествующий о «человеке на рогожине» — нищем, видевшем сон о прекрасных чертогах:

«Слышах убо в некоем велице и многочеловечнем граде человека единого конечною нищетою и последним неимением поражена толико, елико ниже своего дома имети, и не токмо дома, но ниже прибежища главу подклонити, и не прибежища токмо,

---

<sup>38</sup> См. о словоупотреблении термина «притча» в статье: *Е.К. Ромодановская*. Перевод Римских деяний... С. 48.

<sup>39</sup> *Дружинин В.Г.* Писания русских старообрядцев. СПб., 1912. С. 117, № 119.

<sup>40</sup> *Поньрко Н.В.* Учебники Риторике на Выгу. С. 161. Указаны списки БАН, собр. Дружинина, № 501 и РГБ, собр. Егорова, № 1961. К ним мы можем добавить следующие: ГИМ, собр. Хлудова, № 268; РГБ, собр. Барсова, № 506; № 36; собр. Егорова, № 1247.

<sup>41</sup> *Дружинин В.Г.* Писания русских старообрядцев. С. 149, № 61. Подробнее см.: *Журавель О.Д.* Выговские риторике и проблема жанровой типологии старообрядческой проповеди // Источниковые комплексы по истории общественного сознания населения России XVI–XXI вв. В печати.

но ниже нужных одежд к покровению, и не сих токмо, но ниже укруха хлеба, глад плоти утолити могуща, приобретати, иже вне жилищ, вне домов, на улицах града голодом и хладом томим, на единой рогозине нужный сон [яще и сном нареши леть есть] и покой примаше, слезами и воздыханьми паче, неже хлебом питаяся.

Сей некогда в сонном мечтании виде себе премное множество злата обретша, и тако обогатевша, тако прославившася, яко полаты прекрасны, чертоги пресветлы, двокровны и трикровны имети, села велика и многа, благоплодием изобилующа, сады и вертограды многоцветны и благоуханны, премножеством овощей кипящя, стяжания безчислена, богатства неудобь изчисляема, кони многи златоузды и драгоценны, ризы предраги, пищею текущее изобилие, к сим служащих множества, предстоящих лики, дароносящих и кланяющихся многочислие, и прочими, яже богатым и славным века сего присвойствена, всеми кипяща, всеми пребогато и изобильствующа мнящяся зрети, чесо ради и великим веселием, радостью непевестною, сладостию несказанною исполнена себе зрети мечташяся. Но егда возбудився, вся прелестная мечтания, вся оная привидения абие, яко сень преидоша, и яко дым без вести быша, токмо един рогоз, на нем же пространствоваше, обрете оставлен. О коликия печали! О коликаго слезнаго рыдания исполняшяся! Укоряше себе, поношаше себе, прелести сна толь последовавшу удобно!

Такова есть краткость человеческого временожития, и ничим же разньствена, но по всему подобна нишаго оного прелестному мечтанию, яко привидение, яко сон скоропреходящая...<sup>42</sup>.

Сюжет, лежащий в основе этого «приклада», напоминает фабульную основу фацеции «О цесаре Королусе, како пианство изобличи»<sup>43</sup>. Как и в фацеции, в нем можно видеть вариацию древнего восточного сюжета «Калиф на час»<sup>44</sup>, отраженного во множестве европейских обработок вплоть до драмы Кальдерона де ла Барка «Жизнь есть сон».

Пример-басня завершается моралью — выводом, по своему характеру напоминающим следующий «приклад» — «от притчи». Пример «от притчи» следует после теоретического раздела о притчах и паремиях (также почерпнутого из Риторики Софрония Ли-

<sup>42</sup> БАН, собр. Дружинина, № 122, л. 103об.—104об.

<sup>43</sup> *Державина О.А.* Фацеции. Переводная новелла... С. 118–120.

<sup>44</sup> Это отметила по отношению к фацециальному сюжету О.А. Державина: *Державина О.А.* Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века. С. 67.

худа). Взят он из того же «Слова о краткости времени» Андрея Денисова и также дословно совпадает с текстом из его Антологии.

«Что убо есть от сотворенных пера легчайши, что же от пребывателных времене кратчайши? Воистину ничтоже. Перо убо, удобовземшися от ветра на воздух, к тому не является, и сие претекши скоробежания предел назад не возвращается; воды речныя, елико быстрейши сотворяют течение, толико борзейши изостряют стремление, и время, коль скорши движение течения показывает, толь кратчайшу краткость свою изъявляет, и оныя убо вещи, по себе пловущыя, быстро носяще вкупе с собою в пучину моря преносят. Время же, человеки в нем живущыя, скорейши движущи во оный век собою абие преводит, трава, зеленовозрастши и цветами прекрасно процветши, коль пресладкое зрение смотрящим очесем подавает, но абие увядши и изсохши, к тому не зрится, и время показавшия честными благополучны, в мале услаждает, но внезапно пресекшися, вся красная и веселая тако, яко и жители в небытие устрояет, по всеумудрому псаломнику: “Человек яко трава, дние его яко цвет селныи, тако отцветет” (псалом)<sup>45</sup>»<sup>46</sup>.

Как видим, притча из «Слова о краткости времени» отличается большей философичностью, лиризмом, насыщенностью тропами (метафорами, сравнениями); в ней отсутствует нарративная основа и соответственно нет той фабульной остроты, что содержится в басне. Отличается притча от басни и серьезностью тона, не имеющего ничего общего с присущим басне комизмом.

Разделы о других «местах внешних» — об истории, эмблемах, символах — также содержат фрагменты из того же сочинения Андрея Денисова. Например, в качестве «примера» из истории приведен рассказ о Ксерксе, который при виде выстроенной армии проливает слезы о краткости человеческой жизни. Образ Ксеркса (в Библии — Артаксеркс) еще в античности подвергся мифологизации: легенды, окружившие это имя, в том числе названный сюжет, были обработаны Геродотом, а затем вошли в мигрирующий фонд европейской литературы.

Разделы об эмблемах и символах сопровождаются примерами, являющимися собой сентенции о быстротечности времени. Один из их источников, указанный в сочинении Андрея Денисова, — популярные в России XVII–XVIII вв. сборники апофегмат. Включа-

---

<sup>45</sup> Пс. 102: 15.

<sup>46</sup> БАН, собр. Дружинина, № 122, л. 105–105об.

ют эти разделы и стихотворные фрагменты. Пожалуй, это единственное, что позволяет принципиально отличить от эмблем и символов пример «от притчи» — в целом по своему характеру они очень близки.

Предназначение и басни, и притчи, как явствует из Риторик-свода, — прежде всего иллюстрировать проповеди, жанр, занимающий одно из центральных мест в литературном творчестве выговских писателей. На более поздних этапах выговской традиции усиливается дидактическая, учебно-воспитательная роль риторик. Н.В. Поньрко ввела в научный оборот сборник, представляющий собой своеобразный учебник второго поколения школы Денисовых — так называемую Поморскую риторику (РНБ, Q.XV.101, последняя четверть XVIII в.)<sup>47</sup>. Сохраняя в целом структуру Риторик-свода, авторы Поморской риторики значительно сокращают, а отчасти редактируют все разделы, существенно упрощая их, приспособлявая к потребностям обучения. При этом все примеры из «Слова о краткости времени» перешли из Риторик-свода в Поморскую риторику. «Теоретический» же раздел оказался изрядно переработанным. Новшество внесено в определение басни: ее отличительной чертой назван вымысел: «Баснь есть выдумка небывалая о деле или о вещи какой, небывалой росказ, приличен же делу каковому или вещи, риторы приводят народом слышащим, понеже народ простой лучше слушают басни, нежели дела»<sup>48</sup>. Далее, вслед за такой краткой характеристикой, следует пример о человеке на рогожине, дословно совпадающий с примером из Риторик-свода и соответственно из антологии сочинений Андрея Денисова.

Поморская риторика последней четверти XVIII в. включает лаконичное определение притчи, являющееся сокращением аналогичной статьи из Риторик Софрония Лихуда: «Притчи или приудобления есть, им же подобия вещей объявляются, обаче не яко же паремия имеются кратко и потаено, притчи же есть слово не кратко, но долго, тем же ритор взем, подобия некая приличная вешем предлагает»<sup>49</sup>.

Как явствует из приведенных цитат, главным различием между басней и притчей в Поморской риторике считается уже вымысел, на котором основана басня. Риторическое творчество выговских авторов находилось в русле аналогичных тенденций, свойственных магистральной линии русской словесности, поскольку

<sup>47</sup> Поньрко Н.В. Учебники риторики на Выгу. С. 161–162.

<sup>48</sup> РНБ, Q. XV.101, л. 132об.

<sup>49</sup> Там же, л. 135–135об.

осознание вымысла связано с выработкой эстетических принципов Нового времени<sup>50</sup>. То внимание, которое в риториках и проповедях выговских старообрядцев уделялось символическому дискурсу, соответствовало литературной культуре Петровского и послепетровского времени, в частности, эстетике барокко. И басни, и притчи, будучи включены в проповедь, становятся «прикладами». В «слове» проповедника оказывается задействована параболическая функция, свойственная этим жанрам. Сама же проповедь, включающая сюжеты, основанные на иносказании и иллюстрирующая ими основную тему, представляет собой также сложную смысловую структуру, рассчитанную на умение видеть за «литеральным» и иные «сенсы».

*Т.И. Ковалева*

## **Роль видений в сюжетной ситуации создание церкви/монастыря: Житие Кирилла Белозерского и Киево-Печерский патерик\***

Видения — важнейший элемент христианской культуры. Они представляют собой один из наиболее распространенных жанров в мировой литературе средневековья.

Основной работой, в которой описана специфика видений, до сих пор является статья Н.И. Прокофьева<sup>1</sup>. В ней определены характерные для жанра структурно-смысловые элементы и основные образы. Видение, по Н.И. Прокофьеву, обладает следующей структурой: 1) молитва или раздумье видящего, после чего он впадает в «тонок сон»; 2) «появление чудесных сил, которые, сообщая видящему “откровение”, разрешают какой-либо вопрос или призывают к действию» (т.е. собственно видение); 3) испуг видящего; 4) смысл «откровения»; 5) приказание о проповеди «откро-

---

<sup>50</sup> Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге Нового времени...

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке Программы фундаментальных исследований Отделения истории и филологии РАН «Русская культура в мировой истории».

<sup>1</sup> Прокофьев Н.И. Видение как жанр в древнерусской литературе // Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В.И. Ленина. М., 1964. Т. 231. С. 35–56.

вения» среди народа<sup>2</sup>. Исследователь также выделяет четыре основных типа образов: 1) образы христианской мифологии; 2) эсхатологии; 3) демонологии; 4) явления из мира природы, содержащие в себе символично-аллегорическое значение<sup>3</sup>.

Свои выводы Н.И. Прокофьев делает, рассматривая видения Смутного времени<sup>4</sup>, когда жанр приобретает самостоятельный характер<sup>5</sup>. Но при их изучении нужно учитывать, что они существовали и в составе других произведений, являясь «существеннейшим элементом агиографии, исторических сочинений, хождений, торжественного и учительного красноречия»<sup>6</sup>.

Одна из разновидностей таких видений связана с основанием церкви/монастыря. В общих чертах сюжетная схема названного события такова: герою-тайнозрителю, имеющему духовный чин/не имеющему духовного чина высшими силами явлено видение/несколько видений (чаще всего два-три), после этого он сам/те, кому он должен был поведать о таинстве, создают церковь/монастырь. Видения, включенные в эту сюжетную ситуацию, обладают схожими смысловыми признаками: их ключевым моментом является повеление героя сакрального мира, связанное с основанием церкви/монастыря, или знамение, указывающее место основания церкви/монастыря. Также встречается контаминация этих элементов в видениях (такие примеры будут представлены ниже)<sup>7</sup>.

Описанная сюжетная ситуация есть в памятниках, относящихся как к раннему периоду древнерусской литературы, так и к позднему. Пожалуй, наиболее древнее произведение оригинальной литературы, в состав которого она входит — Киево-Печерский патерик. Но более характерна эта ситуация для повестей (Повесть о Петре, царевиче ордынском), сказаний (Сказание о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске), и чаще все-

<sup>2</sup> Там же. С. 40.

<sup>3</sup> Там же. С. 39.

<sup>4</sup> Прокофьев Н.И. «Видения» крестьянской войны и польско-шведской интервенции начала XVII века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1948.

<sup>5</sup> Лихачев Д.С. Зарождение и развитие жанров древнерусской литературы // Славянские литературы. VII Междунар. съезд славистов. Варшава, август 1973. Докл. сов. делегации. М., 1973. С. 172.

<sup>6</sup> Ромодановская Е.К. Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск, 2002. С. 296.

<sup>7</sup> Это явление рассматривает в своей работе Е.А. Рыжова. См.: Рыжова Е.А. Сюжетный мотив «выбор места для основания монастыря с помощью чудесных знамений» в севернорусской агиографии («глас-свет») // Книжные центры Древней Руси: Кирилло-Белозерский монастырь. СПб., 2008. С. 000. Благодарю автора за возможность ознакомиться с текстом статьи до ее публикации.



го встречается в житиях основателей монастырей. Яркий пример произведения этого жанра — Житие Кирилла Белозерского.

Цель данной работы — определить роль видения, которое включено в сюжетную ситуацию создание монастыря, в Житии Кирилла Белозерского (с. 72–76)<sup>8</sup>, сопоставляя ее со сходной сюжетной ситуацией создание церкви из Киево-Печерского патерика.

Как известно, житие, как и патерик, является жанром объединяющим, и соответственно видение, включенное в его состав, подчинено общему замыслу памятника, что прослеживается на разных уровнях его структуры<sup>9</sup>. Также надо заметить, что оба памятника насыщены конкретными историческими сведениями<sup>10</sup>.

Текст Жития Кирилла Белозерского включает ряд рассказов о важнейших событиях из жизни святого и по смыслу делится на три композиционные части: вступительную (в которой описана жизнь и подвиги Кирилла Белозерского до прихода на Белоозеро), основную (в ней говорится о его жизни на Белоозере: создании собственной обители, подвигах и чудесах на святом месте) и заключительную (она повествует о преставлении святого и его посмертных чудесах). В рассказе «О явлении Пречистыя Богородица...» из вступительной части Жития описывается видение святого Кирилла. После этого он, повинувшись воле Пречистой, уходит в пустынь, находит показанное ему место и в дальнейшем там создается обитель (с. 72–74).

Подобное событие в «Слове о создании церкви...» (с. 7–18)<sup>11</sup> из Киево-Печерского патерика разворачивается по-другому. В

<sup>8</sup> В работе используется текст Жития, опубликованный в издании: Прохоров Г.М., Водолазкин Е.Г., Шевченко Е.Э. Преподобные Кирилл, Ферапонт, и Мартириан Белозерские. СПб., 1994. Здесь и далее в скобках указываются страницы этого издания.

<sup>9</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 323.

<sup>10</sup> О Киево-Печерском патерике см., например: Абрамович Д.И. Исследование о Киево-Печерском патерике как историко-литературном памятнике. СПб., 1902. С. 190–204; Романов Б.А. Люди и нравы Древней Руси: (Историко-бытовые очерки XI–XIII вв.). Л., 1947. С. 204–216; Кусков В.В. Жанровое своеобразие Киево-Печерского патерика и методология литературоведческих исследований. Прага, 1982. С. 42–44; Ключевский В.О. О русской истории. М., 1993. С. 82, 562. О Житии Кирилла Белозерского см., например: Ключевский В.О. Древнерусские жития святых как исторический источник. М., 1871. С. 158–159; Будовниц И.У. Монастыри на Руси и борьба с ними крестьян в XIV–XVI вв.: (По «житиям святых»). М., 1966. С. 160–170.

<sup>11</sup> В работе используется текст патерика, опубликованный в издании: Ольшевская Л.А., Травников С.Н. Древнерусские патерики. М., 1999. С. 7–80. Здесь и далее в скобках указываются страницы этого издания.

конкретных сказаниях описан ряд этапов ее создания: основание, строительство, роспись и освящение; реализации каждого из них посвящено два или три видения, которые на основании структурных и смысловых признаков объединены в микрогруппу (в патерике преобладают микрогруппы видений со схожими структурно-смысловыми признаками)<sup>12</sup>. Близкими по смыслу видению Кирилла Белозерского в этом памятнике являются два видения варяга Шимона из начального сказания «Слова...» (с. 8–9), связанные с основанием будущей церкви (по их структурно-смысловым признакам в тексте они являются исключением). Наряду с видениями в этом сказании функционирует еще одна жанровая единица — чудо. Варяг, исполняя повеление, услышанное от образа Христа, приходит к святым Антонию и Феодосию, на место, избранное высшими силами для основания Печерской церкви, которая будет построена в соответствии с размерами и образом, показанными Шимону в двух видениях самим Господом (с. 8).

Обратимся к тексту Жития. Из рассказа «О пришествии святого на Симоново», который находится в его вступительной части, мы узнаем, что Кирилл Белозерский значительную часть жизни трудился в Симоновом монастыре, став сначала его послушником, а в дальнейшем — настоятелем, но пробыл им недолго. Благодаря своим духовным подвигам, святой стал известен в миру, у него часто бывали разные люди, поэтому он отказался от сана для того, чтобы затвориться в келье и безмолвствовать. Но его слава стала причиной зависти нового настоятеля, Сергия Азакова, и Кирилл вынужден был покинуть монастырь. В заключительной части этого рассказа сообщается, что после случившегося, находясь уже в другом монастыре, святой принимает решение поселиться в пустыни, чтобы безмолвствовать там, но, не осмеливаясь осуществить задуманное, просит в молитвах Господа и Богородицу указать ему путь спасения (с. 62–72), что и происходит в видении, которое изложено далее в рассказе «О явлении Пречистой Богородица...», завершающем вступительную часть текста<sup>13</sup>.

<sup>12</sup> Ковалева Т.И. Структурно-смысловые особенности видений в «Слове о создании церкви...» в Киево-Печерском патерике // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2006. № 1–2. С. 6.

<sup>13</sup> В одну из ночей, во время пения Акафиста, Кирилл слышит голос, который велит ему идти на Белоозеро, туда, где приготовлено для него место спасения, а вместе с этим голосом он видит яркий свет, указывающий ему направление и озаряющий это богоизбранное место (то, где будет построен монастырь). От увиденного старец испытывает большую радость. После этого к нему приходит инок Ферапонт, другой постриженник Симонова монастыря, который уже не раз бывал в Белозерье, и блаженный его расспрашивает о том месте, ничего не

Описание этого события заканчивается уже во вступительной части следующего рассказа «О пришествии святого на Белоозеро», который открывает основную часть Жития. Кирилл после долгих поисков узнает показанное ему в видении место, затем подробно рассказывает Ферапонту о явлении Пречистой, и они вместе прославляют Господа и Богородицу. После этого рассказывается, как подвижники начали совместно обустроить пустынь, но оказалось, что каждый из них хочет делать это по-своему, поэтому Ферапонт перешел на другое место, не очень далеко оттуда, где затем основал собственный монастырь. Святой же остался на прежнем и начал обживать его в одиночестве, постепенно вокруг него собралась братия и таким образом была создана обитель (с. 74–76).

Рассказ о видении Кирилла включает вступительную часть текста. Видения Шимона находятся в составе первой части сказания, открывающего «Слово о создании церкви...» (эта часть посвящена истории ее основания). Один рассказ о видении варяга входит во вступительную часть этого отрывка, а другой, о чуде и видении, — в его основную часть. Смысловое ядро видения Кирилла — это знамение, которому сопутствует повеление Богородицы. Подобным образом видения организованы и в патерике, в их основе также содержится знамение, сопровождающееся повелением: Господь два раза являет Шимону образ церкви в небе и в первом видении указывает размеры, согласно которым она должна быть построена.

Заметим, что сюжетная и фабульная последовательность событий в интересующем нас сказании патерика не совпадают<sup>14</sup> и, наоборот, совпадают в Житии. С помощью видения в этом тексте разрешаются сомнения Кирилла, связанные с намерением уйти в пустынь (это кульминационная точка сюжетной ситуации).

Важно подчеркнуть, что очевидец видения в Житии — святой. Он постоянно сосредоточен на процессе духовного совершенствования<sup>15</sup>. Автор акцентирует внимание на ситуации его внутреннего конфликта: Кирилл не решается сделать свой выбор, и сама Богородица помогает ему, являя таинство видения<sup>16</sup>. С приходом святого на Белоозеро начинается и его подъем на новый

---

сообщая о видении, а через некоторое время уходит вместе с ним, повинувшись воле Богородицы (с. 72–74).

<sup>14</sup> Там же.

<sup>15</sup> Лихачев Д.С. Человек в литературе Древней Руси... // Лихачев Д.С. Избранные работы... С. 76–77.

<sup>16</sup> Там же. С. 72.

уровень духовного развития, с чем в дальнейшем взаимосвязано изменение его статуса: он становится основателем и игуменом собственного монастыря. В отличие от Жития, патерик дает сведения только о формальной стороне событий в жизни тайнозрителя<sup>17</sup>: Господь, дважды посвящая Шимона в свой замысел, спасает его от гибели (раненного в битве с половцами на реке Альте и во время бури на море, когда он, также согласно воле высших сил, отправляется со своей родины на корабле к месту создания будущей церкви). В противоположность житийному герою варяг является воином, пришедшим с чужой земли и принявшим православие только после встречи с Антонием и Феодосием<sup>18</sup>.

Обращает на себя внимание то, что автор, рассказывая об интересующем нас событии, включает в повествовательный план героя-тайнозрителя, Кирилла, план другого героя — инока Ферапонта. По-видимому, в тексте появление инока — это знак для святого, который подтверждает предрешенность его судьбы всевышним и еще больше укрепляет в намерении уйти в пустынь. Но и сам Ферапонт — это тоже святой, которому посвящено Житие другого автора (с. 198–232)<sup>19</sup>. В нем рассмотренная сюжетная ситуация полностью повторяется, но в этом случае уже повествовательный план Кирилла Белозерского вводится в повествование о Ферапонте, поэтому и текст, взятый из Жития Кирилла, вставлен с необходимыми смысловыми преобразованиями (с. 205–210). Соответственно входит в этот памятник и рассказ «О явлении Пречистой Богородица...», но под другим заглавием: «О видении Пречистой» (с. 206–208). Текст этого же рассказа перерабатывают и авторы других житий<sup>20</sup>.

<sup>17</sup> Ковалева Т.И. Видения в повествовательной структуре «Слова о создании церкви...» в Киево-Печерском патерике // Материалы к Словарю сюжетов и мотивов. Новосибирск, 2006. Вып. 7: Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. С. 130.

<sup>18</sup> Эти сведения о героях — очевидцах видений позволяют дополнить наблюдения, сделанные Н.И. Прокофьевым (см.: *Прокофьев Н.И.* Образ повествователя в жанре «видений» литературы Древней Руси // Учен. зап. Моск. пед. ин-та им. В.И. Ленина. М., 1967. Т. 256. С. 36–53).

<sup>19</sup> *Житие Ферапонта Белозерского* // Прохоров Г.М., Водолазкин Е.Г., Шевченко Е.Э. Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан Белозерские. СПб., 1994. Здесь и далее в скобках указываются страницы этого издания.

<sup>20</sup> Он включен, уже без заглавия, в Житие Александра Свирского (см.: *Яхонтов И.* Жития северно-русских подвижников Поморского края как исторический источник. Казань, 1881. С. 45–46, 345–346): в нем, благодаря видению, игумен монастыря отпускает Александра в пустынь, на место, указанное тому высшими силами, еще до его прихода в эту обитель (см.: Житие Александра Свирского. СПб., 2002. С. 36, 45). В Житии Ефрема Перекомского, которое во многом сходно с Житием Александра Свирского (см.: *Федотова М.А.* К вопросу о Житии Ефрема Перекомского // Книжные центры Древней Руси. СПб., С. 155.), после расска-

Как показывают приведенные примеры, видение, которое изначально входило в состав Жития Кирилла Белозерского, переосмысливается последующими авторами в контексте житий других основателей монастырей. Таким образом, рассмотренные памятники отражают один из важнейших принципов — принцип ориентации на образцы, согласно которому создавались древнерусские сочинения<sup>21</sup>. О том, каким образом схожее явление работает в других текстах, стоит говорить особо<sup>22</sup>.

В патерике видение вместе с чудом, составляющие основу его первой части и являющиеся здесь кульминацией сюжета, объясняют истинную причину всех остальных событий: Симон приходит к Антонию с Феодосием, выполняя повеление, услышанное им от образа Христа, а предсказание, которое делает варягу святой Антоний, оказывается тому уже известным, также повторяется в другом видении Симона и знамение. Эти совпадения для него становятся знаком, благодаря которому он узнает место будущей церкви и сообщает об этом Антонию. Все эти события излагаются во вступительной части названного отрывка. Из его заключительной части мы узнаем, что образ Печерской церкви, созданной на земле, с абсолютной точностью отражает идеальный, показанный Симону Господом. Видения в патерике функ-

---

за о видении Савва Вишерский отпускает из своего монастыря этого святого безмолвствовать (см.: *Житие* Ефрема Перекомского // Там же. С. 172). Тот же рассказ узнается и в Житии Кирилла Новоезерского (см.: *Карбасова Т.Б.* Редакция Жития Кирилла Новоезерского // *Житие Кирилла Новоезерского*. СПб., 2003. С. 12): видение в нем, наряду с еще одним видением и знамением, связано с поиском святым места спасения (см.: *Житие* Кирилла Новоезерского. С. 42). И наконец, этот же рассказ встречается в Житии Филиппа Ирапского: при помощи видения, которое функционирует в его повествовании вместе с чудом и другим видением, святой приходит на уготованное для него место в пустыни (см.: *Крушельницкая Е.В.* Автобиография и житие в древнерусской литературе. С. 182–183). Названные тексты Житий приводятся и в статье Е.А. Рыжовой, но, привлекая этот же материал, в своей работе исследователь решает другие задачи (см.: *Рыжова Е.А.* Сюжетный мотив... С.).

<sup>21</sup> См., например: *Кадлубовский А.* Очерки по истории древнерусской литературы житий святых. Варшава, 1902; *Бугославский С.* Литературная традиция в северо-восточной русской агиографии // Сб. ст. в честь акад. А.И. Соболевского. Л., 1928. С. 332–336; *Панченко А.М.* Топика и культурная дистанция // *Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения*. М., 1986. С. 236, 241; *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы... С. 352–370; *Руди Т.Р.* Средневековая агиографическая топика (Принцип *imitatio* и проблемы типологии) // *Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов* (Люблина, 2003). М., 2002. С. 40–51.

<sup>22</sup> В этой работе видения из названных житий для анализа не привлекаются, так как их структура и роль в повествовании отличаются от структуры и роли видения из Жития Кирилла Белозерского.

ционируют не только в рамках отведенного ему сказания: они косвенно взаимодействуют с другими. В заключительной части сказания о приходе иконописцев («...Приидоша от того же богохранимого Костянтина-града ко игумену Никону писци иконнии») рассказывается о построении церквей, подобных Печерской, на Клове, в Суздале и Ростове, благодаря чудесам, происходящим на этом месте, а также об исцелении Владимира Мономаха от болезни с помощью золотого пояса, принесенного Шимоном (с. 15).

Названные функции видения в Житии объясняют, почему рассказ «О явлении Пречистыа Богородица...» занимает указанную позицию в его композиции: он является звеном, по смыслу обеспечивающим переход текста от его вступительной части к основной. Житие по-своему переосмысливает исторические сведения о приходе Кирилла на Белоозеро и создании им монастырского общежития<sup>23</sup>. В соответствии со своим замыслом интерпретирует факты основания Печерской церкви и появления варяга Шимона у Антония с Феодосием и Киево-Печерский патерик<sup>24</sup>.

Создание обители — это главный подвиг Кирилла Белозерского. С позиции Жития, монастырь — прежде всего сама братия: «И прихождаху к нему [Кириллу] два христианина, в окрестных местех святаго живуще: Авъксентие именемъ, прозванием же Вранъ нарицаем, другой же Матфей, Кукось нарицаемъ, иже последи бысть пономарь тоя обители. <...> Мало же время еже по сих преиде, приидоша два брата къ святому от Симонова, любима ему, паче же и единомыслена ему. Имя единому Зеведей, и другому же Дионисие. Ихже видевь святыи и зело възрадовася, и приать их с великою любовию, и сице бяху тому съжительствующу. И бяху Зеведей и Дионисие съ святым живуще, вся, елика видяху от него, тщахуся таковая и делом исправити, еже и бываше по силе темъ. Таже по сих начаша приходити къ святому

<sup>23</sup> См., например: *Будовниц И.У.* Монастыри на Руси... С. 162–164; *Прохоров Г.М.* Преподобный Кирилл Белозерский — деятель православного возрождения // Прохоров Г.М., Водолазкин Е.Г., Шевченко Е.Э. Преподобные Кирилл, Ферапонт и Мартиниан... СПб., 1994. С. 19–24.

<sup>24</sup> См., например: *Сычев Н.* На заре бытия Киево-Печерской обители // Сб. ст. в честь акад. А.И. Соболевского. С. 289–294; *Еремин И.П.* Жития // История русской литературы. М.; Л., 1941. Т. 1. С. 339–340; *Ольшевская Л.А.* Документальное и художественное начала в рассказах русских патериков: (К проблеме взаимосвязи летописания и патерикографии Древней Руси) // Художественно-документальная литература: (История и теория). Иваново, 1984. С. 3–4.

мнози отвсюду, овы ползы ради, инии же хотяше съжительствовати с ним. Моляху его еже сподобити ихъ иночьскому образу, он же по мноземъ прошении приимаше техъ и сподобляше ихъ аггельскаго образа. И прииде же к нему Нафанаиль некто, иже последи бысть келарь тоа обители, и инии неции от брата придоша к нему» (с. 76–80). Получается, что само появление Кирилла на Белоозере (которое осуществляется благодаря видению) и есть момент начала основания монастыря. Именно поэтому в тексте нет и указаний на его реальное строительство.

В отличие от Жития, патерик детально представляет процесс строительства Печерской церкви, хотя его бытовым план скрыт от читателя: самое главное для концепции памятника — то, что каждый из этапов создания церкви (от основания до освящения) представляет собой воплощение Божьей воли. И рассмотренные видения (как и все остальные в составе сказаний «Слова о создании церкви...») важны в связи с реализацией героем действий, направленных на ее воплощение<sup>25</sup>: основание церкви было бы невозможным, если бы Шимон не принес меру для нее, золотой пояс, и не сообщил ее размеры.

Подведем итоги. Результаты сравнения видения Кирилла Белоозерского с видениями Шимона показывают, что с точки зрения сюжетной организации повествования их роли различаются: видение вводится в Житие в первую очередь как прием, который помогает разрешить «внутренний» конфликт героя; в сказании из патерика видения и чудо объясняют (косвенно или непосредственно) причину всех его событий. Функциональные отличия этих видений объясняются так: организующее начало повествования в Житии — фигура его главного героя, который является и очевидцем видения. Следовательно, событийный план этого текста в целом, в том числе и интересующее нас событие, подчинен повествовательному плану его героя. А в патерике важнейшее значение имеет организация самого событийного уровня сказаний, и роль видений выявляется при его анализе<sup>26</sup>. Получается, что включенность видений в схожие сюжетные ситуации и наличие в их структуре подобных смысловых элементов — черты их формального сходства; рассматривая явления только на основании этих признаков, невозможно делать выводы о их содержательном и смысловом аспектах.

---

<sup>25</sup> Ковалева Т.И. Видения в повествовательной структуре... С. 131.

<sup>26</sup> Там же. С. 129–131.

## **Фацеция «О рае пьяного мужика» и рассказ А.П. Чехова «Сапожник и нечистая сила»: к истории сюжета «Калиф на час» на русской почве**

Сюжет «Калиф на час», восходящий через европейскую литературу к средневековой арабской новелле, пришел в русскую литературу в составе переводных сборников фацеций. Напомним вкратце сюжет. Прогуливаясь, властитель (кесарь, император, царь) находит пьяного простолюдина. Он велит перенести пьяного во дворец, переодеть в царскую одежду, а когда проснется, обращаться с ним, как с облеченным наивысшей властью — отдавать почести и хорошо кормить. Обстановка и обращение убеждают простолюдина в том, что он значительное лицо. После обильной трапезы герой засыпает (его опаивают либо он напивается сам). Властитель приказывает положить спящего пьяницу на прежнее место в старых одеждах. Проснувшись, герой не может понять — был ли то с ним сон или явь<sup>1</sup>. В составе сборников он имел несколько вариантов толкований. Они проанализированы в первой части нашей статьи<sup>2</sup>. Переход к рассмотрению модификации сюжета «Калиф на час» в рассказе А.П. Чехова во второй части имеет одну методологическую сложность. Прямо доказать, что Чехов ориентировался на известный сюжет или отталкивался от какого-то рукописного сборника фацеций невозможно. Однако представленные наблюдения над текстом, по моему мнению, указывают именно на фольклорную, простонародную основу его рассказа.

### **I**

В русскую литературу сюжет «Калиф на час» пришел в конце XVII в. через польское посредство в составе сборников фацеций и имел рукописное распространение на протяжении всего XVIII в. Согласно современным исследованиям, около 30 русских списков

<sup>1</sup> Малек Э. Русская нарративная литература XVII–XVIII веков. Опыт указателя сюжетов. Łódź, 1996. С. 73–74.

<sup>2</sup> Материал первой части повторяет фрагмент статьи, находящейся в печати: Курьшева Л.А. «Калиф на час» в русской литературе XVIII в. Заметки к теме. Однако это повторение необходимо для сопоставления с чеховским рассказом.



фацейей восходят к нескольким редакциям русского перевода польских фацейей<sup>3</sup>. Источником фацеции о пьянице и кесаре Карле послужил, по-видимому, какой-то немецкий сборник; это следует из имени простолюдина — Ганус Шпилер<sup>4</sup>. Поучительный смысл фацеции об императоре Карле звучит уже в ее заглавии: в древнейшем списке конца XVII в. фацеция называется «О Кароле кесаре и обличении пианицы»<sup>5</sup>, среди вариантов, которые дают списки середины XVIII в. — «О цесаре Королусе, како пианство изобличи»<sup>6</sup>. Кесарь Карл не только развлекается, но и ставит эксперимент — возможно ли исправление пьяницы переменной участи, искушает пьяницу благополучием («...колико еже упиватися доброхотный цесарь Королус благоприятным вымыслом и искушением показа...»<sup>7</sup>). Утвержденный слугами в своем новом достоинстве, герой подражает поведению властителя: «нача дурити, по подобию великих глаголати и повелевать». Он не справляется с высокой ролью, оставаясь простолудином во вкусах и привычках. Ему приносят «драгия яди» — «но Ганус волил бы паче трескать кислую капусту с сельдями или ретку с солью»; подносят кубок вина — «не по цесарку, но весь на лоб выворотил, по сем другой и третей». Дурная привычка берет верх: «Ганус же на новом цесарстве все охотно пил, иже за столом и уснул». Проснувшись в прежнем виде, герой произносит: «Аз воистину чаях, яко на яве в толикой чести был, а мне то все во сне снилось». Заключительный виршевый стишок подводит итог:

Таков пьяных есть разум и дело... цесарь Королус... показа и вирши на сие приложены таковыя:

Человек пьяный, что ни чинит,  
Во всех своих делах уподобляется свинии,  
Ибо человек в чести сый не разуме  
Прилагается скотом несмысленным в их уме<sup>8</sup>.

<sup>3</sup> Державина О.А. Фацеции. Переводная новелла в русской литературе XVII века. М., 1962; *Фацеции* / Подгот. текста и коммент. С.И. Николаева // Памятники литературы Древней Руси: XVII век. М., 1989. Кн. 2. С. 86–132, 597–600; Малек Э. Русская нарративная литература. С. 73–74. Там же библиография по этому вопросу. С.И. Николаев пишет о трех редакциях русского перевода польских фацейей, в основе которого, по данным Б. Вальчак, лежит перевод «Б 1503». Э. Малек упоминает две редакции перевода.

<sup>4</sup> Державина О.А. Фацеции... С. 36–67.

<sup>5</sup> РНБ, Q.XVII.12. Опубликована: *Памятники литературы Древней Руси: XVII век. Кн. 2. С. 89–91* (подготовка текста и комментарии С.И. Николаева).

<sup>6</sup> Державина О.А. Фацеции... С. 118–120. В основу публикации лег список БАН, 1.7.36.

<sup>7</sup> Рукопись БАН, 1.7.36; цит. по: Державина О.А. Фацеции... С. 120.

<sup>8</sup> Там же. С. 119–120. В некоторых списках последнее двустишие отсутствует.

Другой вариант трактовки сюжета содержит фацеция «О пьяном мужике» из рукописного сборника середины XVIII в. Погодинского собрания<sup>9</sup>. Героями в ней выступают безымянные король и мужик. После пробуждения мужик произносит: «Мню, что мне было не приведение, но я истинно вчерась весь день был аки король, а ныне паки мужик... мню, что мне пьяному творилось сновидение». Заключительные вирши толкуют сюжет как иллюстрацию к теме недолговечности земной славы, эмблематическим образом которой был популярный в средневековье образ Колеса Фортуны:

Надо всеми нами то бывает:  
Земная слава и честь, аки прах, исчезает.  
День человека, аки цвет, разцветает,  
А наутрие уведает и вскоре отпадает.  
Честь, благородие и слава минется,  
Красота, мужество и мудрость в ночь обратитца<sup>10</sup>.

Фацеция «О пьяном мужике» из рукописи № 1777 Погодинского собрания представляет более развернутое повествование, нежели короткие новеллы об императоре Карле. Некоторые детали изложения и философская интерпретация сюжета сходны с европейским анекдотом о Филиппе Добром<sup>11</sup>.

Несколько особняком стоит фацеция о Карле V и пьяном крестьянине, которую находим в составе коротких новелл печатного сборника «Рассказчик забавных и увеселительных повестей», переведенном с латинского языка И. Третьяковским (1777). Фацеция X называется «О рае пьяного мужика». Карл V находит безымянного пьяницу на дороге. Так же как и в рассмотренных выше вариантах фацеций, проснувшийся герой сначала принимает происходящее за сон («уже совершенно не спя, думал, что он во сне оное видит»), а затем начинает осенять себя крестным знаменем, чтобы прогнать «духов нечистых». Сюжет редуцирован до богато накрытого стола: «А как наконец накрыт был стол, и крестьянин увидел наиприятнейшее кушанье, то забыв рассуждать о том, каким образом такое щастие ему попало в руки, принялся за кушанье, повелительно приказывал рабам и требовал поспешнейших себе их услуг». Заключение анекдота не дает развернутой интерпретации и дидактический элемент в нем полно-

<sup>9</sup> РНБ, Пог. 1777, фацеция № 182. Опубликовано: Малек Э. Русская нарративная литература... С. 73–75.

<sup>10</sup> Малек Э. Указ. соч. С. 75.

<sup>11</sup> Более подробно об этом см.: Курышева Л.А. «Калиф на час»... Там же краткое изложение истории сюжета на европейской почве.

стью отсутствует: «Проспавши дурь, крепко спорил, что случившееся ему в королевском доме подлинно он видел во сне, и что оно не что иное было как *рай*»<sup>12</sup>.

Как мы можем видеть, в фацециях сохраняется связь с жанром нравоучительных примеров (*exempla*). Сюжет либо иллюстрирует тему недолговечности земной славы, суеты жизни, либо служит обличению пьянства. В третьем варианте дидактическая концовка отсутствует, в сюжет «Калиф на час» вплетается тема обладания раем и его утраты, которая решается исключительно в комическом ключе.

Присоединение к сюжету темы обладания раем и его утраты, известное европейской литературе начиная с эпохи Возрождения, имело свое продолжение на русской почве. Так, в поздней сказке «О мужике и Петре» царь Петр I проделывает шутку над пьяницей; после пробуждения героя слуга в белых одеждах говорит ему, что тот попал в царство небесное. Мужик просит принести водки, а очнувшись снова в грязи на дороге, считает, что «если бы не попросил штоф, то остался бы в раю»<sup>13</sup>.

Прежде чем перейти к рассмотрению модификации сюжета «о рае пьяного мужика» в рассказе А.П. Чехова отметим, что в XVIII в. новый виток в литературной обработке сюжета был связан с включением в сюжет любовной линии, удалением фигуры насмехающегося правителя и переносом действия целиком в пространство сна. Таким образом, появилась новая трактовка сюжета — обладание счастьем во сне.

## II

Рассказ А.П. Чехова «Сапожник и нечистая сила» был опубликован в «Петербургской газете» 1888 (№ 355, 25 декабря), но затем был подвергнут автором существенной переработке<sup>14</sup>. По тематике он относится к святочным рассказам<sup>15</sup>. События, происходящие с героем во сне в канун Рождества, приводят его к духовному преображению. С одной стороны, повествование воспро-

<sup>12</sup> *Рассказчик* забавных и увеселительных повестей. СПб., 1777. С. 9–10. Расположенные рядом новеллы связаны тематически — о пьянстве («XI. О пьяных»), о рае («XII. О магометовом рае», «XIII. О рае адамитов»), о снах («XXVIII. Похвала сну», «XXXIII. О богатых во сне»); в двух последних сон назван «непокупным счастьем», получением от бедности «мечтательной отрады» (Там же. С. 30).

<sup>13</sup> См.: *Державина О.А. Фацеции...* С. 91.

<sup>14</sup> *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1977. Т. 7. С. 665.

<sup>15</sup> *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы.* Экспериментальное издание. Новосибирск, 2006. Вып. 2. С. 140–182; *Душечкина Е.В.* Русский святочный рассказ: Становление жанра. СПб., 1995.

изводит узловые моменты сюжета «Калиф на час»: упившись, пьяница засыпает, во сне совершается перемена его участи — он становится барином. Новое платье, новая жена, трапеза, питье и развлечения являют его новую барскую жизнь. Пробуждение возвращает героя в прежнее положение. Вместе с тем внутри сна героя реализуется сюжет о договоре человека с дьяволом: герой мечтает о богатстве, встречает дьявола, заключает договор, получает желаемое, осознает свое грехопадение и после раскаяния спасается<sup>16</sup>. Рассмотрим подробнее модификацию этих традиционных сюжетов. Герой рассказа Федор Нилов, нищий сапожник и пьяница, пьет за работой в канун Рождества и мечтает о лучшей доле:

Когда в бутылке ничего не осталось, Федор положил сапоги на стол и задумался. Он подпер тяжелую голову кулаком и стал думать о своей бедности, о тяжелой беспросветной жизни, потом о богачах, об их больших домах, каретах, о сотенных бумажках... Как бы хорошо, если бы богачи мало-помалу превратились бы в нищих, которым есть нечего, а бедный сапожник стал бы богачом и сам бы куражился над бедняком-сапожником накануне Рождества<sup>17</sup>.

Переход в пространство сна, по закону сюжета, происходил незаметно («Мечтая так, Федор вдруг вспомнил о своей работе и открыл глаза» (с. 223)). Осуществляемая во сне неожиданная перемена судьбы героя, его преображение в барина через сюжет о договоре человека с дьяволом психологически обусловлена социальным положением героя, его суеверностью. Сюжетный потенциал сна заложен в восприятии Федором странной наружности заказчика и рода его занятий как демонических черт — синие очки, сиплый голос, немецкая фамилия, извлечение огня, запах серы:

Это был господин мрачного вида, длинноволосый, желтолицый, в больших синих очках и с сиплым голосом. Фамилия у него была немецкая, так что и не выговоришь. Какого он был звания и чем занимался, понять было невозможно. Когда две недели назад Федор пришел к нему снимать мерку, он, заказчик, сидел на полу и толкал что-то в ступке. Не успел Федор поздороваться, как содержимое ступки вдруг вспыхнуло и загорелось ярким, красным пламенем, завоняло серой и жжены-

<sup>16</sup> *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы*. Экспериментальное издание. Новосибирск, 2003. Вып. 1. С. 87–91; *Журавель О.Д.* Сюжет о договоре человека с дьяволом в русских повестях конца XVII — начала XVIII вв. Новосибирск, 1996.

<sup>17</sup> *Чехов А.П.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 223. Далее ссылки на страницы даются в тексте.

ми перьями, и комната наполнилась густым едким дымом, так что Федор раз пять чихнул; возвращаясь после этого домой, он думал: «Кто бога боится, тот не станет заниматься такими делами» (с. 222).

Так же и детали сна складываются из представлений героя о достатке, о лучшей жизни, которая проходит мимо него. Эти детали, с одной стороны, являют грубый вкус героя, а с другой — маркируют ирреальное пространство сна:

Почему-то на улице пахло керосином так, что Федор стал перхать и кашлять. По мостовой взад и вперед ездили богачи и у каждого богача в руках был *окорок и четверть водки* (с. 223). (Курсив здесь и далее мой. — Л. К.).

Вечером нечистый привел к нему высокую грудастую барыню *в красном платье* и сказал, что это его новая жена. До самой ночи он все целовался с ней и *ел пряники* (с. 226).

Федор приносит готовые сапоги заказчику, который оказывается самим чертом («Заказчик поднялся и молча стал примерять сапоги... У заказчика была не нога, а лошадиное копыто» (с. 224)). Герой «сообразил, что нечистая сила встретила его в первый раз... и решил *попытать счастья*» (с. 224). Желание стать «богатым человеком» осуществлено в обмен на обещание отдать душу Черту Ивановичу.

Преображение героя в барина, перемена его социального положения сопровождается переменной платья, почтением слуг, роскошной трапезой и обильным возлиянием.

В ступке вдруг вспыхнуло яркое пламя, повалил густой розовый дым и завоняло жжеными перьями и серой. Когда дым рассеялся, Федор протер глаза и увидел, что он уже не Федор и не сапожник, а какой-то *другой человек: в жилетке и с цепочкой, в новых брюках*, и что он сидит *в кресле за большим столом. Два лакея подавали ему кушанья, низко кланялись* и говорили:

— Кушайте на здоровье, *ваше высокоблагородие!*

Какое богатство! Подали лакеи большой кусок жареной баранины и *миску с огурцами*, потом принесли на сковородке жареного гуся, немного погода — вареной свинины с хреном. И как все это благородно, политично! Федор ел и перед каждым блюдом *выпивал по большому стакану отличной водки, точно генерал какой-нибудь или граф*. После свинины подали каши с гусиным салом, потом яичницу со свиным салом и жареную печенку, и он ел и восхищался. Но что еще? Еще подали пирог с луком и *пареную репу с квасом*. <...> В заключение подали *большой горшок с медом* (с. 225).

Грубый вкус, поведение за столом выдают мужицкую натуру. Ср. в фацеции: «но Ганус волил бы паче трескать кислую капус-

ту с сельдями или ретку с солью»; кубок вина «не по цесарку, но весь на лоб выворотил, по сем другой и третей». Послеобеденные развлечения Федора не приносят ему удовлетворения: «Сытость была неприятная, тяжелая, и чтобы развлечь себя» Федор велит позвать сапожника и куражится над ним: «Человек, дай ему в шею! Но тот час вспомнил, как над ним самим мудрили заказчики и у него стало *тяжело на душе*» (с. 225–226). Другая забава — считать деньги и целоваться с барыней в красном платье:

Чтобы развлечь себя, вынул толстый бумажник и стал считать свои деньги. Денег было много, но Федору хотелось еще больше... и чем дольше он считал, *тем недовольнее становился*... А ночью лежал на мягкой пуховой перине, ворочался с боку на бок и никак не мог уснуть. Ему было *жутко*... Всю ночь не спал он и то и дело вставал чтобы взглянуть, цел ли сундук (с. 226).

Рай мужика оборачивается адом. Сцена на заутрени подводит итог маете Федора:

В церкви одинаковая честь всем, богатым и бедным. Когда Федор был беден, то молился в церкви так: «Господи, прости меня грешного!» То же самое говорил он и теперь, ставши богатым. Какая же разница? А после смерти богатого Федора закопают не в золото, не в алмазы, а в такую же черную землю, как и последнего бедняка. Гореть Федор будет в том же огне, где и сапожники. Обидно все это казалось Федору, а тут еще во всем теле тяжесть от обеда и вместо молитвы в голову лезут разные мысли о сундуке с деньгами, о ворах, о своей проданной, загубленной душе (с. 226).

Более того, приобретя заботы богача, Феодор оказывается лишенным прежних, «мужицких» радостей и утешений — петь песни, играть на гармонии, шутить с бабой, поскольку они не соответствуют его теперешнему положению:

— Барин, нельзя господам петь на улице! Вы не сапожник!

— Барин! — крикнул ему дворник. — Не очень-то на забор напирай, шубу запачкаешь!

Феодор пошел в лавку и купил себе самую лучшую гармонию, потом шел по улице и играл. Все прохожие указывали на него пальцами и смеялись... Словно сапожник какой... (с. 227).

Пробуждение сапожника происходит в тот момент, когда черт приходит за расплатой и намеревается тащить его в пекло: «Теперь вы знаете, что значит богато жить, будет с вас!» (с. 227). После этого разрушается демонический образ заказчика, который оказывается пиротехником. Однако несмотря на комическое за-

вершение сюжета о договоре человека с дьяволом, сам мотив «проданной души» сохраняется в рамках реалистической поэтики и метафорически соотносится с ценностным миром героя. В начале рассказа герой, несмотря на внешнее благочестие («Кто бога боится, тот не станет заниматься такими делами» (с. 222, «Когда Федор был беден, то молился в церкви так: “Господи, прости меня грешного!”» (с. 226)), снедаем завистью и обидой:

Ему всегда было обидно, что не все люди одинаково живут в больших домах и ездят на хороших лошадях. Почему, спрашивается, он беден? Чем он хуже?... У него такой же нос, такие же руки, ноги, голова, спина, как у богачей, так почему же он обязан работать, когда другие гуляют?... В домах богатых заказчиков ему часто приходится видеть красивых барышень, но они не обращают на него никакого внимания и только иногда смеются и шепчут друг другу: «Какой у этого сапожника красный нос!» (с. 224).

Как герой фацеции «О рае пьяного мужика» находит себя вновь мужиком, так и Федор с пробуждением застаёт себя в прежнем положении бедного сапожника. Однако духовная перемена позволяет ему проникнуться сочувствием ко всем людям. Окончание рассказа возвращает нас к картине жизни, состоящей из тех же элементов, что и в начале повествования, но наполненной новым пониманием трагической общности людей разных сословий:

По улице взад и вперед сновали кареты и сани... По тротуару вместе с простым народом шли купцы, барыни, офицеры... Но Федор уж не завидовал и не роптал на свою судьбу. Теперь ему казалось, что богатым и бедным одинаково дурно. Одни имеют возможность ездить в карете, а другие — петь во все горло песни и играть на гармонике, а в общем всех ждет одно и то же, одна могила, и в жизни нет ничего такого, за что можно было бы отдать нечистому хотя бы малую часть своей души» (с. 228).

Подведем итоги. Воспроизведение схем традиционных сюжетов «Калиф на час» и «Договор человека с дьяволом» оставляет рассказ Чехова в русле реалистической поэтики, поскольку отсылает к кругу представлений человека из народа, воспроизводит типичные для его сознания схемы, и таким образом относится к внутреннему миру героя, через восприятие которого ведется повествование. Разрушение, переосмысление традиционных сюжетов (желанный «рай» оказывается адом, черт — пиротехником) знаменует внутреннее преображение героя. Начиная с XVIII в. сюжет «Калиф на час» получил развитие в русле темы «счастье во

сне», в которой сон — это счастье бедного человека, отрада и отдохновение. В чеховском рассказе сама возможность счастья подвергается сомнению, — вместе с тем каждый человек обладает своей свободой, своими привилегиями в сословном мире (одни имеют возможность ездить в карете, а другие — петь и играть на гармонии), — а общей ценностью выступает спокойствие души, которая не завидует и не ропщет на судьбу.

Э. Малэк

## Модели бытового поведения героев стихотворных жарт второй половины XVIII в.

Стихотворные жарты второй половины XVIII в. уже неоднократно привлекали внимание исследователей. В.П. Адрианова-Перетц, обратившая внимание на этот жанр рукописной литературы XVIII в., выявила многие источники жарт и определила их отношение к древнерусской, западно-европейской и фольклорной традиции<sup>1</sup>, А.В. Кокорев дополнил наблюдения В.П. Адриановой-Перетц и опубликовал часть текстов<sup>2</sup>, автор настоящей заметки писала о сюжетах некоторых жарт<sup>3</sup>, а А.В. Архангельская, посвятившая стихотворным фацециям кандидатскую работу<sup>4</sup> и ряд статей, сосредоточила свое внимание на определении жанровой специфики и анализе структуры исследуемых текстов. Несмотря, однако, на несомненные успехи, изучение жарт трудно считать завершенным. Пока что отсутствует научное издание всех выявленных исследователями жарт (а их число превышает 140, причем

<sup>1</sup> Адрианова-Перетц В.П. Басни Эзопа в русской юмористической литературе XVII и XVIII вв. // Изв. ОРЯС. Л., 1929. Т. 2. С. 377–400; Она же. Фольклорные сюжеты стихотворных жарт XVIII века // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков. М.; Л., 1959. С. 44–51.

<sup>2</sup> См.: Кокорев А. В. Русские стихотворные фацеции XVIII в. // Старинная русская повесть. Статьи и исследования / Под ред. Н.К. Гудзия. М.; Л., 1941. С. 216–284.

<sup>3</sup> Malek E. Сюжеты русских стихотворных жарт XVIII века // Tradycja i inwencja. Wątki i motywy obiegowe w dawnych literaturach słowiańskich. Materiały międzynarodowej konferencji naukowej (Łódź, 23–24 listopada 1998 r.) / Pod red. E. Malek. Łódź, 1999. S. 149–168.

<sup>4</sup> Ср.: Архангельская А.В. Русские стихотворные фацеции и литературный процесс второй половины XVII–XVIII вв.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1998.



большинство известно во многих списках и редакциях), нет четкого представления о составе циклов<sup>5</sup>, кругозоре анонимных авторов и т.д.

В настоящей статье хотелось бы обратить внимание на один тематический пласт стихотворных жарт, который, как мне представляется, может послужить материалом для воссоздания миропонимания авторов низовой письменности второй половины XVIII в. Речь пойдет о жартах, темой которых является проблема выбора модели поведения, соответствующей социальному статусу героя и ситуации, в которой он по воле автора оказался. Возможно, в некоторых случаях удастся выявить параллели между исследуемым корпусом текстов и произведениями высокой литературы, моделирующими правильное поведение в русском обществе.

Безымянные герои жарт чаще всего характеризуются через их социальный (пара — господин и слуга — и ее женская разновидность — госпожа и служанка) и семейный статус (муж и жена, отец и сын, теща и зять, мать и дочь). Уточняя вводные характеристики героев, анонимные авторы много внимания уделяют их вербальному и невербальному поведению. Так, в жарте «О господине с мужиком» изображается дворянин, который принесенные мужиком ягоды малины приказал положить на тарелку, после чего «стал, — как сообщает рассказчик, — булавкою по яголке есть, / Как надлежит дворянская честь». Поведение господина вызывает недоумение мужика, и он, собравшись с духом, говорит: «Эх, господин, не умеешь ты ягод есть. / Прикажи-ка мне, я вас поучу, / Будешь и ты уметь, как научу». Господин соглашается взять «урок» у слуги, а тот малины «всею горстью захватил» и «все разом проглотил». Господин «хвалит» мужика, говоря: «Благодарен, мужичок, за твою науку, / Что отвел ты от меня такую-от скуку. / Мне бы по-дворянски долго их не съесть, / А за твою науку похвала и честь». Показав разницу в понимании антагонистами правил хорошего тона за столом, автор жарты рекомендует господину: «Не сообщайся с рабой, / Не сравнивает с собой»<sup>6</sup> (кстати, большинство стихотворных жарт снабжено двухстрочной концовкой, в которой автор дает краткий комментарий к рассказан-

---

<sup>5</sup> Этот вопрос затронут в моей статье «Приемы и принципы циклизации в русской низовой литературе XVIII века» (*Zyklusdichtung in den slavischen Literaturen. Beiträge zur Internationalen Konferenz, Magdeburg, 18–20 März 1997* / Hrsg. R. Ibler, Frankfurt am Main; Berlin; Bern; Bruxelles; New York; Wien, 2000. S. 299–309).

<sup>6</sup> Цит. по списку РНБ, Q.XIV.133, л. 2об.–3.

ной истории и одновременно подсказывает читателю «правильное» прочтение всего текста). Как видим, автор данной жарты понимает всю «некультурность» поведения мужика, но и в поведении господина усматривает некоторый изъян, недостаток. Ведь «настоящий» господин не допустил бы такую оплошность.

Дело в том, что хотя анонимные авторы симпатизируют персонажам плебейского происхождения (мужикам, слугам, солдатам и пр.), но они, разумеется, не намерены разрушать сложившиеся сословные отношения. В их сознании существует, как кажется, представление об идеальном господине и слуге. Поэтому авторы жарт критически оценивают поведение персонажей, которые формально относятся к категории господ, но реально не соответствуют модели «настоящего» господина<sup>7</sup>. Такая ситуация изображается в жарте «О господине». Заглавный герой приказывает слугам реагировать только на свои письменные приказания (видимо, письменная форма кажется ему более уместной, более «культурной», чем устная), не предусмотрев, однако, всех возможных последствий своего распоряжения. Вскоре слуга отказывается вытащить господина из ямы, так как в списке его обязанностей помощь упавшему в яму господину не значится. Мораль и на этот раз беспощадна: «Самому на себя пенять, / Надобно, разсудя, приказать»<sup>8</sup>. В столь же глупой ситуации оказывается герой другой жарты, который, наказывая слугу дымом за проступки, едва сам не угорел. И здесь комментарий автора принимает форму рекомендации глупому господину: «Сперва себя научи, / Потом и людей учи»<sup>9</sup>.

Приведенные выше примеры показывают, что обязательными атрибутами настоящего господина мыслятся рассудительность и знания. Их отсутствие ставит под вопрос принадлежность героя к категории господ. Ниже будет показано, что невежество в понимании авторов жарт приводит и к другим порокам.

Наше убеждение в том, что авторы жарт четко разграничивают миры господ и слуг по типу и характеру поведенческого этикета, подкрепляется текстом жарты «О увеселительном шуте». Здесь фрейлина не может простить влюбленному в нее маршалку

<sup>7</sup> Напомним, что «Юности честное зерцало» рекомендовало дворянским юношам «не быть подобным деревенскому мужику».

<sup>8</sup> Цит. по списку Q.XIV.133, л. 18–18об. В печатном варианте жарты эта мысль изложена следующим образом: «Надобно самому на себя пенять, // Когда, не рассудя, приказы любишь раздавать». Цит. по: *Старичок-весельчак*, рассказывающий давния московския были. СПб., 1790. С. 16.

<sup>9</sup> Цит. по списку БАН, собр. Тимофеева, № 2, л. 5.

невольной насмешки<sup>10</sup>. Не помогают попытки объяснить, что не он является автором непристойной шутки, фрейлина чувствует себя обесчещенной и не собирается извинять незадачливого любовника.

Авторы стихотворных жарт охотно осмеивают мнимые ценности и ложные авторитеты. Нередко мишенью их атак становятся женщины. Так, обличением лишь с виду благородных, но на самом деле «непостоянных» дам во многих жартах занимается тот же шут, который «фигурою» принуждает их публично объявить правду о себе. В одном из текстов рисуется сцена прихода шута (франта, волокиты) в залу, в которой собрались дамы. Он приветствует их словами: «Здравствуйте, жены избранная, / Так же, ежели есть и непостоянная»<sup>11</sup>; дамы постоянные благодарят за приветствие, «непостоянные» же выдают себя вопросом: «Как так поздравляешь, / По чему непостоянных жен знаешь?». Стоит отметить, что «стыд», «бесчестие» принадлежат к категории ключевых слов анонимных жарт. Тот, кто нарушает установленный порядок, может отойти «с великим бесчестием», «в стыде остатца», а случается, что (как, к примеру, «непостоянные» дамы из упомянутой выше жарты) обесчещенный исключается из общества («компания»): «Тако те жены пред всеми постыдились, / Шутовым поздравлением компани лишились»<sup>12</sup>.

И только «невежа» не знает чувства стыда, его ничем нельзя устыдить. Эта тема получает освещение в жарте «О невеже» на сюжет «Гость бесстыдный предпочитает вино палке» и в жарте

<sup>10</sup> Приведем описание этой сцены:

Двое пошли в сад, поспешали,  
Без них бы той ягоды не сорвали.  
Маршал говорил: «Вас трудить не смею,  
Оная ягода под шляпою сею.  
Буде поволите ту шляпу снять,  
Ягоду ж клубнику сорвать».  
Фрейлина радостно к тому прискочила,  
Тое шляпу искусно схватила.  
Ягоды под шляпою не сорвала,  
А белую свою руку всю замарала.  
И закричала: «О каналия скверны,  
Для чего так смеется, непотребны?»

(Цит. по списку РНБ,  
собр. Титова, № 4781, л. 44об.).

<sup>11</sup> Жарта «О шуте в женской компании». Цит. по списку РНБ, собр. Титова, № 4781, л. 44об.—45.

<sup>12</sup> Там же, л. 45.

«О бесстыдном» на сюжет «Гость бесстыдный выставляется вон», о которых скажем ниже.

Убеждение в том, что миры слуг и господ разъединены по всем параметрам, находит также отражение в жартах «О дворянине и мужике» и «О прохожем человеке». Первая из них представляет собой сценку-диалог между заглавными героями, в которой дворянин, выведав, что мужики предпочитают веселиться зимой, смеется над ними, говоря, что в этом проявляется свиная натура простаков. Крестьянин же, услышав, что дворяне предпочитают весеннюю пору, иронизирует, что они похожи на его лошака, который весной бегаёт и поёт «ги-го-го». «Тако дворянин над мужиком смеялся, / А и сам от него в стыде остался»<sup>13</sup> — комментирует рассказчик словесный поединок персонажей. В жарте «О прохожем человеке» рассказывается о том, что в трактире к столу, за которым «сидели небогия два дворяны», подсел прохожий «в худой одежде» («куриозный», «мужик» — в других вариантах). Это не понравилось хорошо одетым дворянам и они «Умыслили над ним смехи учинять / И кушанья хорошева ему не давать». Однако прохожий оказался ловчее спесивых господ и не только ухитрился съесть лучшие куски, но сумел жестоко отомстить насмешникам. Ночью, когда дворяне крепко уснули, прохожий наложил кучу на их постель и спокойно пошел дальше. Утром трактирщик за поругание, учиненное «в честном дому», прогоняет их «с великим бесчестием». Рассказчик, как обычно, берет на себя роль резонера и оценивает происшедшее, говоря: «Не надлежит напрасно обижать, / Самому в себе нада совет знать».

То, что осуждается как непристойное, грубое в мире господ, может, однако, оцениваться как «нормальное», «естественное» поведение в мире слуг. Эту истину хорошо понимают героини жарты «О госпоже з девкою»<sup>14</sup>, в которой рассказывается о том, как госпожа, поднося гостям «разные напитки», «пернула громко» и «пристыдилась» перед честной компанией. Чтобы уберечь свою репутацию, госпожа «ударил в шок сенную свою девку» и стала бранить ее за непристойное поведение: «Что ты, курва, нашла за издевку? / Разве ты, безстыдная, збесилась, / Что в таком месте распустилась?» Девка оказывается культурнее госпожи, сразу по-

<sup>13</sup> Цит. по списку РНБ, собр. Титова, № 4781, л. 10 об.—13. В списке ГИМ, собр. Барсова 2463 (л. 46об.) появился новый виршик: «Хотя дворянин над мужиком и смеялся, / А сам от него в таком стыде остался».

<sup>14</sup> В списке РНБ, Q.XIV.133 жарта выступает под заглавием «О госпоже с компаниею».

нимает ее замысел и берет грех на себя («Виновата, государоня, мой грех»). Избежав таким образом компрометации, госпожа щедро награждает догадливую служанку: «После компании госпожа ее благодарила / И доволно денгами надарила»<sup>15</sup>.

Своеобразным дополнением к жарте «О госпоже з девкою» является жарта «О поповой дочери». Заглавная героиня, придя в церковь, становится рядом со знатными дамами и нечаянно громко пускает ветры. Те упрекают ее в непристойности, говоря:

Как тебе, девушка, не стыдно,  
Что вы в таком месте позор сочинили,  
**Чево б и подлыя люди не учинили?**  
Вы же еще попова дочь,  
Можно бы вам отоити от нас прочь.

Ничуть не растерявшись, поповна отвечает, что в батюшкиной церкви она может делать все, что захочет. Знатные госпожи «только разсмеялись: / “Ах, умница какая, мы не дознались”» В заключительном виршике рассказчик иронизирует над «политичной» поповной в таком же духе: «Как поповну не похвалить? / Умеет от себя стыд отвалить»<sup>16</sup>.

Некоторые жарты разрабатывают наставления, известные по трактату «Юности честное зерцало». Так, жарт «О отце с сыном»<sup>17</sup> показывает непослушного юношу, который ведет себя за праздничным столом не так, «как людем достойно», не так, как «добрыя люди едят», а «непристойно» и все родительские советы грубо отвергает. Жарты о незваных гостях (например, «О невеже» и «О бестыдном»), явно перекликаются с 32-й главой того же «Зерцала», в которой содержалась рекомендация младым отрокам: «На свадьбы и танцы... не зван и не приглашен для получения себе великой чести и славы» отнюдь не ходить, на места приглашенных не садиться, заканчивающаяся ссылкой на пословицу: «ибо говорится: кто ходит не зван, тот не отходит не дран»<sup>18</sup>. В первом из них изображен незваный гость, который садится за стол вместе со зваными. Хозяин, не желая его публично срамить, посылает к нему слугу с приказанием покинуть общество. Но бесстыдный гость не выходит, а слуге громко говорит, что ему все равно, какое вино поставят. Тогда хозяин приносит дубовую и березовую палки и

<sup>15</sup> Цит. по списку БАН, собр. Тимофеева, № 2, л. 4 об.

<sup>16</sup> Цит. по списку РНБ, Q.XIV.133, л. 6–6об.

<sup>17</sup> РНБ, собр. Титова, № 4781, л. 20–20об.

<sup>18</sup> Цит. по: *Wybór tekstów do historii języka rosyjskiego, ze wstępem i komentarzem* T. Lehra-Splawińskiego i W. Witkowskiego. Warszawa, 1965. S. 350.

велит ему выбрать, какой он желал бы быть бит. Гость выбирает лучшую, т.е. дубовую, чем приводит в смех хозяина и его гостей, и они оставляют его в своей компании. Во втором — на вопрос бесстыдного гостя, не пора ли подавать на стол, хозяин отвечает, что он прикажет это сделать, когда гость пойдет домой. «Бесстыдной с великим стыдом отошел, / Не рад, что к нему и пришел»<sup>19</sup> — заканчивает повествование рассказчик.

Как видим, жарты, в отличие от «Юности честного зеркала», говорят не только о молодых отроках, но о незваных гостях вообще, к тому же, согласно поэтике жанра, не столько рекомендуют, сколько показывают на примерах, к чему приводит «недостойное» поведение героя. Но суть назидания от этого не меняется.

Высмеивая желающих полакомиться бесстыдных гостей, авторы жарт также упрекают хозяев за чрезмерную скупость и восхваляют хлебосольство. В жарте «О прохожих» осмеивается хозяйка, которая прячет от странников («прохожих») блины и, угощая их постной капустой, вручает им одну ложку на семерых. Скупая хозяйка, как и следовало ожидать, тут же наказывается. Прохожие ухитряются выкрасть лакомство, а хозяйка, заметив пропажу, говорит: «Ах, кабы я знала, прохожим не скупилась, / И всех бы блинов от них не лишилась». В одном из вариантов жарты рассказчик так комментирует ее высказывание: «Хватилась, да позно, / Как все блины розно», в другом — «Хватилась, да познала, / Как все блины роздала»<sup>20</sup>.

Авторы жарт не упустили также случая оценить одетых по последней моде шеголей, поведение которых, несмотря на их высокое самомнение, оставляет желать лучшего. Так, жарта «О шуте и шоголе» рассказывает о том, как франт Трык, «на котором платье хорошо и парик»<sup>21</sup>, испражняется под окном дома, владельцем которого был шут. Непристойное поведение шеголя вызывает моментальную реакцию шута. Он, «Прискоча к окошку, штаны с себя спускал / И того шоголя всего одрисовал». В результате Трык признал «себя быти винны» и «С того времени [...] сколько ни слонялся, / А мимо шутова двора ходить боялся»<sup>22</sup>.

<sup>19</sup> Цит. по по рукописи РНБ, собр. Титова, № 4781, л. 14об.

<sup>20</sup> Цит. по спискам Q.XIV.33 и собр. Тимофеева, № 2.

<sup>21</sup> Текст жарты выдает близкое знакомство ее автора с популярной лубочной картинкой «Пан Трык и Херсоня», на которой пан Трык изображен в парике и богатом платье. См.: *Русские народные картинки: В 2 т. / Собрал и описал Д. Ровинский; Вступ. ст. и коммент. А.Ф. Некрыловой.* СПб., 2002. с. 227 (картинка № 313).

<sup>22</sup> Цит. по списку РГБ, собр. Тихонравова, № 562, л. 41.

Вдумчивый читатель рукописных жарт без труда заметит, что многие из них разрабатывают расхожие мотивы и сюжеты, однако нет сомнения, что их авторы, как справедливо заметила В.П. Адрианова-Перетц, «подбирали такой материал, который открывал им возможность выразить свою житейскую мораль»<sup>23</sup>. В текстах, основанных на заимствованных мотивах, появляются элементы русского быта, значительно реже действие произведения заведомо локализуется в русском городе, например в Москве. Но бытовые детали, позволяющие читателю связывать изображенный мир жарты с внелитературной действительностью (русские блины, щи, печь, баня, берестень меду, церковь, поп, попадья, трактир, где кормят по-русски), реже топонимы (Москва), а также факт, что доминирующим типом читательского восприятия жарт (о чем красноречиво говорят читательские пометы на полях рукописей, а также новые варианты заключительных виршиков, в которых переписчики выражают свое отношение к рассказанной «истории») был миметический, позволяют предположить, что читатели жарт не только развлекались, но и сопоставляли поведение литературных героев с поведением реально существующих людей. Таким образом, можно предположить, что стихотворные жарты не только знакомили читателей с авторской точкой зрения на формы поведения героев, но и в какой-то мере формировали представления о благопристойном и непристойном, честном и бесчестном поведении представителей разных сословий.

*Е.К. Никанорова*

## **Тема мнимости и ее сюжетная реализация в анекдотах о Павле Первом**

Недолгое павловское царствование оказалось необычайно продуктивным в плане порождения и функционирования разнообразных слухов и анекдотов. Анекдоты о Павле I появляются уже в первый год его правления<sup>1</sup> и циркулируют в свете, не ут-

---

<sup>23</sup> Адрианова-Перетц В.П. Стихотворные жарты XVIII в. и традиции древнерусской литературы // Роль и значение литературы XVIII века в истории русской культуры: (К семидесятилетию со дня рождения П.Н. Беркова). М., Л., 1966. Сб. 7: XVIII век. С. 36.

<sup>1</sup> См.: Болотов А.Т. Любопытные и достопамятные деяния и анекдоты государя императора Павла Петровича // Русский архив. 1864. Вып. 1.

рачивая своей актуальности, по крайней мере до 40–50-х годов XIX в.<sup>2</sup>

Несомненно, что формирование этих слухов происходит под сильным влиянием литературной традиции, прежде всего традиции составления и бытования сборников анекдотов о правителях, в отечественной словесности — о Петре Великом.

Не менее важным оказывается и общелитературный контекст, ибо тема власти и образ идеального правителя (равно как и его антипода — тирана на троне) разрабатываются в литературе XVIII в. в широком жанровом диапазоне. Роль этого контекста оказывается весьма значительной на стадии записи, фиксации анекдотов, происходившей, как правило, значительно позднее описываемых событий<sup>3</sup>. Временной разрыв, отрицательно сказывающийся на точности изображаемых фактов<sup>4</sup>, позволяет вместе с тем иначе оценить их место в общей перспективе причин и следствий, увидеть за частным, порой малозначительным эпизодом проявление некоей общей тенденции, говорящей об изменившемся отношении к власти.

Задача данной статьи — установить характер зависимости между анекдотами о Петре I и Павле I. Активному использованию тематического и сюжетного репертуара, который связывался с именем первого российского императора, в немалой степени способствовало и то обстоятельство, что Павел вполне осознанно выстраивал сценарий своего поведения с ориентацией на великого прадеда.

Отметим сразу, что анекдоты о Павле не просто повторяют готовые сюжетные схемы, они их переосмысливают, существенно

---

<sup>2</sup> Так, известный анекдот о поручике Кижэ был записан С.М. Сухотиным со слов В.И. Даля в декабре 1865 г. (См.: *Из памятных тетрадей С.М. Сухотина // Русский архив*, 1894. Кн. 1, № 2. С. 266); А. Дюма, совершая путешествие по России в 1858 г., записывает, будучи в Петербурге, расхожие анекдоты о русских императорах, в том числе и о Павле (См.: *Дюма А. Путевые впечатления. В России: В 3 т. М., 1993. Т. 1*).

<sup>3</sup> В качестве примера можно привести «Записки» А.М. Тургенева, значительная часть которых посвящена царствованию Павла; временная дистанция между описываемыми событиями и временем составления «Записок» составляет места ми 50–60 лет, что, несомненно сказалось на точности сообщаемых фактов и на характере их беллетризации (См. об этом: *Клочков М.В. Очерки правительственной деятельности времен Павла I. Пг., 1916. С. 3–17*).

<sup>4</sup> Ср. с мнением П.А. Вяземского по поводу одной из апофтегм П.И. Панина: «Вообще нужно с большой осторожностью доверять этим историческим изречениям, появляющимся задним числом» (*Вяземский П.А. Старая записная книжка. М., 2003. С. 57*).



трансформируют, при этом одно из направлений трансформации ведет к появлению пародийных двойников по отношению к исходному материалу<sup>5</sup>.

Петр I в исторических анекдотах предстает идеальным государем, чей образ строится по риторическому принципу и включает как общественные, так и частные добродетели, при этом среди общественных на первом месте оказывается справедливость (наказание виновных и награда достойных), великодушие (способность прощать недругов или врагов), открытость истине (готовность выслушать и принять чужую точку зрения) и др.

Среди разнообразных анекдотов о Павле I встречаются такие, которые являют образ справедливого, открытого истине, хотя и склонного к заблуждению, раздражительного, но отходчивого и великодушного императора, чьи «благодетельные указы» спешествуют правосудию, а неизменное требование порядка и дисциплины «оживотворяют» дух воинства и гражданства<sup>6</sup>. Основанием для подобных анекдотов служили подлинные черты личности Павла I. «В императоре Павле были царские движения, то есть великодушные движения могущества, — пишет П.А. Вяземский. — Они пленяли приближенных к нему и современников, искупая порывы исступления. Я видел слезы отца моего и Нелединского, оплакивающие Павла. Слезы таких людей — свидетельство похвальные»<sup>7</sup>.

Но гораздо большую известность в связи с именем Павла приобретают другие рассказы, представляющие отрицательные стороны его царствования и карикатурные черты его облика. В их числе оказывается довольно многочисленная группа анекдотов, объединенных темой мнимости, видимости<sup>8</sup>, не встречавшейся в рассказах о Петре I. В анекдотах же о Павле эта тема обретает доминирующее звучание и универсальный смысл, чему в немалой степени способствует ее разработка и воплощение в худо-

<sup>5</sup> Ср.: «Постоянная смена настроения и представлений об императорском поведении поражали дворян и казались им странной пародией на петровский сценарий, который Павел, как ему казалось, восстанавливал» (*Уортман Р.С.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии: В 2 т. М., 2004. Т. 1: От Петра Великого до смерти Николая I. С. 230).

<sup>6</sup> См., например: *Болотов А.Т.* Любопытные и достопамятные деяния... № X—XIII, XIX, XXXI, XXXVI; *Павел I.* Собрание анекдотов, отзывов, характеристик, указов и пр. / Сост. А. Гено и Томич. СПб., 1901. С. 144, 150—154, 161—162.

<sup>7</sup> *Вяземский П.А.* Старая записная книжка. С. 536.

<sup>8</sup> «Мнимый, на одном только мнении основанный, неистинный, неподлинный, призрачный и воображаемый, видимый и обманчивый» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 2: И—О. С. 334).

жественной литературе 60–80-х годов XVIII в. в жанрах комедии и сатирической прозы<sup>9</sup>.

Важность темы мнимости для анекдотов павловского времени выявляется при рассмотрении их в совокупности, в пределах цикла<sup>10</sup>, так как в отдельно взятом тексте она, как правило, уступает место другим, более традиционным для образа правителя темам, сообщая им несколько необычный ракурс.

Рассмотрение темы мнимости в ее сюжетных реализациях позволит, как мне кажется, оценить ее продуктивность для истории как малого жанра анекдота, так и «большой литературы», расширив тот ассоциативный фон, на котором возникли гоголевские «Нос», «Ревизор» и «Мертвые души».

Итак, с какими мотивами соединяется тема мнимости в анекдотах о Павле I?

Прежде всего, с мотивами наказания и награды, репрезентирующими традиционную для образа правителя тему царского суда, или правосудия.

В анекдотах о Петре Великом это самая многочисленная тематическая группа: царь вершит справедливый суд, наказывая виновных и награждая достойных. Пожалование чином или званием совершается строго по порядку, в зависимости от заслуг и старшинства, основанием являются личные качества подданного, проявившиеся на поприще служения «общему благу»<sup>11</sup>. Царское решение является оправданным и не расходится с существующими законами, соблюдение которых Петр считает обязательным для всех, включая себя самого<sup>12</sup>.

Павел же, согласно афористическому выражению Н.М. Карамзина, «казнил без вины, награждал без заслуг»<sup>13</sup>, и эта характе-

<sup>9</sup> См. об этом: *Лебедева О.Б.* Русская высокая комедия XVIII века: Генезис и поэтика жанра. Томск, 1996; *Кочеткова Н.Д.* Сатирическая проза Крылова // Иван Андреевич Крылов: Проблемы творчества. Л., 1975. С. 53–112.

<sup>10</sup> Подобный подход вполне соответствует одной из особенностей функционирования анекдотического жанра, обозначенной Е. Кургановым как его «серийность», или «память цикла»: «Серийность анекдота прежде всего связана с его принципиальной недискретностью, разомкнутостью, с неспособностью находиться в изоляции, в одиночестве — отсюда тяга к постоянным сцеплениям и переплетениям» (*Курганов Е.* Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 53).

<sup>11</sup> См.: *Никанорова Е.К.* Исторический анекдот в русской литературе XVIII века: Анекдоты о Петре Великом. Новосибирск, 2001. С. 141–168, 456–457.

<sup>12</sup> Приоритет закона над волей и желанием царя (или подсудность государя общим для всех законам) находит выражение в сюжете подачи челобитной царю на него самого (См.: Там же. С. 142–145).

<sup>13</sup> «Сын Екатерины мог быть строгим и заслужить благодарность Отечества: к неизъяснимому изумлению Россиян, он начал господствовать всеобщим ужа-

ристика, выражающая мнение дворянского большинства, находит подтверждение в многочисленных примерах из мемуаров павловского времени.

Анекдоты, построенные на мотиве царской награды, зачастую являют собой нарративный эквивалент апофтегмы, приписываемой Павлу и известной в нескольких вариантах, один из которых приводит П.А. Вяземский в «Старой записной книжке»: «Знайте ж, что при моем дворе велик лишь тот, с кем я говорю, и лишь пока я с ним говорю»<sup>14</sup>.

Столь частое для павловского времени пожалование чином лиц, не обладающих особыми достоинствами, приводит к появлению анекдотов, построенных на мотиве произвольной, неожиданной награды за мнимые — показные или несуществующие — заслуги<sup>15</sup>.

---

ужасом, не следуя никаким Уставам, кроме своей прихоти; считал нас не подданными, а рабами; казнил без вины, награждал без заслуг, отнял стыд у казни, у награды — прелесть...» (*Карамзин Н.М.* О древней и новой России в ее политическом и гражданском отношениях // Лит. учеба. 1988. № 4. С. 108). Ср. с мнением А.С. Шишкова: «Скорое производство в чины хотя и льстило молодым людям, но как оно делалось без рассмотрения заслуг и старшинства, а притом часто случалось, что произведенные сегодня, чрез несколько дней, за какой-нибудь маловажный проступок, или и совсем безвинно, выключались с поруганием из службы, — то и сие отнимало ревность и уменьшало охоту служить. <...> Сие вместе и расточение чинов и неуважение к ним уронили их достоинство» (*Шишков А.С.* Записки. Берлин, 1870. Т. 1–2. С. 18).

<sup>14</sup> *Вяземский П.А.* Старая записная книжка. С. 624. Вариант: «Раз Павел спросил у французского посла: “Где вы обедали вчера, господин посол?” — “Я обедал, ваше величество, у князя Куракина (Александра Борисовича). Это настоящий большой барин”. — “Знайте, господин посол, — отвечал ему Павел, — что нет никакого другого большого барина, кроме того, о котором я говорю, и лишь на то время, пока я говорю с ним» (*Павел I...* С. 114). В одном из анекдотов возвышение офицера, бывшего штабс-капитаном, до чина подполковника происходит действительно за то время, что Павел разговаривает с ним (См.: *Павел I...* С. 176–177).

Ср. со словами Калигулы, обращенными к его бабке Антонии: «Не забывай, что я могу сделать что угодно и с кем угодно!» (*Светоний.* Калигула (29) // Гай Светоний Транквилл. Жизнь двенадцати цезарей. О знаменитых людях: Фрагменты. М., 1964.

<sup>15</sup> Фактической основой подобных анекдотов служили реальные биографии Кутайсова, Кологривова, Аракчеева и других гатчинцев. Низкий нравственный уровень и сомнительные достоинства павловских фаворитов — общее место в мемуарах того времени. Сошлемся в качестве примера на мнение барона Гейкинга: «Аракчеев — один из гатчинских выскочек, был отличным и необычайно деятельным артиллерийским офицером. Государь любил его как лицо, им самим созданное и сформированное; но он был желчен, дурно образован и ненавидим почти всеми военнотружущими. Кологривов состоял прежде в должности шталль-юнкера; у него была смелая осанка, и Павел, считавший его храбрцом

Объяснением возвышения становится чаще всего личная (и, как правило, показная) преданность императору и совершенное знание поданным «науки фрунта»<sup>16</sup>.

«Производство шло с непостижимой скоростью, — вспоминает Л.Н. Энгельгард, — так что, едва получа один чин, уже и в другой производились»<sup>17</sup>.

Справедливость данного утверждения можно проиллюстрировать анекдотом о стремительном возвышении Ростопчина: «Необычайна быстрота повышения и получения наград графом Ростопчиным. В первые же дни по восшествию на престол, Павел Петрович будто бы сказал ему: “Ростопчин! Жалую тебя генерал-адъютантом, обер-камергером, генерал-аншефом, андреевским кавалером, графом, и жалую тебе столько-то тысяч душ!.. Нет, постой! Вдруг это будет слишком много! Я буду жаловать тебя через неделю!»<sup>18</sup>.

М.А. Дмитриев в «Мелочах из запаса моей памяти» приводит рассказ Ростопчина, повествующий о том, что послужило основой его блистательной карьеры.

В разговоре с Протасовым Ростопчин, опровергая мнение своего собеседника о необходимости «великих способностей» для достижения высокого положения, рассказывает ему, как он сам

---

(потому что тот был хвостун), с изумительной быстротой перевел его через все чины, сделал генералом и шефом гвардейских гусаров» (*Записки барона Гейкинга // Время Павла и его смерть. М., 1908. С. 95–96*). См. также: *Шильдер Н.К. Император Павел Первый: Историко-биографический очерк. СПб., 1901. С. 289–290, 401.*

<sup>16</sup> «“Фрунт” был наукой и искусством одновременно, и соображения красоты, “стройности” всегда оказывались тем высшим критерием, которому все павловичи приносили в жертву и здоровье солдат, и свою собственную популярность в армейской среде, и боеспособность армии. <...> Не следует упускать, однако, из виду, что, хотя фрунтomanия встречала почти единодушное осуждение в среде боевого офицества (документальные свидетельства этого многочисленны и красноречивы), наука фрунта входила в тонкое знание тайн службы, и игнорировать ее не мог ни один военный» (*Лотман Ю.М. Театр и театральность в строе культуры начала XIX века // Лотман Ю.М. Избр. статьи. Таллинн, 1992. Т. 1. С. 281*).

<sup>17</sup> *Энгельгардт Л.Н. Записки. М., 1997. С. 148.*

<sup>18</sup> *Павел I. С. 177. Ср.: «С первых же дней нового царствования на него (Ростопчина. — Е.Н.) посыпался поток разного рода милостей и высочайших наград. Будучи назначен еще 7-го ноября адъютантом его императорского величества (то есть флигель-адъютантом), бригадир Ростопчин в тот же день получил орден св. Анны 2-ой степени; еще через день был произведен в генерал-майоры и сделан генерал-адъютантом, а 12-го ноября стал кавалером ордена св. Анны 1-ой степени; 18-го декабря он получил от государя дом на Неве и Миллионной улице, купленный... за 45.000 рублей» (*Ельницкий А. Ростопчин // Русский биографический словарь. Романова — Рясковский. Репр. воспроизведение. М., 1999. С. 245*).*

«вышел в люди и чем дослужился». Главную роль в сближении его с Павлом сыграла коллекция оружия и воинских костюмов «всех веков и народов», доставшаяся ему от прусского майора в качестве уплаты карточного долга. Слух об уникальном собрании дошел до Павла, тогда еще великого князя, и Ростопчин показал ему свои «игрушки». «Великий князь был в восхищении. “Как вы могли составить такое полное собрание в этом роде? — вскричал он в восторге. — Жизни человеческой мало, чтобы это исполнить”. — “Ваше высочество, — отвечал я, — усердие к службе все превозмогает; военная служба моя страсть!”

С этого времени я *пошел у него за знатока*<sup>19</sup> в военном деле.

Наконец, великий князь начал предлагать, чтобы я продал ему мою коллекцию. Я отвечал, что продать ее не могу; но почту за счастье, если он позволит мне поднести ее его высочеству.

Павел принял мой подарок, бросился обнимать меня; и с этой минуты я *пошел за преданного ему человека*.

“Так вот чем, любезный друг, — заключил граф Ростопчин, — выходят в чины, а не талантом и не гением!”<sup>20</sup>.

Ростопчин, несомненно, лукавит, рассказывая случай из собственной жизни, ибо одним несомненным талантом он обладал и, возможно, гордился им, — знанием людей и умением «принять вид», сыграть роль, которую от него более всего ждали.

Герой другой истории, кадет Лопухин, действительно, не отличался никакими талантами (по «лености к наукам» его должны были направить после выпуска в один из дальних полков), и счастливому повороту в своей судьбе был обязан только своей фамилии.

«Вдруг входит фельдъегерь и требует кадета Лопухина к Павлу Петровичу. Кадет весь перепугался, но, конечно, отправился. “Родня тебе Анна Петровна?” — спрашивает Павел. “Родная тетка”, — был ответ. “Ну, поздравляю тебя прапорщиком Преображенского полка”. Лопухин воротился ни жив ни мертв домой и

<sup>19</sup> Здесь и далее курсив мой.

<sup>20</sup> Дмитриев М.А. Мелочи из запаса моей памяти // Дмитриев М.А. Московские элегии: Стихотворения. М., 1985. С. 286–287. Ср. с мнением А. Ельницкого, полагавшего, что главную роль в сближении Ростопчина с наследником престола сыграла история с письмом обер-камергеру и последовавшая затем ссылка, благодаря которой Павел стал считать Ростопчина преданным себе человеком. «Все же другие обстоятельства, как, например, подарок военной игрушки, вывезенной Ростопчиным из Пруссии и сильно понравившейся Павлу, и тому подобное могли играть лишь второстепенное значение в этом процессе» (Ельницкий А. Ростопчин. С. 243). См. также: Массон Ш. Секретные записки о России времени царствования Екатерины II и Павла I. М., 1996. С. 126–127.

спрашивает дядю, откуда Павел Петрович знает его тетку Анну Петровну Лопухину. Дядя объяснил ему, что, вероятно, Павел Петрович разумел другую, известную Анну Петровну Лопухину, а потому, для спасения племянника, послал его просить у Анны Петровны прощения, что *ошибкою* назвал ее своею теткою. Анна Петровна простила кадета и сказала, чтобы он с этого дня считал ее своею теткою, и дала ему поцеловать руку. Когда Лопухин целовал руку, из алькова вышел Павел Петрович и сказал: “Благодарность хорошая вещь, поздравляю вас поручиком”»<sup>21</sup>.

Рассказ строится на соединении, контаминации мотивов «случайного», произвольного пожалования и невольного самозванства, фиктивного родства. Отвечая утвердительно на вопрос Павла, Лопухин далек от мысли его обмануть, пребывая в искреннем заблуждении относительно причин благорасположения императора.

Мотив наказания (разжалования, ссылки, опалы), будучи связан с мотивом награды темой правосудия, претерпевает в анекдотах о Павле Первом ту же трансформацию: справедливость, законность уступает место произволу, вина чаще всего оказывается ничтожной, кажущейся, мнимой (наказание по доносу).

«Строгость касательно военных, — вспоминал Л.Н. Энгельгардт, — была до чрезмерности. За безделицу исключались из службы, заточались в крепость и ссылались в Сибирь; аресты считались на ничто; бывало по нескольку генералов вдруг арестованных на гауптвахте. Гражданским чиновникам и частным лицам было не легче»<sup>22</sup>.

Известный анекдот о том, как Павел направил в Сибирь целый полк, отнюдь не случайно начинается с указания на немотивированность царского гнева.

«Во время парада гвардии на Царицыном лугу, *почему-то недовольный* Преображенским полком, Павел закричал: “Направо

<sup>21</sup> Павел I... С. 175. Вариант: Там же. С. 208–209. Ср. с реальной биографией Нелидова: будучи при воцарении Павла камер-пажом, он был произведен в ноябре 1796 г. в подполковники, в январе 1797 г. — в полковники, в том же году получил чин генерал-майора и звание генерал-адъютанта. Между тем, как замечает Н.К. Шильдер, «все заслуги его исчерпывались тем, что он был ближайший родственник Е.И. Нелидовой» (*Шильдер Н.К. Император Павел Первый...* С. 289).

<sup>22</sup> Энгельгардт Л.Н. Записки. С. 149. Ср.: «Будущий граф, фельдмаршал и князь, барон Фабиан Вильгельмович Остен-Сакен оставил в своем дневнике следующую характеристику дел в 1800 г.: “Первою мыслью Павла всегда бывает наказать человека, а потом иногда он спрашивает, за что он наказал его. Он не знает ни чего хочет, ни что делает, тот, кто ему лучше других служит, остается больше других в проигрыше» (*Шильдер Н.К. Император Павел Первый...* С. 483)

кругом, марш... в Сибирь!» Повиновение полка было так велико, что он, *по словам предания*, в полном своем составе, стройно прошел с Царицына луга по улицам Петербурга до Московской заставы и направился далее по Сибирскому тракту. Только около Новгорода посланный от государя догнал полк, объявляя ему монаршее прощение и позволение вернуться в столицу»<sup>23</sup>.

В другом анекдоте, не столь известном, как приведенный выше, но не менее характерном для павловского времени, рассказывается об одном офицере, который случайно заглянул в окна первого этажа, где жила княгиня Гагарина, и тем самым разгневал государя.

«На разводе Павел очень строго отнесся к этому офицеру и был еще более раздражен тем, что тот *не подал ни малейшего повода к замечанию*. Но тем не менее, когда офицер по уставу подошел с эспантоном в руке к императору для получения пароля, Павел Петрович гневно воскликнул: “Как! Ты смеешь еще дразнить меня?”

Офицер немедленно был разжалован в солдаты»<sup>24</sup>.

Мотивы награды и наказания (возвышения и понижения), соединяясь друг с другом, могли образовывать сюжет, восходящий к известному в фольклоре «императору и аббату», пуантой которого является перемена/перевертывание социальных ролей<sup>25</sup>.

В анекдотах о Петре Великом, построенных по этой схеме, решению императора предшествует предварительное испытание подданного на знания и умения<sup>26</sup>. Будучи приурочен к павловскому времени, сюжет претерпевает смысловой сдвиг: причиной понижения в чине служит, как правило, нарушение воинского устава, что же касается повышения (пожалование солдата в офицеры), то оно является в большей степени способом наказать виновного,

<sup>23</sup> Павел I... С. 105–106. Ср.: «По уверению князя Лопухина, пресловутой ссылки целого полка, как говорят, конногвардейского, с плацдарма прямо в Сибирь никогда не было: это один из тех злонамеренных вымыслов, коими так щедры насчет императора Павла. Саблуков, служивший полковником в конной гвардии, также ничего не говорит об этой ссылке в Сибирь, хотя и упоминает о переводе полка в Царское Село, где он простоял потом весь 1800 год» (*Из рассказов князя Павла Петровича Лопухина, записанных князем А.Б. Лобановым-Ростовским в 1869 году, после посещения Корсуня // Шильдер Н.К. Император Павел Первый...* С. 583). Источниковедческую критику этого анекдота см.: *Эйдельман Н.Я. Грань веков: Политическая борьба в России. Конец XVIII — начало XIX столетия*. М., 1986. С. 57.

<sup>24</sup> Павел I... С. 117.

<sup>25</sup> О законе пуанты в структуре анекдота см.: *Курганов Е. Анекдот как жанр*. СПб., 1997. С. 30–34.

<sup>26</sup> Подробнее см.: *Никанорова Е.К. Исторический анекдот...* С. 144–147.

чем поощрить достойного (мотив испытания на «годность» отсутствует).

Так, А.Т. Болотов записывает дошедший до него слух о том, как Павел во время прогулки встретил офицера, за которым солдат нес шубу и шпагу. Император остановил солдата и спросил его, чью шпагу он несет. «Офицера моего, — сказал солдат, — вот самого сего, который идет впереди». — «Офицера! — сказал государь, удивившись, — так поэтому ему стало слишком трудно носить свою шпагу, и ему она, видно, наскучила. Так надень-ка ты ее на себя, а ему отдай с португеею штык свой: он ему будет покойнее» — Сим словом *вдруг* пожаловал государь солдата сего в офицеры, а офицера разжаловал в солдаты, и пример сей, сделав *ужасное впечатление* во всем войске, произвел великое действие: всем солдатам было сие крайне приятно, а офицеры перестали нежиться, а стали лучше помнить свой сан и уважать свое достоинство»<sup>27</sup>.

«Ужасное впечатление» таило в себе возможность неоднозначного толкования, что, видимо, и побудило Болотова «выпрямить» сюжет, направив его в традиционное русло, и он завершил рассказ следующей фразой: «Впрочем, неизвестно, уже осталось ли сие на том или государь хотел только тем пострашать офицера и вскоре опять его помиловал и простил»<sup>28</sup>.

Еще более значителен смысловой сдвиг традиционного сюжета в тех анекдотах, которые построены на мотиве перевертывания ролей, но уже не социальных, а, скорее, природных, естественных. Так, в одном случае Павел наказывает камердинера, имевшего младшего брата, тем, что отказывает ему в праве называться старшим и «назначает» таковым младшего<sup>29</sup>; в другом — приказывает считать «умершим» полковника, который присвоил себе имя родственника, по ошибке попавшего в списки убитых, в то время как «*мнимо умерший*» (или «*живой покойник*»), согласно тому же императорскому указу, производится в чин полковника и наследует имя провинившегося<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> Болотов А.Т. Любопытные и достопамятные деяния... № XL («Один офицер наказывается за негу и небрежение своего чина»). Вариант: *Массон III*. Секретные записки... С. 91.

<sup>28</sup> Болотов А.Т. Любопытные и достопамятные деяния... С. 686.

<sup>29</sup> Павел I... С. 195–196.

<sup>30</sup> Там же. С. 145. «Мнимо умерший» брат полковника, проведя много лет в плену, вернулся домой и стал требовать принадлежащую ему часть имени, но старший брат отрекся от него, утверждая, что тот «давно умер». Данный случай подается как пример «благородства и великодушия» императора Павла, который «не прощал бесчестных поступков, жестоко их преследовал и наказывал» (Там же).



Случайность награды и абсурдность наказания заставляют усомниться в продуманности царского решения и в возможном торжестве справедливости. Подобно тому, как истинные достоинства подменяются ложными, а живой человек объявляется как бы несуществующим («мнимо умершим»), царский суд имеет только видимость справедливости и законности (является мнимо справедливым)<sup>31</sup>.

«Однажды, по рассказу Алексея Федоровича Львова, автора народного гимна “Боже, царя храни”, кто-то осмелился возражать императору Павлу по поводу одного принятого им решения и упомянул о законе. “Здесь ваш закон”, — крикнул государь, ударив себя в грудь. В этих немногих словах выразился весь смысл правительственной системы, усвоенной себе преемником Екатерины II»<sup>32</sup>.

Ярким примером «мнимой законности» является анекдот, послуживший фабульной основой линии Синюхаева из «Подпоручика Кижее» Ю.Н. Тынянова.

«Одного офицера драгунского полка *по ошибке* исключили из службы за смертью. Узнав об этой ошибке, офицер стал просить шефа своего полка выдать ему свидетельство, что он жив, а не мертв. Но шеф, *по силе приказа*, не смел утверждать, что тот жив, а не мертв. Офицер поставлен был в ужасное положение, лишенный всех прав, имени и не смеющий называть себя живым. Тогда он подал прошение на высочайшее имя, на которое последовала такая резолюция: “Исключенному поручику за смертью из службы, просившему принять его опять в службу, потому что жив, а не умер, отказывается по той же самой причине”»<sup>33</sup>.

«Силу закона» обретает в данном случае ошибка. Случайно попавшая в приказ, она получает, благодаря этому, право на су-

<sup>31</sup> Весьма примечательным в этом смысле является суждение А. Чарторыйского, в основе которого — каламбурное обыгрывание прямого и переносного (аллегорического) значения «слепоты» Фемиды: «Однако это правосудие Павла, *поистине слепое*, преследование правых и виноватых... в результате вызывало глухую ненависть к Павлу, заставлявшему всех дрожать и наводившему на всех постоянный страх за свою судьбу» (*Записки князя А.А. Чарторыйского // Время Павла и его смерть*. С. 273).

<sup>32</sup> *Шильдер Н.К.* Император Павел Первый... С. 301. Ср. с известной фразой Петра I: «Во время присутствия монаршего в Синоде... было ему сверх чаяния его предложено о патриархе; вдруг пришел он в гнев и, ударив себя в грудь, сказал: “Вот вам патриарх”. После сего уже никогда не слышно было, чтоб кто упомянул о патриархе или изъявил малейшее о том желание» (*Штелин Я.* Подлинные анекдоты Петра Великого, слышанные из уст знатных особ в Москве и Санктпетербурге, изданные в свет Яковом фон Штелиным, а на российский язык переведенные Карлом Рембовским. М., 1787. № 86).

<sup>33</sup> *Павел I...* С. 250.

шествование, одновременно лишая этого права реального человека. Приказ (бумага) оказывается настолько выше и убедительнее реальности, что не только шеф полка, но и сам император не позволяет себе усомниться в его справедливости, признать наличие ошибки. Не позволяет потому, что, по логике Павла, это равнозначно подрыву основ, признанию несовершенства всего механизма управления, основанного на принципе дисциплинарной субординации.

Известный анекдот о поручике Кижe являет собой инверсию той же сюжетной ситуации (бумажная смерть заменяется бумажной жизнью), в которой столь важную роль играет мотив ошибки<sup>34</sup>.

Подпоручика Кижe не случайно считают словесным знаком, или метафорой, павловского царствования<sup>35</sup>. В основе анекдота — контаминация двух наиболее характерных для этого времени мотивов, репрезентирующих тему фиктивности — произвольного пожалования за несуществующие заслуги и мнимого, лукавого исполнения приказа.

Мотив произвольной награды в данном случае являет собой гротескное воплощение присущей ему семантики, ее каламбурное обыгрывание: с легкой руки императора происходит стремительное возвышение не просто «пустого человека», но «пустого места». Именно в этом анекдоте тема мнимости выходит на первый план и составляет его смысловое ядро: речь идет о мнимом существовании идеального подданного (знака, но не человека), который производится в чины за мнимые (существующие только в воображении императора) заслуги, а сообщение о мнимой смерти

---

<sup>34</sup> Смысловое и структурное сходство этих двух историй позволило Ю.Н. Тынянову соединить их в рамках одного повествования, используя принцип «хиастической соотнесенности»: «Чем больше “действительности” приобретает Кижe (которого нет), тем менее “реальным” кажется — в первую очередь самому себе — Синюхаев (который есть)» (*Фельдхус К. Парадоксы «быть/не-быть» в «Подпоручике Кижe» Ю.Н. Тынянова и «Несуществующем рыцаре» И. Кальвино // Петербургский сборник. СПб., 2001. Вып. 3: Парадоксы русской литературы. С. 324*).

Анекдоты о бумажной смерти и бумажной жизни в их соотнесенности друг с другом можно интерпретировать как пародийное обыгрывание мифа о всемогуществе императора, сакральном характере его власти. Способность творить из ничего и превращать в ничто ограничивается пространством «бумаги», т.е. является, по сути, лишь иллюзией, фикцией, не соответствующей реальности.

<sup>35</sup> «Но наиболее специфическое качество рассказа заключается в том, что анекдот трактован в нем... как слово из той эпохи», — Кижe понимается как словесный знак павловского времени» (*Тоддес Е.А. Послесловие // Тынянов Ю.Н. Подпоручик Кижe. М., 1981. С. 180*).

никогда не существовавшего Кижэ играет роль пуанты, придающей всей истории окончательно абсурдный характер<sup>36</sup>.

Анекдоты о бумажной смерти и бумажной жизни в их соотнесенности друг с другом можно интерпретировать как пародийное обыгрывание мифа о всемогуществе императора, сакральном характере его власти. Способность творить из ничего и превращать в ничто ограничивается пространством «бумаги», т.е. является, по сути, лишь иллюзией, фикцией, не соответствующей реальности.

В зону призрачного, бумажного бытия вовлекаются как отдельные люди, так и населенные пункты. Так, Ш. Массон приводит в «Секретных записках» анекдот о существующем только на бумаге городке-крепости.

«Когда один французский дворянин по фамилии Роже ходатайствовал через майора М. у графа Салтыкова о месте коменданта какого-нибудь отдаленного городка, куда он желал уехать, чтобы жить там с женой, не издерживая много, министр отдал распоряжение узнать, есть ли такая вакансия. Ему доложили о крепости Петропавловской близ Оренбурга, и Роже был назначен ее комендантом. Он уехал. Несколько месяцев спустя майор М. получил письмо, в котором Роже сообщал: «Я прибыл в край, где должна быть моя крепость. Но представьте себе мой ужас: мне говорят, что двадцать лет назад она была разрушена»<sup>37</sup>.

Не менее важным мотивом, репрезентирующим тему фиктивности, как уже отмечалось выше, можно считать мотив мнимого (лукавого) исполнения приказа. Рожденный к жизни павловским временем, он являет собой трансформацию мотива беспрекословного исполнения, чья история уходит корнями в античность<sup>38</sup>. Основанием беспрекословного, или слепого, повиновения может выступать абсолютная вера в правителя (или идею, которую он собой персонифицирует), страх перед наказанием или же соединение того и другого.

В отечественной традиции данный мотив соединяется с именем Петра Великого<sup>39</sup>, но продуктивность его в качестве основы разнообразных слухов и анекдотов связана с павловским царство-

<sup>36</sup> Павел I... С. 174–175. Вариант: *Из памятных тетрадей* С.М. Сухотина. С. 266. Достоин примечания тот факт, что С.М. Сухотин, записывая анекдот о Кижэ, наделяет его следующей характеристикой: «известный за выдумку... хотя правдоподобный» (Там же).

<sup>37</sup> Массон Ш. Секретные записки... С. 113.

<sup>38</sup> Подробнее см.: *Никанорова Е.К.* Исторический анекдот... С. 188–189.

<sup>39</sup> См.: *Голиков И.И.* Дополнение к Деяниям Петра Великого, содержащее анекдоты, касающиеся до сего великого государя. М., 1796. Т. 17, № 27.

ванием. Именно Павел I распространил принцип беспрекословного выполнения на все сферы — военную, гражданскую и частную, строго наказывая за промедление или неповиновение<sup>40</sup>.

Данный принцип неизбежно вступал в конфликтные отношения с действительностью в тех случаях, когда прямое и точное исполнение приказа в силу разных причин оказывалось невозможным. Драматическая ситуация «несостыковки» приказа и действительности получает разрешение путем подмены, или обмана (полного или частичного сокрытия истинного положения дел). Приказ исполняется по форме, но не по сути, следовательно, точность его исполнения является показной, мнимой.

Являясь пародийно-комическим двойником мотива беспрекословного повиновения, мотив мнимого, лукавого исполнения императорского распоряжения фиксирует изменившееся отношение к правителю, власти и тем принципам, которые власть считает непреложными для всех.

В анекдотах о Павле ситуация невозможности точного, беспрекословного исполнения приказа имеет два варианта сюжетного развития.

Первый вариант можно назвать если не трагическим, то драматическим, так как в нем появляется фигура невинной жертвы, мнимого виновника, выдаваемого за подлинного<sup>41</sup>. В качестве примера можно сослаться на запись П.А. Вяземского.

«Известны стихи в царствование Павла на Исаакиевский собор... <...> Между тем рассказывали, что Павел приказал непременно сыскать виновного. Искали, но не могли найти, и наконец, чтобы удовлетворить требованиям и гневу императора, представили какого-то несчастного, совершенно постороннего этому делу: ему вырезали язык и сослали на каторгу. Надобно надеяться, что этот рассказ — городская сплетня»<sup>42</sup>.

<sup>40</sup> Ср.: «Душою армии Павел считал дисциплину и от каждого из служащих, от рядового до генерала, требовал *беспрекословного выполнения* закона и всех правил воинской службы; путем дисциплины он хотел приготовить, как говорили, *живых автоматов*, послушных воле начальника. В требованиях дисциплины он был строг, даже неумолим, в особенности к офицерскому составу» (*Ключков М.В. Очерки правительственной деятельности времени Павла I. Пг., 1916. С. 130*).

<sup>41</sup> Ср.: «Он (Павел. — *Е.Н.*) в ярости требовал мгновенного отыскания виновных; полиция, желая удовлетворить его иступленному нетерпению, хватала, по малейшему подозрению, часто *вовсе невинных*, так что вошло уже в обыкновение хватать *кого попало*, лишь бы поскорее» (*Записки Вельяминова-Зернова // Время Павла и его смерть. С. 141*).

<sup>42</sup> *Вяземский П.А.* Старая записная книжка... С. 894–895. Ср.: «Исаакиевскую церковь, гордившуюся уже мраморными своими стенами, велено было до-

Второй вариант сюжетного развития отличается относительно благополучным финалом и напоминает новеллистические (или анекдотические) сказки, построенные на мотиве трудной задачи, решение которой требует от героя сообразительности и ловкости.

Именно к этому варианту сюжетного развития близок анекдот о поручике Кижее, заканчивающийся следующей фразой: «Штаб, то есть Военная Коллегия, для скрyтия ошибки, объявил его умершим»<sup>43</sup>.

Чаще всего в роли умного и ловкого интригана, типологически родственной функции шута (восходящей, в свою очередь, к мифологическому архетипу трикстера), выступает Ростопчин или Пален, способный удовлетворить «подчас необыкновенные требования» императора<sup>44</sup>. При этом Павел, если пользоваться фольклорными аналогиями, выступает в функции одуроченного антагониста<sup>45</sup>.

Так, в одном из анекдотов рассказывается, как император во время прогулки встретил незнакомого человека, который, вопреки его приказу, «носил недозволенный костюм». «Вернувшись во дворец, Павел потребовал Палена: “Я встретил, — сказал он ему, — человека в круглой шляпе, в медвежьей шубе... он ни одного из моих приказаний не исполнил. Это должен быть какой-нибудь статский советник, приезжий из Орла. Вели его отыскать,

кончить простым из кирпича сводом. Некто, в негодовании на сие, сочинил два следующих стихика:

Се памятник двух царств, обоим столь приличный:  
На мраморном низу поставлен верх кирпичный!

Сказывают, что один морской офицер, который их написал, невинным образом, не будучи их сочинителем, погиб, ибо пропал без вести и после нигде не отыскался» (*Шишков А.С.* Записки. С. 21). Еще один вариант этой истории см.: *Павел I...* С. 115.

<sup>43</sup> Из памятных тетрадей С.М. Сухотина. С. 266.

<sup>44</sup> Ср.: «...Государь все милостивее и милостивее стал обращаться с Паленом, который вскоре так опутал его своими оригинальными и лицемерно-чисто-сердечными речами, что стал ему казаться самым подходящим человеком для занятия должности, требующей верного взгляда, ретивого усердия и безграничного послушания» (*Записки* барона Гейкинга. С. 72).

<sup>45</sup> Ср.: «...игра трикстера строится с учетом точки зрения антагониста, его интересов, целей и способов действовать. Именно в его глазах трикстер стремится предстать как способный оказать услугу, помочь добыть объект или осуществить угрозу... <...> Ключевое слово предикатов трюка “мнимый” прямо указывает, что мы имеем здесь дело с имитациями рассуждений антагониста, с учетом его желаний и ожиданий, и именно это учитывание позволяет трикстеру предугадывать его ответные реакции и прогнозировать поступки» (*Новик Е.С.* Структура сказочного трюка // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М., 1998. С. 147–148).

призвать к себе, растолкуй ему важность поступка, прикажи отсчитать ему 100 палок и отправить его обратно в Орел”. Пален знал, что в такие минуты противоречить нельзя. Выйдя от государя, он приказал взять напрокат медвежью шубу, покрытую зеленым сукном, круглую шляпу, схватить первого попавшегося лакея, нарядить его в этот наряд и провести мимо дворца прямо к нему в сопровождении двух полицейских с саблями наголо». После исполнения наказания «*мнимого статского советника* посадили в бричку, на заставе прописали подорожную, отъехали с ним несколько верст, потом сняли с него весь наряд, дали взамен того 25 рублей и отпустили на волю»<sup>46</sup>.

Наличие двух вариантов развития одной сюжетной ситуации, связанной с именем Павла, свидетельствует о двойственности восприятия его характера и поведения со стороны современников. Если в первом варианте Павел предстает в образе грозного деспота, тирана, чей приказ обрекает на страдания и гибель невинных людей, то во втором — он являет собой комическую фигуру обманутого простака, объекта манипуляции со стороны более умного и хитрого персонажа.

От двойственности восприятия характера императора один шаг к раздвоению самого образа, что, собственно, и происходит в анекдоте, который приводит П.А. Вяземский в «Старой записной книжке».

Время действия — поездка Павла I в Казань. «В эту поездку лекарь Вилие, находившийся при великом князе Александре Павловиче, был ошибочно завезен ямщиком на ночлег в избу, где уже находился император Павел... Можно себе представить удивление Павла Петровича и страх, овладевший Вилием. Но все случилось в добрый час». Император спрашивает его, каким образом он к нему попал. Тот извиняется и ссылается на ямщика, который сказал ему, что тут отведена ему квартира. Посылают за ямщиком. На вопрос императора ямщик отвечал, что Вилие сказал про себя, что он анператор. “Врешь, дурак, — сказал Павел Петрович, император я, а он оператор”. — “Извините, батюшка, — сказал ямщик, кланяясь царю в ноги, — я не знал, что вас двое”<sup>47</sup>.

Таким образом, в сферу видимости, неопределенности существования вовлекается и сам Павел, фигура которого оказывается

<sup>46</sup> Павел I... С. 136–137. Ср. с другими анекдотами, построенными на мотивах подмены и лукавого исполнения: Там же. С. 156–157, 156–157.

<sup>47</sup> Вяземский П.А. Старая записная книжка. С. 75. Достоверность данного случая подтверждается ссылкой на авторитетный источник: «Рассказано князем Петром Михайловичем Волконским, который был адъютантом Александра Павловича и сопровождал его в ту поездку» (Там же).

столь же сомнительной, как и фигура подпоручика Кижэ. Примечателен в этом плане анекдот, построенный на мотиве самозванчества и связанный с именем будущего императора.

«Он боялся быть отравленным даже своею матерью, о чем свидетельствуют множество известных анекдотов.

Однажды во время подобного приступа подозрительности, в котором старались укреплять его фавориты, он вздумал было бежать к уральским казакам с тем войском, которое императрица дала ему для потехи и воинских упражнений. Для этой цели он тайно велел осмотреть дорогу. Его план был таков: выдать себя за Петра III, а самого себя объявить умершим...»<sup>48</sup>.

Зыбкость, размытость границы между истиной и ложью, словом и реальностью приводит к утрате личностной идентичности и в конечном счете рождает чувство экзистенциальной неуверенности, заставляющее усомниться не только в подлинности жизни, но и в достоверности смерти.

Ярким примером тому служит отрывок из «Записок» Н.А. Саблукова, где он рассказывает о сложностях, с которыми ему пришлось столкнуться 12 марта 1801 г. во время приведения к присяге солдат Конногвардейского полка. Не будучи анекдотом, данный отрывок весьма близок этому жанру парадоксальностью приведенного в нем диалога, производящего трагикомическое впечатление.

«Генерал Тормасов громко объявил о том, что случилось: что император Павел скончался от апоплексического удара и что Александр I вступил на престол. Речь эта произвела мало впечатления на солдат: они не ответили на нее криками “ура”, как он того ожидал». Саблукову велено было в качестве дежурного полковника, поговорить с солдатами. «На правом фланге стоял рядовой Григорий Иванов, примерный солдат... Я сказал ему:

— Ты слышал, что случилось?

— Точно так.

— Присягнете вы теперь Александру?

— Ваше высокоблагородие, — ответил он, — видели ли вы императора Павла, действительно, мертвым?

---

<sup>48</sup> Беннигсен Л.-А. Г. Правда об убийстве Павла I // Время Павла и его смерть. С. 197. Ср.: «Строки о “бегстве на Урал”, даже если это и полная легенда, весьма примечательны как достаточно распространенная версия (Беннигсен в 1773 г. только поступил офицером на русскую службу и, по всей видимости, узнал приведенные подробности много позже). Заметим в этом рассказе довольно правдиво представленную “логику самозванчества”, когда сын решается назваться отцом, чтобы добиться успеха...» (Эйдельман Н.Я. Грань веков. Политическая борьба в России. Конец XVIII — начало XIX столетия. М., 1986. С. 39–40).

— Нет, — ответил я.

— Не чудно ли было бы, — сказал Григорий.Иванов, — если бы мы присягнули Александру, пока Павел еще жив?

— Конечно, — ответил я<sup>49</sup>.

Желая устранить какие бы то ни было сомнения, Саблуков отдает приказ взводному командиру «непременно показать солдатам императора Павла — живого или мертвого», и после исполнения приказа процедура принятия присяги возобновляется.

«Прежде всего я обратился к Григорию Иванову:

— Что же, братец, видел ты государя Павла Петровича? *Действительно ли он умер?*

— Так точно, ваше высокоблагородие, *крепко умер*»<sup>50</sup>.

Итак, основой анекдотов, раскрывающих тему мнимости, является принцип несоответствия заслуг — награде, вины — наказанию, приказа — исполнению. Рассмотренные в совокупности, как сюжетно-тематический цикл, эти тексты создают гротескный образ действительности, в котором смещены или утрачены границы между кажущимся и реальным, подлинным и мнимым, нормой и ее искажением, что весьма напоминает изнаночный, перевернутый мир фольклорной анекдотической сказки<sup>51</sup>. При этом центром (если не творцом) перевернутого мира оказывается сам император<sup>52</sup>, менее других способный отличить правду от лжи и

<sup>49</sup> Ср.: «Столь частый российский “призрак самозванчества” витает над полком: все бывает! Если при царствующей Екатерине столько раз “воскресал” Петр III, то отчего бы не воскреснуть и Павлу?» (*Эйдельман Н.Я.* Грань веков... С. 330).

<sup>50</sup> *Записки* Н.А. Саблукова // Царевубийство 11 марта 1801 года. Репр. воспроизведение изд. 1907 г. М., 1990. С. 84–85. Весьма любопытная деталь: в отличие от персонажей анекдотов, построенных на мотиве слепого повиновения, солдат из «Записок» Саблукова повинуется не «силе приказа» (слова), а «силе факта» (реальности).

<sup>51</sup> «Абсурдные анекдотические парадоксы можно было бы трактовать как вид паремий, противоположных пословицам и поговоркам, а абсурдные казусы, разворачивающиеся в повествовании с парадоксом... рассматривать как выворачивание наизнанку явлений реальной жизни. <...> Тут надо учитывать и феномен “карнавальности”, т.е. освященного традицией переворачивания порядка, и, наоборот, извлечение комического эффекта из парадоксального несоответствия между нормой и изображаемым» (*Мелетинский Е.М.* Сказка — анекдот в системе фольклорных жанров // Мелетинский Е.М. Избранные статьи. Воспоминания. М., 1998. С. 330–331).

<sup>52</sup> Общим местом в воспоминаниях и суждениях о павловском времени является мотив «великой перемены», «крутого поворота», «перевертывания». Ср.: «Мой отец по вступлении на престол захотел преобразовать все решительно. Его первые шаги были блестящими, но последующие события не соответствовали им. *Все сразу перевернуто вверх дном*, и потому беспорядок, господствовавший



в лучшем случае владеющий лишь «неполной истиной»<sup>53</sup>. И если в своих собственных глазах он является абсолютным монархом, которому должно повиноваться все живое<sup>54</sup>, то в глазах рассказчика, Павел, будучи объектом управления, манипуляции со стороны приближенных к нему лиц, обладает лишь видимостью власти.

Для Павла высшей реальностью обладает слово, приказ, беспрекословное и немедленное исполнение которого должно обеспечить порядок в сфере государственной организации, для рассказчика же следствием императорских распоряжений является торжество беззакония и произвола. Идеалу общего блага и закон-

---

в делах и без того в слишком сильной степени, лишь увеличился еще более. Военные почти все свое время теряют исключительно на парадах. Во всем прочем решительно нет никакого строго определенного плана. Сегодня приказывают то, что через месяц будет уже отменено. Доводов никаких не допускается, разве уж тогда, когда все зло совершилось. Наконец, чтоб сказать одним словом — благосостояние государства не играет никакой роли в управлении делами: существует только неограниченная власть, которая *все творит шиворот навыворот...* Невозможно перечислить все те безрассудства, которые были совершены; прибавьте к этому строгость, лишенную малейшей справедливости, большую долю пристрастия и полнейшую неопытность в делах. Выбор исполнителей основан на фаворитизме; достоинства здесь не причем» (Из письма великого князя Александра Павловича к Лагарпу от 27 сентября 1797 г. Цит по: *Шильдер Н.К.* Император Павел Первый... С. 368).

<sup>53</sup> Выражение принадлежит одному из героев лесковского рассказа «Человек на часах» — «отчасти придворного, отчасти исторического анекдота» николаевского времени (См.: *Лесков Н.С.* Собр. соч.: В 12 т. М., 1989. Т. 2. С. 337, 353).

<sup>54</sup> В силу этого любое отступление от «должности» рассматривается как неповиновение, посягательство на полноту власти императора. Отношение к подобному самообожествлению нашло выражение в анекдотах, записанных Ш. Массоном: «Во время одной прогулки его лошадь споткнулась. Он приказал Маркову, своему конюшему, больше не кормить ее. На восьмой день Марков сделал ему доклад, что она издохла, и Павел сказал: “Хорошо!” После его восшествия на престол одна из его лошадей снова споткнулась под ним на улице Петербурга. Он тотчас же спрыгнул, приказал берейторам держать что-то вроде совета, и лошадь была приговорена к получению пятидесяти ударов дубиной. Павел велел отсчитать их в присутствии народа и сам считал, приговаривая: “Это за то, что она провинилась перед императором”» (*Массон Ш.* Секретные записки... С. 132).

Комментарием к данному тексту может служить характеристика самодержца, данная Астольфом де Кюстином: «...подчиняя мир своим приказаниям, он даже в случайностях прозревает семя бунта; убежденный, что права его священны, он возмущается всякой попыткой ограничить его власть... <...> Природа, считает он, своей независимостью подает дурной пример; всякое существо, которое монарху не удастся покорить своему беззаконному влиянию, уподобляется в его глазах солдату, взбунтовавшемуся против своего сержанта в самый разгар сражения...» (*Кюстин А. де.* Россия в 1839 году. М., 2000. Т. 1. С. 196–197).

ности не суждено реализоваться в действительности, и причина тому — факторы, находящие словесное воплощение в мотивах гнева, страха, ошибки и обмана. Раздражительность, вспыльчивость Павла, его неспособность владеть собой ведут к тому, что распоряжения и указы зачастую являются следствием владеющих им страстей, а не результатом взвешенного решения. «Ошибка» в приказе, помноженная на общий страх и/или лукавое его исполнение способны разве что увеличить хаос, открыть дорогу «случаю», стереть границу между подлинным и мнимым, действительным и показным<sup>55</sup>.

Подмена истины ложью или неполной истиной, означаемого — знаком, цели — средством, существенности — пустотой и составляет, на мой взгляд, метасюжет рассмотренных анекдотов, являющих гротескный образ русской государственности, персонафицированной в трагикомической фигуре Павла I<sup>56</sup>. В этом гротескном мире неопределенной модальности, неподвластной законам логики и здравого смысла, сомнительной становится аксиома о невозможности совмещения бытия и небытия, истины и лжи, присутствия и отсутствия<sup>57</sup>.

Конечно, главная заслуга в создании парадоксального, гротескного образа русской государственности принадлежит не только анекдоту и даже не столько ему. Мнимость, видимость, обман, подмена — архетипическая сюжетная ситуация русской комедии и словесный лейтмотив журнальной сатиры XVIII в. Сосуществуя в одном культурном пространстве, они оказывают влияние друг на друга, вступая в отношения взаимодополнительности. Если

---

<sup>55</sup> Ср.: «В такой простой, в такой наивной форме, как при Павле, самовластие еще ни разу не являлось в России. Это был своего рода бред или, как выразился граф Воронцов, хаос» (*Шильдер Н.К.* Император Павел Первый... С. 301).

<sup>56</sup> Комическая сторона представлена мотивами обмана и лукавства и реализуется в пределах отдельно взятого текста, трагическая — мотивами самообмана и заблуждения и реализуется в основном в сфере рецепции, в проекции на судьбу Павла. Ср.: «Трагическая ошибка всегда невольная. Она коренится в человеческой слепоте. Она, в основе, есть заблуждение, потому что принимает мнимое за подлинное, подлинное за мнимое — но не в зрительном, конечно, смысле, а в этическом. <... > Комизм в обмане, в фальсификации. Трагизм в слепоте» (*Фрейдберг О.М.* Происхождение литературной интриги // Труды по знаковым системам. Тарту, 1973. Вып. 6. С. 511–512).

<sup>57</sup> Ср.: «Действия Павла с первого дня воцарения были как будто направлены на то, чтобы доказать неустойчивость и зыбкость границы между существующим и несуществующим, но должным с точки зрения императора» (*Тоддес Е.А.* Послесловие. С. 187). См. также: *Фельдхус К.* Парадоксы «быть/не-быть»... С. 318–319, 327–331.

русская комедия XVIII в. в ее вершинных достижениях («Недоросле» Д.М. Фонвизина и «Ябед» В.В. Капниста) дискредитирует верховную власть в ее бытовом воплощении тирана-помещика и русскую законность в образе судейского чиновника<sup>58</sup>, то исторический анекдот дискредитирует власть и законность в лице высшего ее воплощения — самого государя.

Николаевская эпоха мало что изменила в характере русской государственности<sup>59</sup>, и потому вполне закономерен тот факт, что тема мнимости, находящая выражение в сюжетной ситуации подмены, самозванства, отнюдь не утратила своей актуальности, а образ абсурдного мира — своей продуктивности в литературе первой половины XIX в. Более того, смысловой потенциал мотивно-тематического комплекса анекдотов о Павле I реализуется в это время, пожалуй, с максимальной полнотой и разнообразием<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> Подробно об этом см.: *Лебедева О.Б.* Русская высокая комедия... Гл. IV (§ 2, 4); гл. V (§ 2, 4).

<sup>59</sup> Согласно мнению П.А. Валуева, отличительной чертой государственного устройства в эпоху Николая I был «повсеместный недостаток истины»: «отделите сущность от бумажной оболочки, то, что есть, от того, что кажется, правду от неправды или полуправды, — и редко где окажется прочная, плодотворная польза. Сверху блеск; внизу гниль» Цит. по: *Уортман Р.С.* Сценарии власти... Т. I. С. 538).

Ср.: «С первого до последнего дня Николай видит себя кругом *обманутым*; конечно, его обманывали несравненно больше, нежели он мог видеть. <...> Вся официальная Россия — военная и бюрократическая — деморализуется при нем глубочайшим образом, вся насквозь пропитывается бездушным формализмом, одинаково пагубным и для власти, и для подвластных. Это было неизбежное последствие того принципа *слепого повиновения*, который неуклонно проводил Николай; и Николай страдал при всяком проявлении недобросовестности или тупости своих агентов, но приписывал зло не своему принципу, а, напротив, недостаточно строгому его исполнению, и только усугублял меры, направленные к его упрочению. В общем ему не удалось даже на время *вогнать жизнь в свои фантастические формы*; и его правление представляет собою только непрерывный ряд *попыток обуздать жизнь*, попыток судорожных, каждый раз безуспешных и от того все более грубых, все более жестоких» (*Гершензон М.О.* От редакции // Эпоха Николая I. М., 1910. С. VII).

<sup>60</sup> «Несоответствие названия реальности, игра в фантомы — вот самозванчество! Что такое “мертвые души”? Формально это живые люди, которых нет, но которые есть до следующей ревизии. Они (мертвые) невольные самозванцы (одним фактом своего существования в бумагах), а их помещик и государство разыгрывают явившиеся отсюда “самозванные суммы”. Чичиков — он же Бонапарт, капитан Копейкин, так сказать, самозванец в квадрате, — куда менее удивителен, исключителен, чем многие полагают. Споры о том, где мог Пушкин найти знаменитый сюжет, подаренный Гоголю, надо решительно прекратить. Сюжет был “всеобщим”. <...> Мертвые души — из мира цивилизованного обмана, верхнего

«Император Николай обладает качествами Петра Великого, Павла I и средневекового рыцаря, — замечает французский посланник в 1853 г. — Но с годами на первый план все более стали выходить свойства Павла I»<sup>61</sup>. Неудивительно, что анекдоты и слухи о Николае Павловиче в своей сюжетно-тематической основе оказываются близки анекдотам о Павле Петровиче: чины и награды достаются, как правило, людям недостойным<sup>62</sup>, существующие «на бумаге» строения отсутствуют в действительности<sup>63</sup>, граница между законом и беззаконием, живым и мертвым становится условной<sup>64</sup>.

Значение анекдотов о Павле I не исчерпывается их влиянием на сюжетосложение исторических анекдотов последующего времени. Не менее существенна их роль в осмыслении парадигмального характера русской государственности и в постижении особенностей русского национального характера<sup>65</sup>. Для писателей же XIX в. — Н.В. Гоголя, Н.С. Лескова, М.Е. Салтыкова-Щедрина — анекдоты, построенные на мотивах пустоты, обезличенности, фикциональности, становятся исходной точкой, своего рода творческим импульсом для создания сюжета, способного воплотить гротескный, фантазмагорический образ современной им реальности<sup>66</sup>.

---

самозванства. И кто же Ревизор, как не самозванец? <...> Хлестаков и не хотел, но ситуация буквально заставляет самозванствовать...» (*Эйдельман Н.Я.* Грань веков... С. 40–41).

<sup>61</sup> Цит. по: *Уортман Р.С.* Сценарии власти... Т. 1. С. 534.

<sup>62</sup> См., например: *Русский* литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века / Сост. и примеч. Е. Курганова и Н. Охотина. М., 1990. С. 175–177, 191.

<sup>63</sup> Там же. С. 185–186. См. также: *Русская старина*. 1879. Т. 26. С. 217.

<sup>64</sup> См.: *Кукольник Н.В.* Анекдоты // Курганов Е. Анекдот как жанр. СПб., 1997. С. 102; *Русский* литературный анекдот конца XVIII — начала XIX века. С. 237–238.

<sup>65</sup> «Включен ли он в биографию, в историческое сочинение или представлен отдельно, анекдот всегда концептуален. Он всегда дает новое, неожиданное освещение исторической тенденции, эпохи или личности. Именно поэтому анекдот исключительно историософичен» (*Курганов Е.* Русский исторический анекдот: Истоки, темы, поэтика // *Slavic Almanac: The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies*. 2006. Vol. 12, № 1. P. 58).

<sup>66</sup> «...Анекдоты часто являются своего рода этюдами, в которых сливаются в одно гротеск, ирония, абсурд, иногда нонсенс, и каждый из этих приемов отражается на интеллектуальном и эмоциональном настроении читателя или слушателя. Таких этюдов много, и они содержат потенциал оплодотворить воображение писателей. Причем кажется, что с точки зрения литературного текста не имеет значения, пользуется ли автор анекдотом, находящимся в социальном обиходе, или создает сам сюжеты по правилам анекдотов» (*Кшихилькевич А.* Анекдот как исходная точка для гротескной фабулы // *Slavic Almanac*... P. 20–21).

## «Я жег мой труд»: суд писателя XVIII века над своим произведением

Проблематика перехода от древнерусской литературы к новой русской литературе постоянно находится в центре внимания исследователей. В «Поэтике древнерусской литературы» Д.С. Лихачев писал: «В древней и новой русских литературах пред нами разные типы литератур и разные типы литературного развития. Переход от одного типа к другому совершался в течение длительного времени»<sup>1</sup>, в XVIII в. произошел скачок «к новому строению литературы»<sup>2</sup>. Как, однако, этот скачок был осуществлен? В каких внутрилитературных формах он протекал? Несмотря на значительное число работ, появившихся после выхода «Поэтики...» и посвященных литературе «переходного периода», мы еще далеки от создания полной картины формирования структуры и типа русской литературы нового времени, поэтому призыв Д.С. Лихачева изучать различия между древней русской литературой и новой остается в силе<sup>3</sup>.

Е.К. Ромодановская предложила проследить размежевание древней и новой литературной традиции в трех аспектах: автор — содержание — форма. «Эти аспекты охватывают важнейшие сферы осмысления словесного творчества вообще, и их сочетание может представить более или менее цельную картину преобразования литературной традиции»<sup>4</sup>. Добавлю к этой справедливой мысли, что необходимы скрупулезные исследования частных проблем, совокупность которых наглядно покажет механизм формирования новой литературной культуры, во многом принципиально отличной от древней, но с ней связанной. Необходимо проследить, например, как на смену «нестилизационным подражаниям» (по терминологии Д.С. Лихачева) приходит литературный палимпсест XVIII в., а затем появляются и интертекстуальные стратегии новейшего времени.

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. Л., 1979. С. 15.

<sup>2</sup> Там же. С. 19.

<sup>3</sup> Там же. С. 21.

<sup>4</sup> Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге Нового времени. Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994. С. 4.

Как раз с точки зрения названного аспекта *автора* я бы хотел предложить некоторые комментарии, касающиеся отношения автора XVIII в. к своему законченному труду, а именно самого решительного поступка — сожжения завершенной рукописи.

Я жег мой труд и холодно смотрел,  
Как мысль моя и звуки, мной рожденны,  
Пылая, с легким дымом исчезали<sup>5</sup>.

Это состояние Сальери было вполне понятно и близко А.С. Пушкину, который как раз за несколько дней до окончания работы над «Моцартом и Сальери» сжег десятую главу «Евгения Онегина». Русские писатели жгли свои труды не только в последующей истории русской литературы (достаточно вспомнить судьбу второго тома «Мертвых душ» Н.В. Гоголя), но и задолго до А.С. Пушкина. Кажется, первым в России завещал предать свои рукописи огню Бурхард-Адам Селлий, скончавшийся в 1745 г.: «При кончине своей сей ученый муж просил отца своего духовного Амвросия, который тогда был префектом Александро-Невской семинарии, а потом архиепископом московским, чтобы он сожег все его записки, яко недоконченные, но сие его желание не было исполнено»<sup>6</sup>. Хотя Селлий — в монашестве Никодим — и умер в Петербурге, но родился он в Дании и в Россию приехал только в 1732 г., так что с отечественной традицией писательского поведения знаком не был, да и его произведения на русском языке неизвестны.

Но уже А.П. Сумароков в статье «К несмысленным стихотворцам» (1759) наставлял начинающих писателей своим примером: «...сделайте то с первыми сочинениями своими, что сделал я с своими, девять лет писав, бросьте все оные в печь»<sup>7</sup>. Десять лет спустя этот поступок Сумарокова с похвалой вспомнил в своем «Трутне» Н.И. Новиков<sup>8</sup>.

Г.Р. Державин в 1770 г. на подъезде к Петербургу был остановлен на карантинной заставе, «но как был у него один сундук с бумагами, то и находили его препятствием; он, чтобы избавиться от оного, сжег при караульных со всем тем, что в нем ни было, и, преобратя бумаги в пепел, принес на жертву Плутону все, что он во всю молодость свою чрез 20 почти лет намарал, как то: переводы с немецкого языка и свои собственные сочинения

<sup>5</sup> Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. 5. С. 307.

<sup>6</sup> Древняя российская вивлиофика. СПб., 1773. Ч. 1. С. 369–370.

<sup>7</sup> Трудолюбивая Пчела. 1759. Дек. С. 763.

<sup>8</sup> Новиков Н.И. Избранные сочинения. М.; Л., 1951. С. 262.

в прозе и в стихах. Хороши ли они, или дурны были, того теперь сказать не можно; но из близких его приятелей кто читал, а особливо “Христианина в уединении”, Захария, весьма хвалили»<sup>9</sup>. В программе стихотворения «Видение мурзы» он писал: «...будучи приведен в восторг, в похвалу твою разные марал стихи, которых, может быть, были достаточные уже стопы на завертку в шепетильном ряду, ежели б я их не драл и не сжигал в печи»<sup>10</sup>.

И.И. Дмитриев вспоминал: «С семьсот семьдесят седьмого года начались первые мои опыты в рифмовании — мне совестно сказать в поэзии. Не видав еще ни одной книги о правилах стихосложения, не имел и понятия о метрах, о разнородных рифмах, о их сочетании, я выводил строки и оканчивал их рифмами: это были стихи мои. Первоначальные были большею частию сатирические. Все они брошены в огонь, коль скоро я узнал о их неправомерности»<sup>11</sup>.

В юности охотно жег свои сочинения С.Н. Глинка: «...я сочинял записки со времени вступления моего в корпус, домогаясь доказать, что ни в одной из европейских областей нет узаконенного воспитания. Некоторые из моих наставников называли мои записки дерзкими; Яков Борисович Княжнин назвал их отважными, и я бросил их в огонь»<sup>12</sup>; «В это самое время собиралось нас человек шесть для книжной спекуляции, или оборота. Мы затеяли скропать “Новый Жилблаз”, и окончив две части, отправили мы их, мимо нашего начальства, к тогдашнему цензору-полицеймейстеру Жандру, а он препроводил книжную попытку нашу к директору нашему Редингеру, добрейшему и честнейшему человеку. Нас пожурили, погоняли, а “Новый Жилблаз” пошел в огонь. Не сооружайте костров инквизиционных на вздор: для него есть печки, очаги и камельки»<sup>13</sup>. Глинка не только жег сам, но и наблюдал процесс сожжения другими: «Написал и он (Н.М. Шатров. — С. Н.) “Камин”, но не напечатал. А вот почему. Однажды прихожу к нему зимою. Поэт сидел у камина, быстро роуко рвал листы и бросал в огонь.

Я. Что ты делаешь?

Он. Рву мой “Камин”.

Я. За что?

Он. Пушкина “Камин” ходит по всем рукам.

<sup>9</sup> Державин Г.Р. Избранная проза. М., 1984. С. 52.

<sup>10</sup> Державин Г.Р. Сочинения. СПб., 1866. Т. 3. С. 605–606.

<sup>11</sup> Дмитриев И.И. Сочинения. М., 1986. С. 282.

<sup>12</sup> Глинка С.Н. Записки. СПб., 1895. С. 70.

<sup>13</sup> Там же. С. 106.

Я. Пушкина “Камин” хорош, но рук не обожжет.

Он. Скажут, что я хотел обезьянить, а я свой “Камин” давно написал.

Я. Хорош же ты, Николай Михайлович: Герострата укоряют, что он сжег один храм Эфесский, а ты в несколько минут сжег царство Ассирийское и царство Вавилонское, и Персидское, и Мидийское, и древний мир Александра Македонского, и древний мир Рима исполинского.

Мы много шутили и смеялись, но царства каминные истлели в камине. Скажу и теперь: Жаль “Камина” Шатрова: ярким огнем горели в нем исполинские царства мира древнего и разлетались, как искры, разносимые дуновением ветра<sup>14</sup>. Сатира В.Л. Пушкина «К Камину» была написана в 1793 г., к этому времени, вероятно, относится и история с сожжением «Камина» Н.М. Шатрова.

В 1799 г. А.Н. Радищев начал писать поэму «Бова» и завершил одиннадцать песен из двенадцати, но, по свидетельству П.А. Радищева, «сам истребил перед смертью»<sup>15</sup>. Известные в настоящее время вступление и первая песнь являются, вероятно, черновым вариантом поэмы<sup>16</sup>.

Число таких примеров сожжения произведения можно умножить — жгли плоды своих трудов П.И. Сумароков<sup>17</sup>, Я.А. Галинковский<sup>18</sup>, И.В. Лопухин<sup>19</sup>, П.И. Макаров<sup>20</sup>, Н.Н. Поповский<sup>21</sup> и др.

Автор мог предоставить право решения судьбы своего сочинения доверенному лицу. В 1786 г. В.В. Капнист писал Ф.О. Туманскому: «...я послал к другу моему Николаю Александровичу Львову Оду на истребление в России названия раба ее императорским величеством 15 числа минувшего февраля, предоставляя ему волю напечатать ее или предать ее всесожжению»<sup>22</sup>. Е.Р. Дашкова предоставила такое право Екатерине II: «Однажды утром мы оста-

<sup>14</sup> Там же. С. 158.

<sup>15</sup> См.: Радищев А.Н. Сочинения. М., 1988. С. 659.

<sup>16</sup> См.: Алексеев М.П. К истолкованию поэмы Радищева «Бова» // Алексеев М.П. Русская литература и ее мировое значение. Л., 1989. С. 33–36.

<sup>17</sup> Сумароков П. Путешествие по всему Крыму и Бессарабии в 1799 году // Ландшафт моих воображений: Страницы прозы русского сентиментализма. М., 1990. С. 290.

<sup>18</sup> См.: Лотман Ю.М. Писатель, критик и переводчик Я.А. Галинковский // XVIII век. М.; Л., 1959. Сб. 4. С. 231.

<sup>19</sup> См.: Словарь русских писателей XVIII в. СПб., 1999. Вып. 2 (К–П). С. 231.

<sup>20</sup> См.: Там же. С. 263.

<sup>21</sup> См.: Там же. С. 476. Это уничтожение с сожалением отметил Н.И. Новиков в «Опыте исторического словаря о российских писателях», см.: Новиков Н.И. Избранные сочинения. М.; Л., 1951. С. 336–337.

<sup>22</sup> Капнист В.В. Собрание сочинений. М.; Л., 1960. Т. 2. С. 286.



лись с ней вдвоем, и она попросила меня написать русскую пьесу для своего театра в Эрмитаже. Я тщетно уверяла ее, что у меня не было ни малейшего таланта к подобным произведениям; она настаивала на своем, объясняя свое упорство тем, что она на опыте знает, как подобная работа забавляет и занимает автора. Я принуждена была обещать ей, что исполню ее желание, но поставила условием, что она прочтет первые два акта, поправит и откровенно скажет, не лучше ли бросить их в огонь»<sup>23</sup>.

Сочинения предавались авторами огню по разным причинам. В первую очередь, разумеется, по неудовольствию автора результатом, затем по цензурным и даже бытовым поводам. Но меня сейчас занимает не анализ этих причин, а сама идея уничтожения автором своего труда, зачастую — уничтожения демонстративного. В прошлой литературной эпохе таких случаев не было, во всяком случае, как кажется, нет свидетельств, чтобы писатель XVII в. сжег свой труд да еще оставил об этом запись. Отношение к книге вообще и к литературному труду в частности исключали такой поступок. Книжник XVII в. руководствовался не «сумудрием и самосмышлением», что характерно для свободного творческого акта Нового времени, а предлагал результат своего благочестивого труда, подчеркивал свою незримую связь с Богом, который и руководит трудом книжника. Сам покуситься на сожжение своей рукописи он просто не мог. Размышляя об иерархии книг в Древней Руси, А.М. Панченко писал: «Истина — не частная собственность. Об этом идет речь в “Слове святого Ивана Златоустаго о не дающих книг чести и переписать”. Если ты богат и мудр, если у тебя есть книги, не хорони их от братьев, не собирай у себя в клети “на изъядание червем и плесни”. “Аще ли ся еси дочел в которых книгах, еже хранити от братии своя, то поистинне достойни суть плесни, и червем, и огню на сожжение”»<sup>24</sup>. Но судьбу книги решал никак не автор. По отношению к тексту он занимал подчиненное положение.

В переходную же эпоху творчество постепенно становится свободным актом, «личным поползновением одного человека, презревшего “соборное свидетельство”»<sup>25</sup>. Происходит десекуляризация литературного труда, индивидуальность всякого эстетического опыта отстаивается писателями и понемногу завоевывает

<sup>23</sup> Дашкова Е.Р. Литературные сочинения. М., 1990. С. 219.

<sup>24</sup> Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 169.

<sup>25</sup> Панченко А.М. Переход от древней русской литературы к новой // Чтения по древнерусской литературе. Ереван, 1980. С. 142.

признание к середине XVIII в.: «Кому стихи мои не нравны, того прошу, чтоб их не чел», — писал А. Кантемир<sup>26</sup>. Индивидуальный авторский опыт получает яркое и прямое выражение в распространении «родильной» метафорики: автор «рождает» произведение. Примеров тому множество, ограничусь словами М.В. Ломоносова из письма к Я. Штелину 25 ноября 1761 г.: «С одой очень много работы: будто рожаю»<sup>27</sup>. Плод творчество — это «дитя», примеров такого сравнения известно множество. Особенно популярно было «первое дитя», именно о его судьбе более всего рассуждали и заранее печалились авторы: «А бедный автор, как чадолюбивый отец, терзается досадою и разрывает родительское сердце, взирая на безобразие своих трудов, любезных чад своих», — писал в «Трутне» (1770) Н.И. Новиков<sup>28</sup>.

Если автор не уничтожал свой труд и не сжигал рукопись, то он выпускал его в свет. На протяжении всего XVIII в. многие писатели размышляли о будущей судьбе своих трудов. Эти размышления находили воплощение в разнообразных «разговорах с книгой» или в «прощании с книгой». Топика этих «прощаний» была заимствована из посланий Горация. Первым изложил ее на русском языке Кантемир в обширном послании «К стихам моим» (1743), указав и свой гораціанский источник. Перечислив возможные неприятности на пути к желаемой славе, Кантемир предупредил и о возможном презрении и пренебрежении читателей по отношению к его стихам:

Когда уж иссаленным время ваше пройдет,  
Под пылью, мольям на корм кинуты, забыты  
Гнусно лежать станете, в один сверток свиты  
Иль с Бовою, иль с Ершом; и наконец дойдет  
(Буде пророчества дух служит мне хоть мало)  
Вам рок обернуть собой иль икру, иль сало.

Это стало общим местом у многих поэтов XVIII в., причем перечень, на что могут согдаться листы, расширялся. В.П. Петров в стихотворении «К ...из Лондона» (1772) увеличил перечень:

Я прах теперь, моя жива ль то в свете честь;  
Молю, стихи мои не дайте моли съесть.  
Но дойдет ли сия к потомкам челобитна,  
То тайна, никому из смертных неиспытна.

<sup>26</sup> Кантемир А. Собрание стихотворений. Л., 1956. С. 361. См. подробнее: Николаев С.И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 79–132.

<sup>27</sup> Ломоносов М. Избранная проза. М., 1986. С. 429.

<sup>28</sup> Сатирические журналы Н.И. Новикова. М.; Л., 1951. С. 230.

Коль стихотворну плоть червь в гробе мог поаять,  
Диковинка ль стихам от червя же пропасть?  
То правда, в разные идут они потребы:  
Их под испод кладут, как в печь сажают хлеба;  
Купцы, что продают различный смертным злак,  
Завертывают в них хрен, перец и табак.  
Идут они в дела, идут и в забобоны,  
На мерки для портных и войску на патроны;  
Ребятам на змеи, хлопушки и пыжи,  
Свечам, окорокам копченым, на брыжи;  
Плод разума, стихи ко всячине пригодны;  
Со жребием людей судьбой своею сходны.  
Всем общ нам к жизни вход; в ней разны тьмы смертей;  
Стихам в свет путь один; из света — сто путей<sup>29</sup>.

Трудно избавиться от впечатления, что демонстративные (а может быть, и надуманные) сожжения рукописей или помещаемые в конце труда «прощания с книгой» суть не что иное как попытки утаить авторский трепет перед читателями. «Прощание с книгой» стало новым *captatio benevolentiae* в литературе XVIII в. Поэту века Просвещения — в камзоле и парике — было уже неуместно испрашивать у читателя снисхождения ни для себя, ни для своего труда. Скорее, он готов был пойти на отчуждение своих «чад», отпуская их в свет. Если в древнерусской литературе самоуничижительные формулы подчеркивали благочестие книжника, то «прощание с книгой» в XVIII в., используя горацянскую топику, призвано было скрыть авторское честолюбие, которое у многих писателей было развито до чрезвычайности.

*Т.М. Николаева*

## **Кто мог быть прототипом Федьки Басманова в фильме «Иван Грозный»?**

### **I**

Все, кто смотрел фильм С. Эйзенштейна «Иван Грозный», разумеется, обращали внимание на царского любимца — Федора Басманова. Не заметить его нельзя: он фигурирует практически в каждом эпизоде, активно командует стоящими выше по статусу,

---

<sup>29</sup> *Поэты XVIII века*: В 2 т. Л., 1972. Т. 1. С. 351.

хотя и «худороден»<sup>1</sup>. Федор Алексеевич Басманов-Плещеев существовал в реальности, был храбрым воином, но на беду свою или на счастье был очень хорош собой с уклоном в «нетрадиционность», хотя и имел четырех сыновей (даже сын его, Петр Федорович, подозревался в связи с Лжедмитрием Первым). Впрочем, судя по многочисленным зарубежным изданиям, вторая половина XVI в. и Смутное время были в России «the Paradise for Gays».

Не будем касаться того, для чего был создан «Иван Грозный», кто на самом деле послужил прототипом «великого царя» и кто такие «опричники», почему в 1946 г. этот фильм был признан неудавшимся (Эйзенштейн несколько «перегнул», увлекшись своей природой: в конце сценария «великий государь», да еще и педераст, остается совсем один, казнив друзей или заставив их перебить друг друга) — наше поколение легко «прочитывало» людовиков-Солнце, петров первых и пр. Вяч.Вс. Иванов пишет: «Как “Пещное действо” должно было образумить Грозного, его изображение в фильме имело в виду Сталина. Но любые подобные домыслы должны считаться и с атмосферой всеобщего страха, которая не могла не влиять и на Эйзенштейна, и с его собственными непростыми отношениями с диктатором»<sup>2</sup>.

Для изложения некоей нашей гипотезы невольно приходится вторгаться в абсолютно чуждую мне «нетрадиционную» сферу мужских отношений, а также использовать некоторые выводы современного психоанализа.

Посмотрим, как изображался Федька Басманов почти за столет до Эйзенштейна: «Лежа на шелковых подушках, Басманов, уже расчесанный и надушенный, смотрелся в зеркало, которое держал перед ним молодой стремянный, стоя на коленях. Вид Басманова являл странную смесь лукавства, надменности, изнеженного разврата и бесконечной удали...»<sup>3</sup>. Басманов подчеркива-

<sup>1</sup> На самом деле «худородность» Федора весьма относительна. Его отец, Алексей Плещеев, прозванный по отцу, Даниле Андреевичу, «Басманом», отличился при осаде Казани в 1552 г. и был пожалован саном окольничего. В 1556 г. он получил боярское звание и назначен вторым наместником в Новгороде. Вдова самого Федора вышла замуж за боярина князя Василия Голицына. (Русский биографический словарь. М., 1997–1999. Само слово *басман* — от глагола «давить» (татарск.) означало дворцовый, казенный хлеб, т.е. круглый хлеб с «басмой», отпечатком, на верхней корке (*Веселовский С.Б.* Ономастикон. М., 1974. С. 27)

<sup>2</sup> *Иванов Вяч.Вс.* Эстетика Эйзенштейна // *Иванов Вяч.Вс.* Избранные труды по семиотике и истории культуры. М., 1998. Т. 1. С. 205

<sup>3</sup> *Толстой А.К.* Князь Серебряный // *Толстой А.К.* Собр. соч. М., 1964. Т. 3 С. 352.

ет свою красоту перед героем — князем Серебряным: «Как ты думаешь, князь, — прибавил он, продолжая смотреться в зеркало и поправляя свои жемчужные серьги, — как думаешь, скоро сойдет загар?.. <...> А где ему, — продолжал Басманов, как бы подстрекаемый к большей наглости, — где ему найти слугу краше меня? Видал ли ты такие брови, как у меня? Чем эти брови не соболю? А волосы-то? Тронь, князь, пощупай, ведь шелк, правону шелк!»<sup>4</sup>. В то же время он, преданный царю раб («Поведи лишь царь очами, брата родного отравил бы и не спросил бы за что»), раздражен на «мужичье», которое пальцами на него показывает и кричит: «Эвот царская Федора едет»<sup>5</sup>. У Алексея Толстого Федор Басманов казнен царем Иваном, так как у него находят «заговоренный» корень на шнурке, да и в целом он немного приелся царю, любившему, как писали в «Сатириконе», шутки, принимавшие несколько мейерхольдовский характер<sup>6</sup>.

В фильме Эйзенштейна ситуация сложнее. Федор возникает впервые у гроба отравленной Анастасии. Старик Басманов первый отдает родного сына на «дело опричнины»:

Плечист Федор: вахлак и вояка.  
Широко раскрытые глаза на Ивана глядят:  
Восторгом преданности горят<sup>7</sup>.

Когда он поддерживает идею царя обратиться не к боярам, а к народу,

Одобреньем лик Анастасии как будто светится.

...

Неотрывно Федор на царя глядит;  
Отца не слушает.  
«Быстро отца отцом сменил».

Итак, Федор Басманов не отступает от Ивана: опричники клянутся клинками, сомкнутыми именно над головой Федора. Когда *«опричники на бояр двинулись, Федька впереди. Теснят оп-*

<sup>4</sup> Там же. С. 353.

<sup>5</sup> Там же. С. 355.

<sup>6</sup> Об отношении царя Ивана и Федора Басманова можно прочесть в письмах А. Курбского (*Переписка* Ивана Грозного с Андреем Курбским. М., 1979), в «Сказании» Альберта Шлихтинга, воспоминаниях Г. Штадена, трудах Р.Г. Скрынникова и др. В письмах А. Курбского находят следующие намеки: «трапезы бесовские... иже тя подвижут на Афродитьския дела... иже детьми своими паче Кроновых действуют; «антихриста же вемы на ны беспрестанно советуещи пагубу».

<sup>7</sup> *Эйзенштейн* С. Избранные произведения: В 6 т. М., 1971. Т. 6. Иван Грозный (сценарий).

ричники “земских” к выходу». Именно он сообщает царю, что Анастасия отравлена и говорит: «“Твердым будь!” — “Ее слова!” — Иван кричит»<sup>8</sup>. Стрелой летит Федька за царем повсюду, «через мертвые тела на бегу приплясывая»<sup>9</sup>. Басманов ревнив, всякий новый любимец царя ему ненавистен. Но женщины ему достаточно безразличны. В сценарий вводится небезынтересная сценка. В разграбленных хоромах боярских Федька гонится за девушкой, «в угол зажал». Она дрожит от страха. Неожиданно он кричит девушке:

«Дура, да я не за тем...  
За сережками!»  
Этого никак не ожидала девица,  
От обиды в обморок грохнулась.  
Федька снимает с нее серьги.  
Подручный утаскивает девицу.  
Федька любит сережками,  
Сам нарядно одет, причесан.

Текст этот довольно откровенен.

В конце фильма Иван испытывает Басманова-сына, заставляя его убить собственного отца, Алексея Басманова, за воровство из царских поборов у бояр. Перверсия библейской ситуации осложняется еще и тем, что у Федора как бы два отца — родной и царь-отец.

Решение сложное: он убивает отца, но клянется сохранить фамильное богатство Басмановых. Царь догадывается об этом, прочитывая это в глазах Федора, и —

Словно ангел падший, Федор на полу лежит.  
Рясой черною,  
Словно крыльями,  
По плитам раскинулся.

---

<sup>8</sup> То, что в сцене у гроба царицы взгляд Ивана попеременно обращается то на Федора, то на мертвую Анастасию и Федор как бы подменяет царицу, было отмечено в интересном докладе Ю. Цивьяна на 10-летию смерти Ю.М. Лотмана в г. Тарту в 2002 г., а также в его специальной монографии «Ivan the terrible». (London, 2002). Интересно, что в рецензии на книгу Цивьяна, Кристин Томпсон утверждает, что этот фильм — фантом, т.е. Эйзенштейн думал, что это фильм, а на самом деле это некое воплощение чего-то, прочитываемое теперь через психоанализ, это, по мнению Ю. Цивьяна, — повествование о психологических *membra disjecta* (Tompson K. Yuri Tsivian. Ivan The terrible // Editor. 2003).

<sup>9</sup> Приводить в виде цитат те места из сценария Эйзенштейна, где Федор действует «около царя», просто невозможно: это увеличило бы объем нашей статьи втрое, хотя подобная роспись и была нами произведена со всей тщательностью в начале работы.

Однако центром «басмановского текста», несомненно, является сцена пляски и пения Федора, прикрывающегося маской женщины с косами, «машкером». В этой сцене черно-белая гамма вдруг сменяется яркой палитрой красок<sup>10</sup>. Легендарная эмоциональная сила этой всемирно известной в фильмографии сцены обеспечивается несколькими факторами:

- поистине изумительной музыкой С. Прокофьева; недаром она вошла почти во все сборники музыкальных мировых шедевров;

- чудовищным нагнетением в воздухе атмосферы ожидаемого убийства царя (но убиенным оказывается невинный двоюродный братец царя Владимир Старицкий);

- противоестественным сочетанием глупого белого женского лица (машкера) — маски и скрывающегося под ней воина со «змеиной душой» (характеристика Федора А.К. Толстым);

- контрастом между бабьим сарафаном Федьки в начале и той одеждой, которая оказалась под этим сарафаном:

И сверкает Федор в белом кафтане ослепительном,  
Жемчугом расшитом.

(Об этом его костюме мы еще будем говорить!)

- противоестественным сочетанием сладкого тенора Федьки Басманова и того ужасающего текста, который он исполняет:

Гости въехали к боярам во дворы,  
Загуляли по боярам топоры...

Опричники:

«Гойда, гойда!

Говори, говори!

Говори, приговаривай,

Говори, приговаривай!»

Федор:

«Топорами приколачивай!»

Опричники:

«Ой, жги, жги, жги!»<sup>11</sup>

Федька:

«Раскололися ворота пополам.

Ходят чаши золотые по рукам».

---

<sup>10</sup> С. Эйзенштейн считал, что цвет «должен быть первичным по отношению к позднейшей его материализации в конкретных предметах» (*Иванов Вяч.Вс. Эстетика Эйзенштейна. С. 237*).

<sup>11</sup> В этом месте вводится реплика самого С. Эйзенштейна:

Сплюнул Алексей Басманов,  
Мрачно в дверь ушел.

Опричники:

«Гойда...»

Федька:

«А как гости с похмелья домой пошли,  
Они терем за собой зажгли».

Опричники:

«Гойда...»

Федор:

«Топорами приколачивай...»

## II

В последнем томе Собрания сочинений С. Эйзенштейна после текста сценария приводится таблица характера «Разработки образов действующих лиц», вполне напоминающая языковой материал, собираемый и классифицируемый структуралистами раннего этапа. Всего им расписывается 10 столбцов:

1. Сцена;
2. Год;
3. Возраст;
4. Что делает;
5. Функция в сюжете;
6. Раскрытие образа;
7. Линия намерения;
8. Становление образа;
9. Внутреннее содержание сцены;
10. Черта характера.

Самое интересное, что такая удобная разработка для Федора Басманова Эйзенштейном не сделана (он пишет: «Беспокоит Федька. Недоработанная линия»). Имеются только отдельные, мучительные для автора наброски<sup>12</sup>. Интересно, что в этих набросках Эйзенштейн часто уходит от русского языка и широко вводит разноевропейские фразеологизмы. То есть эти записи — «для себя». См. полностью:

«Беспокоит Федька. Недоработанная линия. As usual прохожу в мыслях всю роль (чаще всего с конца к началу — традиция Edgar Poe).

...

Что же тема Федьки?

Конечно, тема выбора между отцами: прямым — Алексеем и государем — Иваном.

Вся трагедийная развязка конфликта есть (конец).

Надо build up ход.

...

---

<sup>12</sup> *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. Т. 6, С. 503–513.



Для обрисовки “внутренней атмосферы” опричнины, где элемент “человек человеку волк” достаточно силен... брошено два-три штриха.

...

Важно, что Федор здесь воплощает общий грех опричнины — “нетвердость в страшной своей клятве” (говорит это Иван дальше), именно ради отца, родства предает отца-государя.».

Итак, проще говоря, отец-Басманов «отстегивает» себе значительную долю от уворованных у бояр богатств, немец Штаден намекает на это. Федор по приказу царя убивает отца, но клянется ему же не выдавать сокровищ семьи. Естественно, виной всему немец-шпион Генрих фон Штаден: «Вот где размежевать, столкнув линию Грозного и линию немецкого dictatorship».

Все это было бы достаточно просто для интерпретации, если бы не одно обстоятельство, о котором пишет и сам Эйзенштейн: «Вообще же для доигрыша Федьки в этом месте надо уточнить отношение Ивана к Федору and ther's the problem»<sup>13</sup>.

О Федоре Басманове написана и вторая, более откровенная, черновая «разработка» Эйзенштейна:

«Федор — Ersatz Anastasii.

Но в “историческом плане” и “фактическом”.

А надо — в моральном.

...

Ersatz так Ersatz: сцену надо делать в светлице Анастасии.

Над пустой постелью, целиком сохраненной в нетронутости после ее смерти.

...

Пляшет в сарафане. Может быть, только с маской в руках и соответствующими *minauderies* — хотя это хуже: весь в белом, как призрак Анастасии, бывшей близкой — среди черных опричников — ныне близких — это более страшно и зловеще...

NB. Конечно, надо было бы, чтобы на Федьку в белой маске и белом сарафане — наплыла бы Анастасия — *warnend!*

Umbruch в конце — в обстановке внезапности, предсмертности отца, потрясенности обстановкой etc. Очень хорошо и верно (Федор готов проклясть и самого Ивана — *T. H.*).

Let's try. Подготовка к неодобрению есть в том, что Басманов-отец в покаянии Ивана хоронится сына<sup>14</sup>.

---

<sup>13</sup> *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. Т. 6. С. 509.

<sup>14</sup> См. выше:

Сплюнул Алексей Басманов,  
Мрачно в дверь ушел.

Есть ли подготовка к *Umbruch*'у?

А пожалуй и не надо: это должно произойти из глубин *иррационально-инстинктивного*: из голоса крови»<sup>15</sup>.

Существует и третья черновая «разработка» роли Федора. Там Эйзенштейн хвалит вид Михаила Кузнецова (исполнителя роли Феды). И опять возникает мучительная запретная тема:

«Докапываемся: отношения к нему Ивана! *Verflucht!* Именно это, что надо обойти. Надо, чтобы любил»<sup>16</sup>.

### III

Американский исследователь русской классической литературы Д. Ранкур-Лаферьер, анализируя линию Пьера Безухова в романе «Война и мир», удивляется необыкновенной удачливости героя и объясняет ее любовью к Пьеру одного человека — самого Л.Н. Толстого. «Есть и другой взгляд на любовную жизнь Пьера: следует принимать во внимание не кого он любит (или кого ему не удастся полюбить), а того, кто любит его. Пока Наташа не влюбилась в нашего героя, никто не отвечал ему взаимностью в той же мере, в какой любил он. Или, вернее, никто, кроме одного человека, что любовно провел его через все испытания и невзгоды, — Л.Н. Толстого.

Пьер вовремя приобретает имя и состояние. Лишь случайно Долохов не убивает его на поединке. Безухов выходит целым и невредимым из Бородинского сражения. Его чудом не расстреляли французы и т.д. Кто еще, кроме Толстого, смог бы провести своего героя через невероятные тяготы войны, которые лишь придали бы тому веры в собственное предопределение»<sup>17</sup>.

Создается впечатление, что С. Эйзенштейну так же глубоко безразличен Федька Басманов<sup>18</sup>. И безразличен не «с точки зрения Ивана Грозного», как было это безразлично Алексею Толстому. Кстати, как отмечает Вяч.Вс. Иванов, интерес Эйзенштейна к психоанализу был огромен, с его помощью «Эйзенштейн пробует вслед за Фрейдом и его учениками проникнуть в дологические подсознательные основы искусства»<sup>19</sup>.

<sup>15</sup> *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. Т. 6. С. 11.

<sup>16</sup> *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. Т. 6. С. 11.

<sup>17</sup> *Ранкур-Лаферьер Д.* Пьер Безухов. Психобиография // Ранкур-Лаферьер Д. Русская литература и психоанализ. М., 2004. С. 511.

<sup>18</sup> Я думаю, что Федор Басманов часто называется в сценарии Федыкой не только потому, что он молод, а потому, что за этим именем стоит другая тень — бывшего друга, а ныне несгибаемого врага — Федора Колычева, ставшего митрополитом Филиппом.

<sup>19</sup> *Иванов Вяч.Вс.* Эстетика Эйзенштейна. С. 327.

Что же в первую очередь интересно в разработках и заметках С. Эйзенштейна по поводу роли Федора Басманова? Ему необычайно важна внешность играющего его актера (Михаила Кузнецова). Читаем его заметки:

«А огромные серые глаза М. Кузнецова — Федора Басманова, когда он шепчет Грозному об отравленной чаше или когда вдруг сбрасывает золотую личину во время пляски и мы с ужасом видим, что не веселье, а жестокая жажда крови владеет им»<sup>20</sup>.

В заметках написано, что С. Эйзенштейн смотрит на барса в зоопарке; делается вывод:

«Назавтра я пошлю Мишу Кузнецова изучать глаза барса для роли Федьки Басманова.

Серые глаза Кузнецова вполне для этого годятся.

Ему нужно суметь поймать взгляд»<sup>21</sup>.

«У Кузнецова в черном кафтане с темными подклеенными волосами при светлых глазах чисто эзотерический вид (Seraphite!); он похож на боттичеллиевского Джулиано Медичи», а выше читаем:

«Знамение “сползания” Федора с “неземного” уровня — *костюм* Анастасии на нем, а не высшие функции Анастасии в нем! (Quite possible that something happened in between. The line of Vautrin suppressing the line of Seraphita)». (Здесь имеется в виду роман О. Бальзака «Серафита», где прекрасное юное создание одновременно является девушкой-возлюбленной для юноши и юношей-красавцем — для девушки. Серафита — амбивалентное существо. Вотрен — тоже бальзаковский герой — просто откровенный и грубый гомосексуалист).

#### IV

Создается определенное ощущение: Эйзенштейн (в отличие, например, от А.К. Толстого) настойчиво ищет сходства Федьки Басманова, т.е. воплощающего его актера Кузнецова, с кем-то ему известным: красавцем с определенным типом взгляда («взгляд барса»), огромными серыми глазами, сексуально амбивалентным и достаточно знаменитым и заметным («Федька всегда впереди»).

Предлагаем реальную кандидатуру: красавец со светлыми глазами, без особых моральных устоев (однако идущий на убийство ради блага Родины и идеи, причем на убийство человека,

---

<sup>20</sup> *Эйзенштейн С.* Избранные произведения. Т. 1. С. 66.

<sup>21</sup> Там же. С. 495.

явно к нему тянувшегося и повторяющего его имя перед смертью), человек, близкий к царской семье, богач, пляшущий и поющий с большим успехом в женском одеянии в богатых и сомнительных кабае Петербурга и Москвы (да так, что к нему как к девице-певичке начинают приставать офицеры), обладатель роскошных костюмов и дурной репутации. Впрочем, смелый, даже отчаянный. Портреты его помещают в иллюстрированных журналах. По одной линии он восходит к скандинавским королям, по другой — к татарским ханам.

С. Эйзенштейн, прибывший в 1915 г. в Петроград, мог его видеть хотя бы случайно и во всяком случае имел возможность лицезреть его портреты в журналах и фотостудиях, где он особенно хорош был в *белом блестящем боярском* кафтане. Кроме того, он был связан с самым страшным и самым загадочным убийством России предвоенного периода.

Кто же это?

Это мог быть только один человек — князь Феликс Юсупов. Тоже Ф. — вь, как и Федор Басманов...

## V

Посмотрим на биографию Феликса Юсупова, даже не останавливаясь подробно на знаменитых, много раз описанных широко известных сценах почти фантастического убийства Григория Распутина<sup>22</sup>.

О татарской крови. «Основателем нашей семьи назван в семейных архивах некто Абубукир бен Райок, потомок пророка Али, племянника Магомета. Титулы нашего предка, мусульманского владыки — Эмир эль Омра, Князь Князей, Султан Султанов и Великий хан. Его потомки (среди них — хан Юсуф. — *Т. Н.*) также правили в Египте, Дамаске, Антиохии и Константинополе».

Юсуф правил Ногайской ордой и двадцать лет был союзником Ивана Грозного. Правнук Юсуфа был крещен, наречен Дмитрием и получил от царя Феодора Иоанновича титул князя Юсупова.

С Иваном Грозным семью Юсуповых сближало и то странное обстоятельство, что их московский дом был построен в 1551 г.

---

<sup>22</sup> Наши данные основываются главным образом на его воспоминаниях: *Князь Феликс Юсупов. Мемуары: В 2 кн. До изгнания. 1887–1919. В изгнании.* М.; Захаров, 2001.

Иваном Грозным, где он пировал, а потом возвращался подземным ходом в Кремль. Дом пустовал долго, пока в 1729 г. Петр Второй не подарил его князю Григорию Юсупову.

Если мемуарист не ошибается, то было в нем нечто, как теперь бы сказали, «инфернальное». Например: «я видел, что многие не выдерживают моего взгляда, а посему заключил, что развил в себе гипнотическую способность»<sup>23</sup> (вспомним, как Эйзенштейн заставлял Михаила Кузнецова перенимать взгляд у барса). Портреты Юсупова известны, но «некий голландский художник... заочно написал мой портрет. Нет, верно на портрете в бледном субъекте на фоне грозового неба какое-то сходство и было. Но от субъекта исходило что-то сатанинское»<sup>24</sup>. Даже у убиваемого им Распутина (перед самым убийством) появилась странная реакция: «В глазах его я увидел новое, незнакомое мне выражение. Была в них покорность и нежность... Распутин тихо и хрипло повторял мое имя»<sup>25</sup>. Не правда ли, этот эпизод напоминает убийство Федором своего отца, который принимает смерть также тихо и покорно?<sup>26</sup>

Какое-то время у Феликса появлялось странное предчувствие: лицо реального человека он начинал видеть как будто в тумане, после чего этот человек обычно умирал<sup>27</sup>.

С детства Феликса отличали два неизменных качества: а) красота<sup>28</sup> и б) тяга к трансвестии, — которые часто сплетались в единый клубок свойств.

«...Матушка... до пяти лет одевала меня девочкой. Я не огорчался, даже, напротив, гордился. “Смотрите, — кричал я прохожим на улице, — какой я красивый”. Матушкин каприз впоследствии наложил отпечаток на мой характер»<sup>29</sup>. Даже в портрете

<sup>23</sup> *Князь Феликс Юсупов. Мемуары. С. 99.*

<sup>24</sup> Там же. С. 260.

<sup>25</sup> Там же. С. 205–207.

<sup>26</sup> Мы не считаем здесь нужным приводить широко растиражированные в разных изданиях детали убийства Распутина, так как многое из этого общеизвестно и относится, скорее, к личности самого Распутина. Ни великий князь Дмитрий Павлович, друг Феликса, ни Пуришкевич не соотносятся с излагаемой в нашей статье гипотезой. Можно только сказать, что Феликс Юсупов убивает явно тянувшегося к красавцу-аристократу инфернального мужика «за Россию», как это делает и Федор Басманов.

<sup>27</sup> Там же. С. 133.

<sup>28</sup> Еще раз подчеркиваем, что у Феликса Юсупова глаза были серо-голубые. Судя по портрету кисти А. Богданова-Бельского, у старшего брата его, Николая, глаза были темно-карие или даже черные.

<sup>29</sup> *Князь Феликс Юсупов. Мемуары. С. 23.*

Феликса Юсупова работы Серова проявились некоторые его инфернальные черты: «Серов был доволен моим портретом. Взял его у нас Дягилев на выставку русской живописи, организованную им в Венеции в 1907 году. Картина принесла ненужную известность мне. Это не понравилось отцу с матерью, и они просили Дягилева с выставки ее забрать»<sup>30</sup>.

Однажды любовница старшего брата Николая передела юного Феликса женщиной и ярко раскрасила. И тут «я понял, что в женском платье могу явиться куда угодно. И с этого момента повел двойную жизнь. Днем я — гимназист, ночью — элегантная дама»<sup>31</sup>.

Уже лет в двенадцать-тринадцать он с кузенами выходит на Невский, где они привлекают кавалеров. «Отстали они, когда мы вошли в шикарный ресторан “Медведь”. ...Офицеры прислали записку — приглашали нас поужинать с ними в кабинете. Шампанское ударило мне в голову. Я снял с себя жемчужные бусы и стал закидывать их, как аркан, на головы соседей. Бусы, понятно, лопнули и раскатились по полу под хохот публики.

Наутро стало не до смеха. Директор “Медведя” прислал отцу остаток жемчуга, собранного на полу в ресторане и... счет за ужин»<sup>32</sup>.

Трансвестийная привлекательность Феликса вызвала внимание и за пределами России. В лондонском театре его лорнирует не кто иной, как король Эдуард VII, спросивший у его брата, как зовут его «прелестную спутницу». «Этот мой последний год в Англии был самым веселым. Чуть не каждый вечер я в маскараде. Успех имею оглушительный. Костюмов у меня множество: но более всего рукоплещут моему русскому (! — Т. Н.) платью»<sup>33</sup>.

Феликс Юсупов не только переодевается женщиной, но и поет цыганские и кафешантанские песни, и поет очень хорошо: «Прилежно посещая кафешантаны, я знал почти все модные песни и сам исполнял их сопрано»<sup>34</sup>. Вспомним сладкий высокий голос Федьки Басманова в знаменитой сцене с сарафаном: ведь о Феликсе Юсупове знал не только Эйзенштейн, но и Прокофьев.

Эту тему можно закончить эффектной сценой из «Мемуаров» и признаниями самого Юсупова, между прочим, женатого на од-

<sup>30</sup> Там же. С. 70.

<sup>31</sup> Там же. С. 76.

<sup>32</sup> Там же. С. 65.

<sup>33</sup> Там же. С. 136.

<sup>34</sup> Там же. С. 76.

ной из красивейших женщин, Ирине Романовой, от которой у него была дочь Ирина.

Брат с любовницей решают его представить как певичку в самое шикарное петербургское кабаре «Аквариум»: «Николай и Поленька обеспечили платье: хитон из голубого с серебряной нитью тюля. В пандан к тюлевому наряду я надел на голову наколку из страусиных синих и голубых перьев... На афише моей вместо имени стояли три звездочки, разжигая интерес публики». Далее события становятся все более скандальными. «Я изображал Аллегорию ночи, надев платье в стальных блестках и бриллиантовую звезду-диадему...<sup>35</sup> В тот вечер гвардейский офицер, известный волокита, приударил за мной. Он и трое его приятелей позвали меня ужинать у “Медведя”. Я согласился вопреки, а вернее, по причине опасности...

Музыка и шампанское распалили кавалеров. Я отбивался как мог. Однако самый смелый изловчился и сдернул с меня маску. Испугавшись скандала, я схватил бутылку шампанского и швырнул в зеркало. Раздался звон разбитого стекла. Гусары опешили. В этот миг я подскочил к двери, отдернул защелку и дал тягу... Только тут я заметил, что забыл у “Медведя” соболью шубу»<sup>36</sup>.

Разумеется, после этого отец — старый князь Феликс Юсупов граф Сумароков-Эльстон — сказал, что сын — позор семьи и место ему в Сибири на каторге. И здесь можно вспомнить, что в сцене покаяния Ивана старик Басманов, Алексей, не подходит к сыну («хоронится»), считая его неизбывным грешником.

Уже старым человеком (а родился Юсупов в 1887 г.) Феликс размышляет о себе:

«Часто говорили, что я не люблю женщин... По-моему, мужчины честней и бескорыстней женщин.

Меня всегда возмущала несправедливость человеческая к тем, кто любит иначе. Можно порицать однополую любовь, но не самих любящих. Нормальные отношения противны природе их. Виноваты ли они в том, что созданы так?»<sup>37</sup>.

## V

Выше говорилось о том, что собственно мифологический аспект творчества С. Эйзенштейна был наиболее подробно разработан Вяч.Вс. Ивановым. И здесь можно закончить обобщающей

---

<sup>35</sup> Хочу отметить, что манера описывать свои туалеты, да еще спустя почти сорок лет, у Феликса Юсупова несколько женская.

<sup>36</sup> Там же. С. 78.

<sup>37</sup> Там же. С. 80.

линией отцеубийства — сыноубийства, которую прослеживаем много раз. Иван Грозный убивает своего сына, он казнит Федора Басманова, который ему, если так можно выразиться, «инцестуальный сын». О детях Кроноса напоминает Андрей Курбский. Эйзенштейн вспоминает бальзаковского Вотрена, погубившего красавца Люсьена Рюампре. Федор Басманов казнит родного отца, подчиняясь воле царя и вместе с ним — России. Круг замыкается. Феликс Юсупов убивает Распутина, несомненно именно к нему испытывающего влечение. К этому клубку вполне можно добавить и фильм С. Эйзенштейна «Бежин луг», фильм об убийстве родными ребенка — Павлика Морозова.

Итак, создается впечатление, что орфические ощущения находятся в самом Эйзенштейне. Вяч.Вс. Иванов приписывает это особым отношениям Эйзенштейна и Мейерхольда, от которого Эйзенштейн впоследствии отшатнулся, считая, что он не раскрыл ему тайны своего искусства. Сам же Эйзенштейн называет трагедию отношений отца и сына «до-эдипными».

«Основной проблемой», мучительно переживаемой Эйзенштейном, как пишет Вяч.Вс. Иванов, является убеждение в том, что в искусстве стремительное вознесение вверх будет воздействовать лишь в том случае, если оно проникает через строение формы в слои самого глубинного чувственного мышления. То есть прогресс должен сопровождаться регрессом. Об этом Эйзенштейн писал в неопубликованной книге «Grundproblem», именно поэтому интересовался образом Леверкюна в «Докторе Фаустусе» Т. Манна. Вяч.Вс. Иванов тонко замечает, что «как и Эйзенштейн, композитор у Манна работает в условиях становящегося тоталитарного государства... Этот клубок социальных и психологических травм сублимируется и у Леверкюна, и у Эйзенштейна в искусстве, которое сам художник считает связанным с темными силами»<sup>38</sup>. Поэтому у Эйзенштейна была дилемма: цирк или карнавал? По Эйзенштейну, цирк вне идеологии, он не может быть ни советским, ни антисоветским. Продолжая эту мысль Вяч.Вс. Иванова, считающего, что синтезом является андрогинность, можно сказать, что Эйзенштейн отчетливо выбирает трагедийный по сути карнавал, который и объединяет всех названных мною героев.

<sup>38</sup> *Иванов Вяч.Вс. Эстетика Эйзенштейна. С. 291.*



Т.В. Панич

## Сочинение «Об иконном живописании» из полемической книги конца XVII в. «Щит веры» Дополненной редакции\*

Публикуемое ниже полемическое сочинение «Об иконном живописании» входит в состав Дополненной редакции книги «Щит веры»<sup>1</sup>, представленной списком: ГИМ, Синодальное собрание, № 346, л. 865об.—868 (далее — Синод. 346)<sup>2</sup>. Помимо этого списка сочинения известен и другой его список, содержащийся в рукописи: ГИМ, Синодальное собрание, № 473, л. 183—186 (далее — Синод. 473)<sup>3</sup>. Он сопровождает здесь рукописный (почерк Евфимия Чудовского) текст «Православного исповедания веры». Оба указанных списка сочинения «Об иконном живописании» выполнены одним почерком (полуустав) и текстуально практически идентичны. Основное отличие заключается в том, что отдельные вставки, сделанные на полях списка Синод. 473 (некоторые исправления и пометы принадлежат руке Евфимия Чудовского), в Синод. 346 уже внесены в текст. Это указывает на то, что второй список сделан позднее.

Автор сочинения до сих пор не установлен, хотя еще А.В. Горский и К.И. Невоструев, основываясь на стилистических особенностях текста, высказали предположение, что оно было написано

---

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (проект № 05–01–01350а).

<sup>1</sup> Книга «Щит веры» отражает знаменитый спор «грекофилов» и «латинствующих» по вопросу о времени пресуществления святых даров. Начало работы по ее созданию относится к 1690 г. В Основной редакции книга была сформирована в первой половине 1691 г. Дополненная редакция памятника была подготовлена через несколько лет (завершена не ранее 11 сентября 1699 г.). Об этом см.: Панич Т.В. Книга «Щит веры» в историко-культурном контексте конца XVII века. Новосибирск, 2004.

<sup>2</sup> Описание рукописи см.: Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1862. Отд. 2, ч. 3. С. 496–529. На этот список сочинения ссылался В.И. Успенский в кн.: Успенский В.И. Очерки по истории иконописания. СПб., 1899.

<sup>3</sup> Описание рукописи см.: Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1859. Отд. 2, ч. 2. С. 596–607.

Евфимием Чудовским<sup>4</sup>. Это вполне возможно. Но проблема атрибуции данного текста требует дополнительных научных разысканий, поэтому она остается за рамками нашей статьи.

Инок Евфимий обратился к сочинению, когда трудился над подготовкой Дополненной редакции книги «Щит веры», которая, как уже выше отмечено, была сформирована в самом конце XVII в. Включение текста на тему иконописи в состав «Щита веры» не было случайным: составителем новой редакции книги была сделана целая подборка тематически близких этому сочинению материалов. С теоретическими проблемами иконографии связаны еще несколько переписанных здесь полемических статей, направленных в первую очередь против протестантов. Они имеют следующие названия: «На глаголющья, яко Господа Саваофа умом точию подобает разумети, во образех же писати не подобает и не можно»; «Яко убо Божество безобразно, непостижно и не описано, сиречь существо и естество Божие»; «Яко пророци видеша не существо Божие, но низхождение»; «Яко не токмо Бог по существу и естеству не описан и безобразен, но и аггели и душа наша по существу безобразни и не описанни, описание же токмо местом и временем»; «О аггельских образех»; «О еже како пророци видеша Божие низхождение и аггельское явление, тако святии отцы предаша писати словесы и образы»<sup>5</sup>.

Привлечение составителем Дополненной редакции книги «Щит веры» перечисленных текстов, в том числе и сочинения «Об иконном живописании», свидетельствует об актуальности в конце XVII в. затрагиваемой в них темы. Состояние русской культуры, в котором она пребывала в этот период, испытывая как воздействие внутренних исторических и социальных процессов (например, обострения идеологической борьбы), так и определенное влияние Запада, отражалось и в культовой живописи<sup>6</sup>. Усиление в культуре светского начала не могло не сказаться в этой области. Знакомство же с образцами западно-европейской живописи невольно подталкивало русских мастеров к поиску новых форм и средств художественного изображения: в «иконном писании» все ярче обнаруживались идейно-эстетические изменения. Во многом под влиянием западно-европейского изобразительного искусства в иконописи появились признаки разрушения традиционного канона. Начало этого процесса относится еще к XVI в. Ф.И. Буслаев

<sup>4</sup> Горский А.В., Невоструев К.И. Описание славянских рукописей... Отд. 2, ч. 2. С. 604.

<sup>5</sup> ГИМ, Синодальное собр., № 346, л. 1275–1296.

<sup>6</sup> Брюсова В.Г. Русская живопись 17 века. М., 1984.

отмечал, что «западные идеи уже в XVI в. начинают проглядывать в русской иконописи и вызывать против себя противодействие со стороны приверженцев восточных преданий», а в XVII в. западное влияние обнаруживалось еще сильнее<sup>7</sup>.

Вспыхивавшие и ранее вокруг иконописи споры в связи с влиянием иконоборческих идей или проникновением в иконографию элементов светских форм культуры теперь вновь активизировались. Против новых тенденций в культовой живописи выступали апологеты традиции, восходящей к греко-византийским и древнерусским образцам иконописи. Особое внимание к проблеме сохранения православного художественного канона в его неизменном виде проявляли представители церкви. Так, патриарх Иоаким (как ранее патриарх Никон) выступал в защиту традиционной иконописи, призывал точно следовать церковному чину, писать «на цках по древним преводом з греческих изображений, како видим и чудотворныя иконы древних писем, а с латинских и немецких соблазных изображений и неподобственным и новомышленным по своим похотям церковному нашему преданию развратно отнюдь бы не писати...»<sup>8</sup>. Патриарх запрещал также использование бумажных икон, получивших распространение во второй половине XVII в. По распоряжению главы церкви на торговых площадях глашатаи должны были объявлять, чтобы «на бумажных листах икон святых не печатали, и немецких еретических не покупали, и в рядах... не продавали», в противном случае ослушникам грозило жестокое наказание<sup>9</sup>.

Новые тенденции в русской иконной живописи обсуждались в полемических сочинениях, отражавших разные, порой резко противоположные, взгляды по спорным вопросам<sup>10</sup>. К сочинениям подобного характера относится и полемический трактат «Об иконном живописании». Затронутые в нем проблемы, получившие актуальность во второй половине XVII в., послужили одной из причин, побудивших Евфимия Чудовского включить текст со-

---

<sup>7</sup> Буслаев Ф.И. Общие понятия о русской иконописи // Буслаев Ф.И. О литературе. Исследования. Статьи. М., 1990. С. 359.

<sup>8</sup> *Житие* и завещание святейшего патриарха Московского Иоакима. СПб., 1879. С. 95–96 (Изд. ОЛДП, № 47). С. 134–135.

<sup>9</sup> *Успенский В.И.* Очерки по истории иконописания. СПб., 1899. С. 71.

<sup>10</sup> О полемике по проблемам изобразительного искусства в сочинениях этого периода см.: *Робинсон А.Н.* Борьба идей в русской литературе XVII века. М., 1974. С. 278–309; *Былинин В.К.* К вопросу о полемике вокруг русского иконописания во второй половине XVII в.: «Беседа о почитании икон святых» Симеона Полоцкого // ТОДРЛ. Л., 1985. Т. 38. С. 281–289; *Бычков В.В.* 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica. М.; СПб., 1999. Т. 2. С. 196–227.

чинения в Дополненную редакцию «Щита веры». Для инок Евфимия, неутомимого поборника православия, убежденного «грекофила», обличителя «латинства», важно было обозначить свою негативную позицию по отношению к западным новшествам в области иконографии.

Подобные взгляды были выражены и в сочинении «Об иконном живописании». Оно направлено в первую очередь против тех иконописцев, которые воплощали в своих работах новые и непривычные для средневекового сознания элементы западно-европейской живописи, замещавшие традиционные иконографические символы. Здесь проводится мысль о необходимости неукоснительного следования канону при написании образов, обязательного соотнесения изображения с древними образцами иконописи. Рассуждения автора сочинения целиком соотносятся с рекомендациями Стоглавого собора 1551 г., изложенными в 43-й главе «Стоглава» («О живописцах и честных иконах»), где специально рассматривались вопросы иконописи и где, в частности, мастерам иконного дела давалось указание, чтобы они «писали с древних образцов, а от самомышления бы и своими догадками Божества не описывали»<sup>11</sup>. Создатель текста «Об иконном живописании» подчеркивает: «Богу благоугодно точию, аще чинно и благообразно деемо бывает пишемо, яко древле писахуся святых иконы»<sup>12</sup>. Нарушение этого традиционного постулата иконописного искусства, с его точки зрения, приводит к кощунственному восприятию первообраза, его поруганию: «...безчестие и укор бывает первообразным, аще не благочинно и не благоговейно образы их пишемы будут, яже ум зрящих не к Богу, ниже к умилению возводящия, но к долним страстем и к тщеславию и кичению низвласящия»<sup>13</sup>. Подобное «неблагочинное», «плотское» изображение, по мнению автора сочинения, является для иконописца в первую очередь способом демонстрации своего авторского метода, индивидуальной манеры письма, художественного мастерства, искусства («хитрости»), собственного видения образа, что в конечном итоге упраздняет сакральный смысл изображаемого, и икона превращается, по сути, в предмет живописного искусства.

Автор сочинения резко осуждает появившиеся в этот период не «по чину» написанные, в том числе и отпечатанные на бумаге, иконы, возлагая при этом ответственность за разрушение традиционных иконографических типов на католиков и протестантов

<sup>11</sup> Цит. по: *Буслаев Ф.И.* Общие понятия о русской иконописи... С. 356.

<sup>12</sup> ГИМ, Синодальное собр., № 346, л. 865об.

<sup>13</sup> Там же, л. 866.

(«латинскую» и «люторскую» «части»): «Яко нынешних времен пишут неции латиноученици младоумнии иконописци, паче же сами, иже латинския и лютерския части сущии, яко и на хартиах пишут и печатают дебелими и утучненными лицами, и убеленными телесы, и нагими тела некими частми, им же лепотствует быти покровеным ради благообразия. Яко Пресвятая Богородици икону пишут тучноличну, откровену главу имущу, простовласу, перси святыя и сосцы наги...»<sup>14</sup>.

В качестве назидательных примеров подобного «неблагоговейного» отношения «изографов» к своему делу он ссылается на легендарные рассказы, зафиксированные в летописях Барония. В первом из них повествуется о том, как некий иконописец представил Бога в образе Дия (Юпитера) и был наказан за это: рука, которой он писал, усохла. И только после покаяния иконописец был исцелен патриархом Геннадием<sup>15</sup>. Другая легенда рассказывает о том, как «Анастасий царь, иже бе еретик, повеле некоему зографу в палате своей неблагообразныя образы написати» и как цареградский народ воспрепятствовал такому бесчинству<sup>16</sup>.

Создатель текста призывает современных мастеров иконного дела «писати добрым художеством и рукоделием... яко издревле предадеся святою церковию по греческому благочестию». В качестве примеров «чинно и благообразно» созданных «благоговейными мужи» образов он называет известные на Руси с давних времен чудотворные иконы Богородицы: Владимирскую, Тихвинскую, Казанскую, Смоленскую, Федоровскую, Толгскую и др. Таким образом, автор сочинения пишет о необходимости строгого следования в художественной практике иконописцев православному церковному канону, сложившимся иконографическим типам, порицает новую манеру «иконного живописания» (особо отмечая богословские аспекты проблемы западного влияния) и неоднократно высказывается в защиту традиционных принципов иконописи.

<sup>14</sup> Там же, л. 866. Примечательно, что похожие взгляды на творения некоторых современных иконописцев, отступавших от церковного канона, демонстрировал и протопоп Аввакум, суждения которого на этот счет отличались весьма резкими оценками (см. его Пятую беседу «Об иконном писании» в кн.: *Житие протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения*. Иркутск, 1979. С. 89–91).

<sup>15</sup> Здесь автор близко к тексту приводит летописный эпизод из Деяний церковных и гражданских Цезаря Барония (ср., например, издание: Деяния церковные и гражданские. М., 1719. л. 529об.).

<sup>16</sup> Ср. соответствующий текст на л. 571 указанного издания Деяний церковных и гражданских Цезаря Барония.

В целом небольшое по объему, но весьма интересное по своему содержанию полемическое сочинение «Об иконном живописании» представляет несомненный научный интерес. Оно отражает сложные процессы идейно-эстетических изменений в области иконописи второй половины XVII в. и взгляд на эти процессы одного из представителей русской культуры этого периода.

Сочинение публикуется по списку ГИМ, Синодальное собр., № 346, л. 865об.—868 в соответствии с правилами издания ТОДРЛ.

## О иконном живописании

(л. 865об.) Иконописание есть художество свято и честно, и церкви Божией благолепно и православному всему христианству потребно и полезно, и Богу благоугодно, точию аще чинно и благообразно деемо бывает пишемо, яко древле писахуся святых иконы. От них же многих и чудеса бываху и бывают, яко показывают чудотворныя иконы, их же едина и первая икона Пресвятая Богородици, написаная святым Лукою Евангелистом, яже ныне Владимирская именуется, и иныя, сущыя в великороссийском царстве иными благоговенными мужы греческаго художества художниками написаныя, яже именуются сими названми: Тифинская, Казанская, Смоленская, Феодоровская, Толская, Молчинская, Ржевская, и иныя многыя древлеписаныя, яко и написаная икона Пресвятая Богородици рукою чудотворца Петра, митрополита всея России, яже обретается в святей первопрестолней церкви патриархии всероссийския.

И сих убо и сицевых икон, по святому Василию Великому, на первообразное, рекше на Христа или пресвятую Богородицу или святаго коего, его же образ благочинно и благо // (л. 866) говенно написан, честь преходит. Подобне безчестие и укор<sup>а</sup> бывает первообразным, аще не благочинно и не благоговенно образы их пишемы будут, яже ум зрящих не к Богу, ниже к умилению возводящыя, но к долним страстем и к тщеславию и кичению низвласящыя. Яко нынешних времен пишут неции латиноученици младоумнии иконописци, паче же сами, иже латинския и лутерския части сущии, яко и на хартиах пишут и печатают дебельми<sup>б</sup> и утучненными лицами и убеленными телесы, и нагими тела некими частми, им же лепотствует быти покровеным ради бла-

<sup>а</sup> Испр. на поле основным почерком, в тексте досада (далее почерк исправлений не указывается, если только это не другой почерк);

<sup>б</sup> испр. на поле, в тексте ботельми;

гообразия. Яко пресвятая Богородица икону пишут тучноличну<sup>в</sup>, откровену главу имущу, простовласату, перси святая и сосцы наги<sup>г</sup>, иже никогда ким либо видени быша, но от самага младенства ея покровена бе всетелесно, отнеле же трилетна сущи введеся в святилище в дар Богу въ всем святем житии ея до самага успения ея. Ношаше же не цветную или многоценную яковую одежду, но всегда въ всем житии своем имяше одежду смиренную, смуглую, малоценную.

И самага Христа Бога младенческий образ пишут вся удеса, даже и до студных, нага, без всякаго благоговения написана имущ. Подобне нелепо пишут Предтечу святого у святая Елисавети в недрах, инии в объятиих пред Христом младенечным играюща, нага всеми удесы суща.

И святых апостолов место святых книг и пророков // (л. 866об.) место пророческих о Христе образований и гаданий в руках держимых с умерщвляющими тья орудии и нагия голени имущая ног, и руки до лактей обнажени, и иныя нелепоты, очесем благоговейных приносящя стыд, святым же, их же образ, безчестие творящя. От сих образов никогда где-либо слышася какое чудотворение, яко от древле благообразно и благочинно писаных. Не безчестие ли есть святым, яко святая мироносица Марии Магдалины икону пишут, яко блудницу, прелстившеся от латин, мнят и пишут утучнену и вапы наваплону белилы<sup>д</sup> и румянцы<sup>е</sup>, яже не бяше блудница, но Христа Бога последователница и ученица, и постница, яко мнози святии об ней свидетельствуют, яже и хождаше в след Христа Бога нашего, яко и иныя жены и самая пресвятая Богородица, последующя Христу, благообразно все покровенны смуглыми и худыми, рекше удобоценными<sup>ж</sup> одеждами. Но о сем инде пространно и достоверно изъясися. Но аше бы по лжебасням еретическим святая Мария Магдалина и была блудница, но подобает икону ея писати по покаянному ея последнему житию, яко пишемы суть Мария Египетская, Евдокия, Пелагия, Феодора и иныя постными и истаялыми лица, с худыми и смуглыми одеждами. Безобразное убо и безлепотное иконописцов срамно дело обличает латинский летописатель Бароний в лете 462-м, яко живописец некий хотяше написати Христа яко Диа, рука его // (л. 867) усше. И егда покаяся оный живописец, Геннадий, патриарх Константинопольский, уврачева оную руку его. «Да

<sup>в</sup> *испр. на поле, в тексте* дебеличичну;

<sup>г</sup> *испр. на поле, в тексте* голы;

<sup>д-е</sup> *вписано на поле;*

<sup>ж</sup> *испр. на поле, в тексте* малоценными;

учатся, — глаголет Бароний, — живописцы<sup>3</sup> честно и багоговейно и благочестиво иконы писати, а не нагия, ниже частию обнажены, ниже безобразно, и очесем багоговейным удобоненавистно. Инии малоразсуднии иконописцы пишут иконы апостолов и иных святых открытыми высоко голеньями, яко хитростни художеству тому показуются, а не благочестия ищут и желают»<sup>4</sup>.

Тойждь Бароний другую повесть пишет. «В лете 506-м Анастасий царь, иже бе еретик, повеле некоему зографу в палате своей неблагообразныя образы написати, еже люд цареградский възбрани ему сие творити»<sup>5</sup>. «Внимати подобает, аще в простей храмине не попустися сие бывати, — глаголет Бароний, — колми паче в церкви святей не подобает попушати сему бывати. Неволно таковое живописание, еже блазнь людем и безобразие святым Божиим и Богу самому неугождение приносит<sup>6</sup>. Но что убо в сем зографу винни? Епископи или их наместници ведети должны и назирати, каковы в церкви образы попушати имут и о сем слово Богу дадут. Того убо ради должны живописцы к епископом носити тоя на благословение и да багообразныя и по преданию древлнему написаныя примутся. Не таковыя же да възбранятся». И сия Бароний дозде.

Писаху древлнии иконописцы и ныне последователи // (л. 867об.) хитрости и православия их пишут по издревле церковному преданию у пресвятыя Богородици, имя ея святейшее гречески МР ΘΥ<sup>1</sup>, сиречь Мати Божия, и три звезды, едину на челе, а две на раменах или на сосцах ея святейших, являющыя пречистое тоя девство, сиречь прежде рожества, в рожестве деву и по рожестве паки деву. А у Сына ея и Бога Иисуса Христа на венце крест, являющий полное Его за ны по плоти страдание, а в кресте три писмена греческая о ων<sup>2</sup>, являющая Того божественное имя «сый», еже сам прежде воплощения своего Моисею, вопрошившу, что твое имя, рече: Аз есмь о ων<sup>2</sup>, сиречь «сый». Нынеш-

<sup>3</sup> *испр. на поле, в тексте* иконописцы;

<sup>4</sup> *на поле против текста киноварью:* внемли, яко и латинник наказует багоговейно иконы писати, а не откровенными голенми и локотми, паче же персяны, не багочестиво бо;

<sup>5</sup> *на поле против текста:* пишет Кедрин;

<sup>6</sup> *на поле против текста киноварью:* второе увещевает тойжде Бароний, летописатель, аще и латинник, обаче в сем истинно писа и багочестие обличаше;

<sup>1</sup> *вставлено по Синод. 473, в Синод. 345 здесь оставлено пустое место для греческих литер;*

<sup>2</sup> *вписано позднее другим почерком;*

<sup>2</sup> *вставлено по Синод. 473, в Синод. 345 здесь оставлено пустое место для греческих литер;*



нии же латинстии и лутерстии ученици иконописци тое знаменование у Христа Бога имя Его божественное и креста святого образ, а у пресвятыя Богородицы девства ея нетленного проповедание — оныя три звезды, престаша мнози писати. И сие велми бедственно и чуждо истиннаго православия. Зри о сем божественном имени святого Златоуста в толковании на епистолию святого апостола Павла к филипписианом на речение «иже в зраце Божиим сый» на листу 1912 киевопечерскаго издания.

Сие священным архиереем и начальником мирским, православия греческаго последователем сущым, подобает назирати прирадиво и усердно, а без досмотру своего и свидетелства не попушати живописцем таковыя святых иконы писати<sup>н</sup>, безобразие святым Божиим приносящее, но велети писати добрым художеством и рукоделием, // (л. 868) обаче яко издревле предадеся святою церковию по греческому благочестию благоговенными и постными лицами, откровенно точию лице имущыя и рук персты и длани, и ног персты и плесна, а прочыя части всего святого их тела покровенны ризами, яковыя кийждо их ношаше, яко и сами латинници неции сие возбраняют, яко выше речеса. И тако вся нам благообразна да будут и ум зрящих удобовозводяща к умилению и смирению, и святого их жития к подражанию и ревнованию, святым же пишемым и пресвятей Богородице — к чести и хвале, самому же Богу — к благоугождению и благоприятству. И тако возможем спасение получитьи.

*Е.К. Пиотровская*

### **III русская редакция Повести об Акире Премудром и Чудо св. Николая о Синагрипе царе**

В 1966 г. мне посчастливилось участвовать в Археографической экспедиции Сибирского Отделения РАН в районы старообразческих поселений на реках Обь, Томь и Кеть Томской области. Это было чудо, которого, как я теперь понимаю, могло бы не быть в моей жизни, если б не встреча с Еленой Константиновной

---

<sup>н</sup> на поле замечание: всевсячески живописателем не по древлнему преданию святыя иконы живописати возбранити подобает.

Ромодановской, членом-корреспондентом РАН, а тогда младшим научным сотрудником Института истории<sup>1</sup>. Именно поездка с Еленой Константиновной и ее ученицей Татьяной Николаевной Аписит во многом повлияли на мое историко-филологическое восприятие нашего государства и мира. За полтора месяца общения и очень трудных подчас передвижений на речных трамвайчиках, буксирах, пожарной технике и санных тракторных поездках, маленьких и больших самолетах (разной грузоподъемности — «Анах», «Илах», «Ту»), встреч с жителями старообрядческих деревень и скитов, а также бесед с представителями местной (тогда советской) власти, ссыльными переселенцами, таежными охотниками, лесорубами и многими другими добрыми и в высшей степени самобытными жителями Западной Сибири оказалось так много, что до сих пор эти образы и впечатления остаются самыми яркими в моей жизни.

Именно эти незабываемые дни совместных «хождений» и долгих бесед в дороге и в перерывах между археографическими обследованиями поселений на самые разные темы филологии и истории стали наряду с лекционным университетским материалом (общих и специальных курсов и семинаров) «профессиональным фундаментом», заложенным в те далекие годы. Если бы не эта встреча и поездка, то я никогда не увидела бы широчайших сибирских просторов, рек, тайги, не узнала бы старинного сибирского города Томска с его уникальной университетской библиотекой и традициями. Сейчас мне даже трудно представить, что я не познакомилась бы с академиком РАН Николаем Николаевичем Покровским, профессором Еленой Ивановной Дергачевой-Скоп, Владимиром Николаевичем Алексеевым, их многочисленными коллегами, учениками и добрыми семьями.

В 60-ые годы XX в. Новосибирск, и в частности Академгородок, где жили и работали многие ученые, училась молодежь из разных городов страны, был символом будущего близкого и досягаемого. И мы все, кто хоть однажды побывал там, думали, что в дальнейшем будем прилетать сюда часто, что встречи будут регулярными, и Сибирь не будет только прекрасным прошлым. Но все сложилось, как сложилось! За все эти долгие десятилетия мне еще только два раза удалось побывать в самой Сибири (летом в археографической экспедиции в 1975 г. и на выездном заседа-

---

<sup>1</sup> Познакомила меня с Еленой Константиновной д-р филол. наук, профессор Наталия Сергеевна Демкова. Она руководила древнерусским семинаром на филологическом факультете СПбГУ, занятия которого я посещала все годы учебы.

нии археографической комиссии, посвященном М.Н. Тихомирову в 1980 г., вместе с московскими и петербургскими коллегами). Но встречи и общение с Еленой Константиновной, ее сибирскими коллегами продолжались и продолжают уже в Москве и в Санкт-Петербурге. Правда, в последние годы это происходит реже. Но есть такие связи между людьми, которые очень трудно разорвать. Это наши научные интересы, рукописи, к которым мы обращаемся в разные годы, древнерусские тексты, которые читаем, изучаем и публикуем, трудные чтения и загадки, с которыми подчас одному не справиться. Вот и в нашей научной жизни с Еленой Константиновной есть тексты, которые соседствуют в древнерусской письменности XVII в. Часто в рукописных сборниках в «конвое» вместе с «Повестью о царе Аггее, како пострадала гордости ради» находится и «Повесть об Акире Премудром». Первая — предмет долгих научных изысканий Елены Константиновны, закончившихся фундаментальным изданием памятника и его исследованием<sup>2</sup>. Вторая связана с историей древнего и необычайно популярного в истории мировой культуры памятника, известного как «Повесть об Ахикаре», возникшего еще VII в. до н. э. и проникшего в литературы народов Востока, Закавказья, романского и славянского миров, начиная с глубокой древности и развивавшегося вплоть до XIX в.<sup>3</sup>

В сборниках с «Повестью о царе Аггее...», как правило, переписывался и текст так называемой III русской редакции «Повести об Акире Премудром», традиционно связанной с бурным развитием повествовательной литературы и фольклоризацией древних сюжетов XVII в.<sup>4</sup> До сих пор остаются спорными и вопросы перевода славянских версий «Повести об Акире...», а соответственно дотировки I и II редакции памятника, а также I и II южно-сла-

<sup>2</sup> Ромодановская Е.К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX вв. / Отв.ред. чл.-кор. АН СССР Л.А. Дмитриев. Новосибирск, 1985.

<sup>3</sup> Григорьев А.Д. Повесть об Акире Премудром. Исследование и тексты. М., 1913.; Мещерский Н.А. Проблемы изучения славяно-русской переводной литературы XI–XVII вв. // ТОДРЛ. М.; Л. 1964. Т. 20. С. 205–206; Творогов О.В. Литература Киевской Руси X — начала XII в. // История русской литературы. Древнерусская литература / Ред. Д.С. Лихачев, Г.П. Макогоненко. Л., 1980. Т. 1. С. 32–34. Наиболее полную библиографию см. в главе, написанной О.В. Твороговым: *Словарь книжников и книжности Древней Руси*. XI — первая половина XIV в. Л., 1988. С. 343–345.

<sup>4</sup> См., например: Тихомиров Н.С. История древней русской литературы. Лекции (литографированные), читанные в 1882–1883 гг. С. 41–42; Перетц В.Н. К истории текста «Повести об Акире Премудром» // ИОРЯС. Пг. 1916. Т. 21, кн. 1. С. 263.

вянских<sup>5</sup>. Как показывают наши наблюдения над текстом III русской редакции «Повести об Акире Премудром», время ее создания и литературная история текста могут быть более ранними: конец XV—XVI в. Наши текстологические наблюдения над 45 списками XVII—XIX в. III русской редакции памятника и сопоставления с другими сочинениями древней русской литературы позволили высказать предположение, что III русская редакция «Повести об Акире Премудром» уже могла быть известна книжникам конца XV—XVI веков. Это показал сравнительный анализ отдельных названий географических топонимов, отразившихся в одной из многочисленных редакций «Прения живота и смерти» (характерные упоминания царства, где живет Акир, как «Алевитцкого»). Мы имеем в виду IV редакцию «Прения...» и последующие V, VI, VIII редакции, относящиеся, как и IV, к редакциям распространенного типа и, как принято считать, в основе которых лежит IV редакция «Прения...». Напомним, что возникновение IV редакции «Прения о животе и смерти» относят к первой половине XVI в.<sup>6</sup> Поэтому можно думать, что к этому времени текст III русской редакции «Повести об Акире Премудром» уже существовал.

Мы указывали также на возможную связь II сербской редакции «Повести об Акире Премудром», представленной списками конца XV — начала XVI в., с III русской редакцией памятника<sup>7</sup>. Но самым интересным, а возможно, и самым веским аргументом в пользу существования III русской редакции «Повести об Акире Премудром» уже в конце XV — начале XVI вв. является ее связь с апокрифическим «Чудом св. Николы о Синагрипе цари». Очень убедительно показал связь этих двух памятников А.Д. Григорьев<sup>8</sup>. В своем превосходном и до сих пор остающемся основополагающим исследовании, посвященном «Повести об Акире Премудром», он указал, что «Чудо...», имевшее широкую известность на Руси и представленное тремя редакциями памятника, испытало несколько влияний «Повести об Акире Премудром»: и древнейшая редакция памятника, и III русская редакция повлияли на его текст. Для подтверждения своих положений о связи III русской

<sup>5</sup> А.Д. Григорьев и Н.А. Мещерский считали, что перевод был выполнен с сирийского языка (см. указанные исследования в сноске 3). А.А. Мартиросян склоняется в пользу армянского оригинала (*Мартиросян А.А. История и поучения Хикара премудрого: (Армянская редакция)*. Ереван, 1969—1972). Кн. 1—2.

<sup>6</sup> *Дмитриева Р.П. Повести о споре жизни и смерти*. М.; Л., 1964. С. 56, 165.

<sup>7</sup> *Пиотровская Е.К. О III русской редакции Повести об Акире Премудром // ВИД. Л., 1978. Т. 10. С. 323, 327.*

<sup>8</sup> *Григорьев А.Д. Повесть об Акире Премудром*. С. 465—471, 544.

редакции «Повести об Акире Премудром» и «Чуда...» ученый привлекает тексты двух рукописей III редакции «Чуда...»: РНБ, Q.I.862, относя ее к первой половине XVI в., и РГБ, собр. Румянцева № 181, 1523 г. Особое внимание А.Д. Григорьев обращает на описание богатств царя Синагрипа в тексте «Чуда...», в котором повествуется о «борзых конях и светлых ризах». Именно редких лошадей и богатые одежды имел могущественный царь Синагрип. В «Чуде...» читаем после многословного совета Акира царю Синагрипу как при содействии св. отца Феостерикта, его мольбы, позвать св. Николая, чтобы исполнить ему канун: «И послы шедше скоро в Халкидонъ и приидоша к церкви святѣи Богородици и обрѣтоша его поюща заутрению. И по скончании же поклонившася ему глаголюще: «По повелѣнию Акирову царь нашъ Синагрипъ зоветь тя на бракъ: бысть на морѣ зовѣчанъ какунь святому Николь, трапеза и столы уготовлены». И рече имъ Феостериктъ: «Не имамъ здѣ ризъ свѣтлыхъ, ни конь борзыхъ». Они же шедше взвѣстиша царю своему глаголы святаго у царя... // и вся мѣстныя князя. И слышавъ царь Синагрипъ и посла коня борзья и ризы свѣтлыя»<sup>9</sup>.

Текст рукописи из РНБ, Q.I.862 более полный, чем текст списка из РГБ, собр. Румянцева № 181, 1523 г. (в последней не содержится фрагмента о «борзых конях и светлых ризах», список дефектен). Однако А.Д. Григорьев, на наш взгляд, убедительно доказал на основании этих рукописей существование именно III редакции «Чуда св. Николая о Сингрипе царе». Известно, что Хр.Н. Лопарев не считал текст «Чуда св. Николая о Синагрипе царе» самостоятельным сочинением, а лишь частью чудес о святом<sup>10</sup>. Напомним, что отцу Антонину Капустину посчастливилось еще в 1868–1870 гг. найти два пергаменных греческих списка «Сказания о св. Николае» (рукопись Лавры св. Саввы в Иерусалиме (№ 267) и Синайского монастыря № 525 XI–XII вв.), которые частично совпадали с текстом, открытым почти за полтора столетия Фальконием<sup>11</sup>. К сожалению, найденные отцом Антонином Капустином тексты были дефектны, но, насколько нам известно,

<sup>9</sup> РНБ, Q.I.862. Часослов, первая половина XVI в. (?), в 4-ку, л. 312об.–315. Определение времени создания рукописи по филиграммам затруднено, на предшествующих «Чуду...» листах — отдельные фрагменты «лилии на шите», верхней части «кувшинчика» и тому подобных деталей.

<sup>10</sup> Лопарев Хр.Н. Слово о святом «патриархе Феостирикте». К вопросу о 29-м февраля в древней литературе // ПДП, СПб., 1893. Т. 94. С. 1–31.

<sup>11</sup> Капустин Ан. Еще о святителе Николае Мирликийском // Труды КДА. Киев. 1873. Т. IV. С. 241–288.

сравнение этих греческих текстов с дошедшими до нас древнерусскими списками «Жития св. Николая Мирликийского» до сих пор не выполнено<sup>12</sup>. Греческих аналогий «Чуда св. Николая о Синагрипе царе» также не найдено. Не решена проблема истории текста, его многих редакций и времени появления памятника в древнерусской письменности и культуре. А.И. Соболевский указывал на раннее появление «Чудес св. Николая Чудотворца» в древнерусской письменной традиции, обращаясь к рукописям РГБ, Троиц. № 9, XIV в., и Златоуструя РНБ XII в., и рукописям РГБ XIV в. из собрания Чудова монастыря и собрания Хлудова<sup>13</sup>.

Позволим высказать предположение о возможной связи появления «Чуда св. Николая о царе Синагрипе» в древнерусской письменности с традицией паломничества к святым местам и, в частности, в Барград (Бари), куда были перенесены итальянскими купцами мощи св. Николая Мирликийского 9 мая 1087 г.<sup>14</sup>, а также с распространением Службы на перенесение мощей св. Николая Мирликийского в славянской письменности и культуре. Напомним, что «корабленицы» обещали сотворить св. Николаю «...канунъ и теміанъ и свѣщю», т.е. совершить торжественную службу с каждением. Поэтому нельзя решить вопрос о времени возникновения и проникновения «Чуда св. Николая о царе Синагрипе» не только, повторяем, без источниковедческого анализа цикла «Житий» и «Чудес» св. Николая, но и без связи с результатами исследований древнерусской иконографической традиции святого, особенно в мелкой пластике<sup>15</sup>. Ведь паломники могли

<sup>12</sup> См., например: ст. Творогов О.В. Житие Николая Мирликийского // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. / Отв. ред. Д.С. Лихачев. С. 167–169; *Кротова М.* Святитель Николай Мирликийский в русской исследовательской традиции [Электронный ресурс]. Режим доступа: [www.nikola-ygodnik.narod.ru](http://www.nikola-ygodnik.narod.ru).

<sup>13</sup> *Соболевский А.И.* Особенности переводов домонгольского периода // История русского литературного языка / Изд. подг. А.А.Алексеев. Л., 1980. С. 141–142.

<sup>14</sup> *Мошин В.А.* О периодизации русско-южнославянских литературных связей // Русь и южные славяне. Сб. ст. к 100-летию со дня рождения В.А.Мошина (1894–1987) / Сост. и отв. ред. В.М. Загребин. СПб., 1998. С. 77–78; *Легких В.И.* К истории формирования службы на перенесение мощей св. Николая Мирликийского в славянской рукописной традиции XII–XVII вв.: (Проблема становления структуры текста) // ВИД. СПб., 2005. Т. 29. С. 348–366. Приведена также новейшая историография изучения южно-славянской традиции памятника.

<sup>15</sup> *Николаева Т.В.* Древнерусская мелкая пластика XI–XVI веков. М., 1968. С. 7–39; *Соловьева И.Д.* К истории житийной иконографии св. Николая Мирликийского в русском искусстве XIV века // Образ св. Николая Чудотворца

приносить и передавать по всему христианскому миру не только иконы, чудесные образки, рукописи, но и сюжеты рассказов. А усердные современные исследователи, возможно, найдут аналогии этому загадочному тексту. Ведь и Елена Константиновна Ромодановская нашла в рукописях XVII–XIX вв. неизвестный текст о еще одном апокрифическом чуде святителя Николая, который называется «Повесть о некоем убогом отроце, и молением матерним ко святому Николаю чудотворцу не токмо богатства получи, но и царем соделася». И в заключение, хочу пожелать Елене Константиновне и ее ученикам, новосибирским коллегам, дочери Варваре Андреевне Ромодановской, которая стала ярким и редким исследователем (не без влияния Елены Константиновны), посетить святые места, связанные с Николаем Чудотворцем, и получить расписную бутылочку с миром<sup>16</sup>.

*Н.В. Ревякина*

## Ученики Витторино да Фельтре

Познакомиться с учениками выдающегося педагога и гуманиста Возрождения Витторино да Фельтре (1378–1446), выяснить, из каких семей они происходили, какой выбрали путь в жизни, какой вклад внесли в развитие культуры Италии — интересная задача для исследователей, решение которой помогло бы вернее оценить результаты деятельности Витторино. К сожалению, его архив не сохранился, и сведения об учениках приходится собирать из

в культуре Древней Руси: Материалы науч. конф. 22 мая 2000 года. СПб., 2001. С. 23–32.

<sup>16</sup> В Государственном историческом музее в Москве 22 июня — 28 августа 2005 г. была устроена выставка «Сокровища Базилики Свт. Николая в Бари». К открытию выставки был выпущен буклет. На одном из его разворотов читаем: «Большая икона святителя Николая. Базилика Свт. Николая получила в дар многочисленные лампады и православные иконы, особенно русские. Представленная здесь икона — дар царя Сербии Уроша III Дечанского приблизительно 1327 г. — несомненно является самой ценной. Согласно всем славянским «житиям» Свт. Николая Урош III был ослеплен своим отцом Милутином (который преподнес Базилике ценный серебряный алтарь), однако Никола вернул ему зрение. Эта икона является выражением благодарности святому. На протяжении многих веков икона считалась изображением Свт. Николая. В Базилике она расположена на почетном месте: непосредственно за алтарем реликвий, создавая для него, таким образом, фон».

© Н.В. Ревякина, 2008

самых разных источников — воспоминаний учеников и современников о педагоге, писем учеников, гуманистов и самого Витторино, из архивных материалов, публикуемых исследователями, из энциклопедий и монографий и др.<sup>1</sup> В настоящее время удалось найти имена около 60 учеников Витторино. Это малая толика, если учесть, что в Мантуе он работал более двух десятилетий и что одновременно в его школе обучалось только из бедных семей 40 или, по другим данным, 70 учеников; кроме того, ученики у него были еще в Падуе и Венеции. И все же, думается, что и эта небольшая часть воспитанников Витторино может дать некоторое, хотя и далеко не полное представление о его деятельности. О самой школе, методах и программе обучения и образования здесь не будет идти речи, в центре внимания — ученики Витторино, их национальный и социальный состав, дальнейшая судьба.

Витторино да Фельтре происходил из благородного, но обедневшего рода. Образование получил в Падуе, где изучал риторику, логику, физику, этику, а математику освоил самостоятельно после неудачного опыта ее изучения у Бьяджо Пелакани. Греческий язык изучал у Гуарино да Вероны в Венеции. В Падуе Витторино сначала обучал маленьких детей (*magister puerorum*), в 1420 г. основал пансионат для студентов, которых учил латинскому языку и математике. В 1422 г. после ухода из университета Гаспарино Барцицци он занял его место, но пробыл в университете недолго и перебрался в Венецию, где тоже занимался преподаванием. В 1423 г. он получил приглашение от мантуанского правителя Джанфранческо Гонзаги стать воспитателем его детей. После долгих колебаний он согласился, видимо вдохновленный идеей воспитать мудрого и доброго правителя, способного стать нравственным образцом для людей и привести их к благоденствию — так, по крайней мере, объясняли его согласие ученики<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> Сведения об учениках представлены в воспоминаниях Франческо Прендилаквы, напечатанных в кн.: *Garin E. Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*. Firenze, 1958; в сочинении Платины в изд.: *Platina B. Vita di Vittorino da Feltre / A cura di G. Biasuz*. Padova, 1948 (ссылки на эти источники будут даны в тексте статьи с указанием сокращенного имени (Prend. или Plat.) и страницы). Данные об учениках также имеются в: *Cosenza M.E. Dictionary of the Italian Humanists*. IV. Boston, 1968; *Mantova. Le lettere / A cura di E. Faccioli*. Mantova, 1962. Vol. 2. P. 23–32; *Signorini R. Francesco Prendilaqua salvato dalle acque // Accademia Nazionale Virgiliana di scienze lettere ed arti. Atti e memorie. Nuova serie*. Mantova, 1983. Vol. 51. P. 120–121; *Cortesi M. Libri e vicende di Vittorino da Feltre // Italia medievale e umanistica*. Padova, 1980. P. 79.

<sup>2</sup> *Garin E. Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo*. P. 512–514 (воспоминания Сассоло да Прато), 538 (воспоминания Франческо Кастильоне); см. также: *Platina B. Vita di Vittorino da Feltre*. P. 11.



Тогда многие гуманисты под влиянием известных высказываний Платона разделяли подобные иллюзии. Возможно также, что Витторино хотел получить свободу в воспитании и образовании молодых людей, чего он не мог иметь в университете или средневековой городской школе с их строгими корпоративными правилами.

Приняв приглашение Гонзаги, Витторино прибыл в Мантую, где жил и трудился 22 года, до самой смерти. Он воспитывал детей Гонзаги — сначала старших Лудовико и Карло, затем по мере подрастания к ним присоединялись Джанлучидо, Маргарита, Чечилия, Алессандро; училась у Витторино и Барбара Гогенцоллерн, прибывшая из Германии 12-летней девочкой, чтобы вступить в брак с Лудовико. Витторино брал на воспитание и детей мантуанских граждан, потом, по мере того, как росла известность школы, к нему стали прибывать дети из других областей Италии и даже из других стран. Так создавалась знаменитая мантуанская школа Витторино. Это была школа для подростков (за исключением детей правителя, которые учились с малых лет), к 21 году ее обычно оставляли. Статус школы был неопределенным — она существовала частично на пожертвования Гонзага (Витторино помогали и сам правитель, и его супруга Паола Малатеста), частично на деньги, получаемые от родителей богатых учеников, частично на средства самого учителя. Но денег постоянно не хватало, и Витторино был вынужден обращаться к богатым мантуанцам, убеждая их пожертвовать средства на столь благородное дело.

Из воспитанников Витторино да Фельтре, как говорилось выше, нам удалось выявить около 60 человек; эта неопределенность связана с тем, что некоторые имена из источников нуждаются в уточнении или вызывают сомнения (например, упоминаемый у Платины Л. Валла, в Словаре Козенцы — Ян Панноний), относительно обучения других юношей у Витторино (к примеру, его племянников Энсельмини) можно только предполагать. О некоторых из учеников нет никаких данных, кроме указания, что они учились у Витторино, но о большинстве можно узнать конкретные вещи. По национальному составу подавляющее число учеников — итальянцы (мантуанцы, бергамосцы, веронцы, миланцы и др.), но есть и иностранцы (греки Феодор Газа, Георгий Трапезундский, француз Иоанн ди Намур, испанец Баттиста да Валенца, немка Барбара Гогенцоллерн). В школе учились мальчики, а девочки были лишь из семьи Гонзага — дочери Джанфранческо Маргарита, вышедшая впоследствии замуж за феррарского правителя Леонелло д'Эсте, Чечилия, ушедшая в монастырь, и

вошедшая в эту семью, став женой Лудовико Гонзага, Барбара Гогенцоллерн.

В социальном плане в школе не было ограничений, здесь учились дети из знатных семей (как богатых, так и обедневших), семей горожан, семей гуманистов (в частности, дети Гуарино, Поджо Браччолини, Филельфо). Ученики отмечают особое внимание учителя к детям, рожденным в «добрых городах, от добрых родителей, в добром роду», но бедных (т.е., видимо, из обедневших благородных семей, которых в Италии XIV–XV вв. в связи с оскудением дворянских родов было немало), но при этом спешат подчеркнуть, что и детей из простых семей он «умело утешал», давая им надежду стать благородными, ибо благородство идет от чистой души, а не от родовитости (Prend., р. 660; Plat., р. 33). Бедных детей Витторино содержал и обучал бесплатно, на деньги, получаемые от родителей богатых учеников — этим его школа отличалась от других гуманистических школ, например школы Гуарино да Верона. На свой счет он обучал Сассоло да Прато, Оньибене да Лониго, Андреа Бусси, Георгия Трапезундского, возможно, Габриэле Конкореджо, Якопо Скуделино, у которого похитили наследство (Витторино отчаянно боролся, чтобы ему помочь). Бедные были выходцами как из городских семей (так, Сассоло да Прато — сын врача, бедствовавший после смерти отца), так и из разоряющихся феодальных родов.

Гораздо больше, чем о социальном происхождении, из источников можно узнать о последующей судьбе учеников, ибо многие из них оставили след в истории. Сразу же стоит сказать, что школа Витторино не была профессиональной, это была школа воспитания, по выражению итальянского исследователя Э. Гарэна, она учила «ремеслу человека». Уходившие из школы могли продолжать свое образование в университетах, у других учителей или же, получив в школе хорошую подготовку (практически на уровне университетского факультета свободных искусств), сразу включаться в общественную жизнь. Ученики в своих воспоминаниях подчеркивают, что в школе преподавалось много разных дисциплин и каждый мог выбрать занятия по душе. При обучении, таким образом, учитывались прирожденные склонности юношей.

Большинство часть учеников реализовали себя в государственной и церковной деятельности. Среди воспитанников Витторино — будущие государи, правители городов. Это прежде всего Лудовико Гонзага (1414–1478), старший сын Джанфранческо, унаследовавший в 1444 г. власть отца в Мантуе (Plat., р. 30) и Федерико Монтефельтро (1422–1482), ставший правителем Урбино (Prend.,

р. 610—616). Оба считаются образцом гуманистического государя Возрождения.

Лудовико Гонзага, получив прекрасное образование и воспитание у Витторино, ценил культуру, заботился об украшении и благоустройстве города, о блеске двора. Он любил литературу и искусство, пополнил библиотеку Гонзага, приобретя в 1459 г. часть греческих рукописей из собрания Дж. Ауриспы после смерти последнего. При дворе был поставлен «Орфей» Полициано. В 1460 г. Лудовико пригласил в Мантую художника Мантенью, который в Палаццо Дукале на стене Камера дельи Спозии изобразил семейство Гонзага. Маркиз имел дружеские связи с гуманистами Гуарино, Филельфо, Альберти. Последний по его заказу сделал проект храма св. Андрея в Мантуе; храм начал сооружаться в 1472 г. Лукой Фанчелли. Строились и другие церкви. Был построен новый большой госпиталь св. Леонардо, восстановлен Дом торговли, в 1473 г. установлены часы на башне Палаццо делла Раджоне, искусно сделанные учеником Витторино мантуанским астрологом и математиком Бартоломео Манфредо. Маркиз способствовал развитию в городе ремесел, завершил строительство ирригационного канала, в 1461 г., приказал замостить многие улицы города. В городе появилась первая типография Адама де Микели. Лудовико первым из рода Гонзага начал чеканить золотые монеты со своим изображением. Мантуя в этот период считалась одним из наиболее красивых городов Европы. Ее посетили король и королева Дании, император Фридрих III. В делах, связанных с внутренней жизнью города, маркизу активно помогала его супруга Барбара.

Лудовико Гонзага играл определенную роль в итальянской политике. Он был кондотьером на службе у Венеции (1447), Милана (1450). Согласился принять у себя собор, созванный в 1459 г. Пием II для организации похода против турок, и хотя собор не достиг желанных целей, он поднял престиж маркиза; с этим событием связывают получение в 1461 г. кардинальской мантии сыном Лудовико Гонзага Франческо. Мантуя была в центре организации крестового похода и в 70-х годах XV в., Лудовико поручил сыну кардиналу Франческо вести переговоры о походе с папой Сикстом IV. В 1478 г. Лудовико получил от папы золотую розу как почетный знак, и в этом же году император Фридрих III дал ему привилегию, по которой все земли умерших братьев становились его аллодиальной собственностью. В целом Лудовико добился больших успехов, оценить которые, к сожалению, не мог его учитель, ушедший из жизни через два года после того, как его ученик унаследовал маркизат. О Лудовико писали современники, в

частности Пий II в своих «Комментариях» упомянул, что Маркиз был учеником Виторино, что известен как человек мягкий и очень справедливый, и отметил, что он ценит маркиза за военные доблести и научные достижения<sup>3</sup>.

Другой государь — герцог Федерико Монтефельтро, при котором Урбино стал одним из центров культуры Возрождения. При дворе была богатая библиотека, герцог устраивал чтения Тита Ливия, собирал произведения искусства<sup>4</sup>. В знак признательности учителю герцог заказал портрет Витторино художнику Джусто ди Ганд с надписью «Святейшему наставнику Витторино да Фельтре (в благодарность) за духовную культуру (*humanitas*), переданную путем обучения и примером — Федерико». Он же побудил Прендилакву написать воспоминания об их общем учителе.

Четвертый сын Джанфранческо Гонзаги Алессандро (1427–1466) тоже был правителем, но совсем крошечного местечка — Кастильоне, полученного в наследство. Любимый ученик Витторино, он, по свидетельству Прендилаквы, наиболее полно воплотил в себе нравственные и политические наставления учителя (Prend., p. 606–510)<sup>5</sup>. О правлении в Имоле Манфреди Таддео (1430 — после 1479), сына правителя Фаэнцы и Имолы (Prend., p. 618), нам пока ничего не известно.

Некоторые ученики подвизались на военном поприще, как правило были кондотьерами. Ими были и упомянутые выше государи (Лудовико Гонзага и Федерико Монтефельтро), и второй сын Гонзаги Карло, получивший хорошее образование и знавший греческий язык (сохранились переведенное им на греческий язык

<sup>3</sup> Lesca G. I Commentari rerum memorabilium quae temporibus contigerunt di E. Silvio de'Piccolomini (Pio II). 1981 (ristampa di edizione di 1894). P. 256. См. о правлении Лудовико: Coniglio G. I Gonsaga. Varese, 1973. P. 52–80; Signorini R. Opus hoc tenuit. La camera dipinta di Andrea Mantegna. Lettura storica, iconografica, iconologica. Mantova, 1985; I Gonzaga a Mantova / Ed. Zagnoli. Milano, 1975; Mantova e i Gonzaga nella civiltà del Rinascimento. Atti del convegno. Mantova, 1974 (Segrate, 1978).

<sup>4</sup> В своих жизнеописаниях Веспасиано да Бистиччи посвятил Федерико да Монтефельтро большой очерк с описанием его библиотеки. См.: *Vite di uomini illustri*. Bologna, 1892–1893. Т. 1–2. Т. 2. P. 266–322; см. также: Tommasoli W. La vita di Federico da Montefeltro. 1422–1482. Urbino, 1978; Zampetti P. Vittorino da Feltr e Federigo da Montefeltro // Vittorino da Feltr e la sua scuola. Umanesimo, pedagogia, arti. A cura di Nella Giannetto. Firenze, 1981; Federigo da Montefeltro. Lo stato. Le arti. La cultura / A cura di G. Cerboni Baiardi. (Roma), 1986. Т. 1–3.

<sup>5</sup> См. о нем: Ревякина Н.В. Мантуанская школа Витторино да Фельтре и проблемы воспитания правителя // Человек в культуре Возрождения. М., 2001. С. 61–63.

Плутархово жизнеописание спартанского царя Агесилая (Prend., p. 598–600), а также список его книг, где наряду с Библией и юридической литературой есть Вергилий, Овидий, Цицерон, Сенека (трагедии), «Африка» Петрарки и другие книги)<sup>6</sup>. В источниках названы еще Джиберто ди Корреджо (1410–1455) из благородного рода, больше склонный к военным делам, нежели к ученым занятиям, но тщательно изучавший историю и древности; став военачальником сиенцев, он погиб на войне (Prend, p. 604), Мильорати Козимо (1426–1442/44), сын правителя Фермо, погибший юным, намереваясь вернуть власть, потерянную отцом (Prend., p. 616–618), сын синьора Фаэнцы Таддео (Prend., p. 618), Джованфранческо Бьянко (Деи Баньи). Этот последний, по свидетельству Прендилаквы, был юноша «с пылким и превосходным умом», он овладел латынью и греческим и поскольку был «неукротим по причине возраста и темперамента», Витторино укрепил его физическими упражнениями и трудом. Он посвятил себя военной службе и добился славы (Prend., p. 618) Так что из мантуанской школы, как видим, выходили образованные военачальники.

Некоторые юноши, выйдя из мантуанской школы и получив затем юридическое образование, стали влиятельными юристами (Бернардо Бренцони ди Верона (1420–1498)<sup>7</sup>, занимали различные государственные должности (Лудовико Делла Торре (ум. после 1480 г.) (Prend., p. 618), Джанфранческо Соарди из Мантуи (1422–1469) (Ibid.)). Юридические науки изучал и третий сын правителя Мантуи Джанлучидо (1421–1448) пославшего его учиться в Павию, хотя юноша имел другие склонности: он писал стихи (читал их даже перед императором, посетившим Мантую) и мог бы стать отличным поэтом, с легкостью постигал древние языки<sup>8</sup>.

Ученики, посвятившие себя церковной карьере, также достигли высоких постов: Джованни Баттиста Паллавичини да Парма (ум. в 1466 г.) стал епископом Реджо (Prend., p. 604), Пьетро Бальба да Пиза (1399–1479) — епископом Никотеры в 1461 г. и затем Тропеи (Prend., p. 624), Никколо Перотти (1429–1480) (Ibid.), бывший сначала секретарем у кардинала Виссарииона, — архиепи-

<sup>6</sup> Перевод Плутархова Жизнеописания Агесилая сохранился в cod. Ambrosiano X sup., ff. 118v–120v (*Cortesi M. Libri e vicende di Vittorino da Feltre // Italia medievale e umanistica. 1980 Vol. 23*), список книг Карло Гонзаги — в архиве Гонзага — ASMN AG, busta 20.

<sup>7</sup> См. о нем.: *Marchi G.P. Discepoli di Vittorino da Feltre tra Mantova e Verona // Vittorino da Feltre e la sua scuola.*

<sup>8</sup> См. об этом: *Signorini R. Opus hoc tenue. La camera dipinta di Andrea Mantegna, Lettura storica, iconografica, iconologica. Mantova, 1985. P. 71 (comment.)*

скопом Манфредонии, Джован Андреа Бусси да Виджевано (1417–1475) (Ibid.), (вначале секретарь у Николая Кузанского), — епископом Алерии, референдарием и библиотекарем Ватикана. Некоторые стали секретарями епископов (у архиепископа Антонина Флорентийского — Франческо Кастильоне (Ibid., p. 622), оставивший воспоминания об учителе<sup>9</sup>), находились на службе у папы (Якопо Кассиано (Ibid., p. 604–606) — у Николая V). Грегорио Коррер (1409–1464) (Prend., p. 604) был апостолическим протонотарием, затем, видимо, секретарем своего дяди кардинала Антонио Коррер и за два месяца до смерти был назван патриархом Венеции. Джованни Тортелли из Ареццо (1400–1466)<sup>10</sup> служил при папском дворе, исполняя разные должности, в том числе хранителя папской библиотеки, был главным советником папы в книжных делах и очень влиятельным человеком в курии.

К этой категории следует отнести и придворных, тем более что на них нередко возлагались административные, дипломатические и другие обязанности. Франческо Калканьини (1405–1476) (Prend., p. 572) из семьи юриста стал секретарем у Джанфранческо Гонзаги, потом был на службе у Лудовико Гонзаги, а также у феррарского герцога Борсо д'Эсте, который сделал его камерленго Ровиго и генеральным капитаном Полезине. Франческо Прендильаква был секретарем у Алессандро Гонзаги, после его смерти оставался при дворе Гонзага. Карло Броньоло (1416 — после 1489) также стал придворным Гонзага<sup>11</sup>, равно как Габриеле да Кремона (Prend., p. 618).

Но, занимаясь делами церкви и государства, ученики Витторино не оставляли гуманистических штудий. Пьетро Бальба в Мантуе увлекался прежде всего математикой, астрономией и греческим языком, позже переводил с греческого Лукиана, «Метаморфозы» Апулея, сочинения отцов церкви. Перотти в 1468 г. составил «Начала грамматики» (*Rudimenta grammaticae*), представляющие собой полный начальный курс грамматики латинского языка<sup>12</sup>; книга была напечатана учеником Витторино Андреа Бусси Виджевано в 1473 г. в Риме в типографии первых римских

<sup>9</sup> См.: *Garin E.* Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo. P. 534–551.

<sup>10</sup> Данные о нем в Словаре Козенцы. См. также: *Regoliosi.* Nuove ricerche intorno a Giovanni Tortelli // *Italia medievale e umanistica.* 1969. XI.

<sup>11</sup> См. о нем: *Eramo G., Signorini R.* La «luculenta oratio» del Brognoli // *Vittorino da Feltre e la sua scuola.*

<sup>12</sup> См. о его работе: Степанова Л.Г. Итальянская лингвистическая мысль XIV–XVI веков. СПб., 2000. С. 191–193. См. его переписку с крупнейшим гуманистом Лоренцо Валлой: *Laurentii Valle epistole* / Ed. O. Besomi, M. Regoliosi. Padova, 1984. P. 341–346.

печатников К. Свенхайма и А. Паннартца. Будучи в Риме, он перевел для Николая V пять книг историй Полибия. Издавал и комментировал античных поэтов (Горация, Стация), составил большие комментарии к Марциалу (*Cornucopia*). Был членом Римской академии. Джованни Тортелли написал трактат «Об орфографии», ставший настоящей орфографической энциклопедией, широко известной в гуманистических кругах<sup>13</sup>. Андреа Бусси горячо поддержал книгопечатание, издал в 1469 г. в типографии Свенхайма и Паннартца Тита Ливия<sup>14</sup>, а также сочинения других древних авторов (Цезаря, Лукана, Вергилия). Джанфранческо Соарди писал стихи на вольгаре<sup>15</sup>. Грегорио Коррер до преклонных лет сохранял интерес к древней культуре, а в молодости написал поэму «Как должны обучаться дети», воспроизведя в ней во многом педагогическую систему своего учителя<sup>16</sup>.

Другая сфера деятельности учеников Витторино — преподавание. По числу занятых в ней его питомцев она почти не уступает первой. После смерти Витторино школу возглавил его ученик Якопо Кассиано (1446—1449) (*Prend.*, p. 604—606), человек весьма образованный, учивший у Витторино математику, физику, греческий и латинский языки (переводил с греческого научные работы, в том числе Архимеда). Он был регулярным каноником, и работа светского воспитателя, возможно, была ему не по душе, поэтому он обратился к Лудовико Гонзагу с просьбой отпустить его на службу к папе Николаю V. В своей рекомендации Гонзага, хваля его, однако, отмечает, что ему больше подходит находиться среди клириков, а не среди светских и что это не очень соответствует воспитанию его детей (лишний штрих к светскому воспитанию Витторино)<sup>17</sup>. В Риме Кассиано нашел хорошее применение своим знаниям и умению: он переводил по заказу Николая V разные греческие книги на латинский язык, в том числе восемь книг «Истории» Диодора Сицилийского.

<sup>13</sup> *Степанова Л.Г.* Итальянская лингвистическая мысль... С. 194—196; Тортелли был другом Лоренцо Валлы, большой научный интерес представляют 20 писем к нему Валлы: *Laurentii Valle epistole*. См. также: *Besomi O., Regoliosi M.* Valla e Tortelli // *Italia medievale e umanistica*. 1966; IX. *Rinaldi M.D.* Fortuna e diffusione del «De orthographia» di Giovanni Tortelli // *Ibid.* 1973. XVI. *Cortesi M.* Il «Vocabolario» Greco di Giovanni Tortelli // *Ibid.* 1979. XXII.

<sup>14</sup> См. его предисловие к изданию Т. Ливия с воспоминаниями об учителе в кн.: *Garin E.* Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo. P. 705—706.

<sup>15</sup> См.: *Belloni A.* Un lirico del Quattrocento a torto inedito e dimenticato. Giovan Francesco Soardi // *GSLI*. 1908. Vol. 51. P. 146—206.

<sup>16</sup> Поэма напечатана в кн.: *Garin E.* Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo. P. 706—713.

<sup>17</sup> *Mantova.* Le lettere. Vol. II. / A cura da E. Faccioli. P. 33.

После Кассиано школу в Мантуе в 1449–1452 гг. возглавлял другой ученик Витторино — Онъибене да Лониго (ум. в 1493 г.) (Prend., p. 606); он переводил с греческого, составил по методу Витторино латинскую грамматику, интересный гуманистический учебник. Свои знания об учителе, его школе, методах преподавания и воспитания, авторах, которых там читали, он передал своему питомцу Бартоломео Платине, написавшему «Жизнь Витторино да Фельтре»<sup>18</sup>. Он руководил школой после Онъибене, с 1453 по 1457 г., потом отбыл во Флоренцию, где слушал лекции Аргиропуло, и, наконец, оказался в римской курии.

Известным педагогом был Джованни Пьетро да Лукка (ум. в 1457 г.) (Prend., p. 622). Он преподавал в Венеции риторику, и ему Витторино передал много книг из своей библиотеки<sup>19</sup>. Он тоже переводил с греческого, но в основном учительствовал. Джованни Ламола (1407–1449) (назван в Словаре у Козенцы) после мантуанской школы учился еще у Гуарино, Филельфо, преподавал латинский и греческий в Павии и других городах Италии, во Флоренции был наставником в доме Паллы Строцци. В Лоди он открыл древний кодекс «Сатурналий» Макробия, в Милане в церкви Сант Амброджо — кодекс Цельса<sup>20</sup>. В мантуанской школе Витторино ему помогал Сассоло да Прато (Prend., p. 622); будучи ассистентом по математике и музыке, он знал также древнюю литературу и ораторское искусство и составил сборник из фрагментов сочинений греческих и латинских авторов, очень полезный для занятий. Сассоло оставил воспоминания об учителе<sup>21</sup>. Преданный Витторино, он после его смерти не мог найти работу и занять должное место в обществе и вскоре трагически погиб. Два ученика трудились в коммунальных школах своих родных городов. Пьетро Манна ди Кремона (ум. в 1484 г.) (Prend., p. 624) 40 лет учил грамматике и риторике в Кремоне. Габриеле Конкореджо (нач. XV в. — после 1456 г.) (Prend., p. 624) преподавал риторику и диалектику в школе Бреши. Родом из бедной миланской семьи, он и в дальнейшем жил трудно в материальном отношении, и ему не раз помогал Фр. Барбаро в получении от городских властей достойной оплаты. Но современники уважали его и ценили его

<sup>18</sup> *Platina B.* Vita di Vittorino da Feltre / A cura di G. Biasuz. Padova, 1948. P. 5

<sup>19</sup> *Cortesi M.* Libri e vicende di Vittorino la Feltre // Italia medievale e umanistica. 1980; XXIII. *Idem.* Un allievo di Vittorino da Feltre: Gian Pietro da Lucca // Vittorino da Feltre e la sua scuola.

<sup>20</sup> *Sabbadini R.* Le scoperte dei codici latini e greci ne'secoli XIV e XV. Firenze, 1905. P. 102–103.

<sup>21</sup> Они опубликованы в кн.: *Garin E.* Il pensiero pedagogico dell'Umanesimo. P. 504–533.



ученость. Скромные городские учителя несли гуманистические знания в широкие слои населения. Учителями в знатных семьях стали Бальдо Марторелли (*Ibid.*) (он был воспитателем детей Франческо Сфорца и с 1465 г. — Альфонса Арагонского) и Маттео Колленуччо (ум. в 1454 г.) (назван в Словаре Козенцы), педагог при дворе Сиджисмундо Малатеста.

Феодор Газа (*Plat.*, p. 31), прибывший из Греции, был преподавателем греческого и одновременно учился у Витторино латинскому языку. Он стал известным ученым, переводчиком и педагогом. Другой грек Георгий Трапезундский (*Prend.*, p. 590) получил известность как философ и переводчик. Оба сохранили чувство благодарности к Витторино и высоко ценили его знания. В школе Витторино, как уже говорилось, у учеников развивали их природенный дар, направляя его в нужную сторону. И потому из школы вышли и известные латинские поэты Антонио Беккария (1400–1474) (*Prend.*, p. 620) и Базинио Базини (*Plat.*, p. 31), и математик и астролог Бартоломео Манфреди<sup>22</sup>, и музыкант, и теоретик музыки француз Иоанн ди Намур<sup>23</sup>, и переводчик Грегорио да Читта да Каstellо, трудившийся над Аристотелем (Этика Никомаха, Этика Эвдема).

Краткий обзор данных об учениках Витторино да Фельтре показывает, что многие из них, занимая разные должности, проявили себя на культурном поприще, выступая в роли переводчиков, издателей, авторов, поэтов, ученых. Многие связали себя с влиятельными лицами папской курии и папами, которые и сами поощряли культуру и способствовали ее развитию — среди них папа Николай V, кардиналы Виссарион, Николай Кузанский. Воспитанные Витторино государи Возрождения пытались в известной мере соответствовать тем нравственным и культурным принципам, которые привил им учитель, стремились окружить себя образованными придворными. Так в Италии в сфере просвещения и власти появилась целая когорта людей, благодаря которым в обществе, вступившем на стезю предпринимательства, где все чаще стимулами становились жажда наживы и обогащение, сохранялось глубокое уважение к культуре, образованию, духовным и моральным ценностям. И потому прав был Бартоломео Платина, говоря о питомцах великого педагога: «Они помогали своим трудом и своей культурой, можно сказать, всей Италии» (*Plat.*, p. 31).

<sup>22</sup> *Mantova*. Le lettere. Vol. 2 / A cura di E. Faccioli. P. 32, 38–39.

<sup>23</sup> См. о нем: *Gallico* C. Musica nella ca'Giocosa // *Vittorino la Feltre e la sua scuola*. P. 191–198.

## Геннадиевская библия 1499 г. и Супрасльский сборник Матфея Десятого: Маргиналии как источник для определения латинского оригинала\*

Создание славянского библейского кодекса как книги, объединяющей отдельные тексты Священного Писания, в первоначальном своем виде относится к XIV в.<sup>1</sup> К этому времени, в частности, относится Чудовский Новый Завет, объединяющий Евангелия, Деяния и Послания апостолов и Апокалипсис. Традиционно создание Чудовского Нового Завета датируется 1354–1955 гг. и связывается с именем митрополита Московского Алексия<sup>2</sup>; рукопись до 1918 г. хранилась в московском Чудовом монастыре, однако исчезла в годы Гражданской войны и сейчас доступна лишь в фотографическом издании 1887 г. и фототипическом издании 1892 г.<sup>3</sup>

\* Исследования осуществлены в рамках гранта Президента РФ для поддержки ведущих научных школ НШ 2193.2006.6.

<sup>1</sup> В этой работе я не касаюсь причин, побудивших восточных славян к составлению полного кодекса библейских книг; эта обширная тема требует самостоятельного изучения. В общих чертах относительно создания Геннадиевской библии как кодекса см.: *Алексеев А.А.* Текстология славянской Библии. СПб., 1999. С. 198–201; *Ромодановская В.А.* О целях создания Геннадиевской библии как первого полного русского библейского кодекса // Книжные центры Древней Руси: Севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 278–305. Очевидно, тенденция к составлению полного библейского кодекса, распространенного в Западной Европе, в XIII–XIV вв. была распространена и в византийской письменности: на Афоне создается рукопись полной Библии, а в 1518 г. издательство Альда Мануция публикует полный греческий текст Священного Писания. Не случайным в этой связи представляется создание Чудовского Нового Завета именно в константинопольский период жизни митрополита Алексия.

<sup>2</sup> Впервые атрибуция Чудовского Нового Завета митрополиту Алексию, очевидно, была сделана в XVII в. Епифанием Славинецким, предположившим, что святитель собственноручно переписал рукопись во время своего пребывания в Константинополе в 1355 г. См. об этом: *Воскресенский Г.А.* Характеристические черты четырех редакций славянского перевода Евангелия по 112 рукописям XI–XV вв. М., 1896. С. 50.

<sup>3</sup> Фототипия Чудовского Нового Завета была переиздана в 1989 г. в Германии, а также с нее было выполнено дипломатическое издание памятника: *Чудовская рукопись Нового Завета 1354 года.* Труд Свт. Алексия, митрополита Киевского, Московского всея Руси чудотворца. М., 2001.

Ко второй половине XIV в. относятся и древнейшие сохранившиеся сборники ветхозаветных книг. Как правило, эти сборники объединяли библейские книги по тематическому принципу (Пятикнижие, исторические книги Ветхого Завета, книги премудростей и пророчества), однако для древнейших славянских ветхозаветных кодексов возможен был и индивидуальный состав, как, например, состав болгарского сборника 1350–1370 гг. (РНБ, Ф. I.461), созданного, вероятно, в кружке Евфимия Тырновского и включающего I–IV книги Царств, пророчества, Песнь Песней, Притчи, Премудрость Иисуса Сирахова и книгу Иова<sup>4</sup>, или состав Виленского сборника начала XVI в. (Центральная библиотека АН Литвы, ф. 19, № 262), объединяющего древнейшие переводы книг Ветхого Завета и переведенные в западно-русских землях, по всей вероятности, во второй половине XV в. с еврейского оригинала книги Иова, Руфь, Псалтирь, Песнь Песней, Екклесиаст, Притчи, Плач Иеремии, Есфирь и Пророчество Даниила<sup>5</sup>.

Возможно, к рубежу XIV–XV вв. относится и создание сборника особого состава, включающего Пятикнижие, книги Иисуса Навина, Судей, Руфь, I–IV книги Царств, Премудрость, Есфирь, а далее — хронографическую компиляцию, «Александрию» и Хронограф. Этот тип сборника, первую часть которого можно рассматривать как подборку книг Священного Писания, известен в трех списках: РГБ, ф. 304/I (Троице-Сергиева Лавра), № 728, начала XV в., РГБ, ф. 310 (собр. Ундольского), № 1, последней четверти XV в., и РНБ, НСРК, Ф.27, рубежа XV–XVI вв.<sup>6</sup>

На рубеже XV–XVI вв. тенденция к составлению полного библейского кодекса приобретает особую остроту; известны две попытки свода книг Священного Писания: это так называемая Геннадиевская библия и Сборник Матфея Десятого.

В 1480–1490-е годы непосредственно при дворе архиепископа Геннадия был создан первый полный славянский библейский кодекс, включивший все книги Ветхого и Нового Заветов<sup>7</sup>. В ос-

<sup>4</sup> См.: *Алексеев А.А., Лихачева О.П.* Библия // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. 1: XI — первая половина XIV в. С. 75.

<sup>5</sup> См.: *Пичхадзе А.А.* Библия. Переводы на церковнославянский язык // Православная энциклопедия. М., 2002. Т. 5. С. 144.

<sup>6</sup> Об этих рукописях и входящем в их состав Троицком хронографе см.: *Творогов О.В.* Древнерусские хронографы. Л., 1975. С. 74–97.

<sup>7</sup> Литература о первом русском полном библейском кодексе, известном как Геннадиевская библия, чрезвычайно велика; основные работы: *Горский А.В., Невоструев К.И.* Описание славянских рукописей Московской синодальной библиотеки. Отд. 1: Священное писание. М., 1855. С. 1–164; *Соболевский А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV–XVII вв. СПб., 1903. С. 183–185, 254–259;

нову его была положена латинская Вульгата — единственный к концу XV в. выверенный и отредактированный текст Библии на латинском языке, после начала книгопечатания получивший широкое распространение не только в Западной Европе, но и в восточных землях, в том числе в Новгороде. В соответствии с Вульгатой был составлен перечень библейских книг; древние славянские тексты были сверены с латинскими, выстроены в порядке расположения книг Вульгаты и разбиты на главы, соответствующие современным (в отличие от древних славянских переводов библейских текстов, где было принято деление на Аммониевы главы). Недостававшие ранее у славян второканонические библейские книги (1–2 Пар., 1–3 Езд., Неем., Тов., Иуд., Прем., 1–2 Мак.) и отдельные части канонических книг (1–25 и 46–52 главы Иер., 45–46 главы Иез., 10–16 главы Есф.) были переведены с латыни.

*Евсеев И.Е.* Геннадиевская библия 1499 года. М., 1914; *Лурье Я.С.* К вопросу о «латинстве» Геннадиевского литературного кружка // Исследования и материалы по древнерусской литературе. М., 1961. С. 66–77; *Freidhof G.* Vergleichende sprachliche Studien zur Gennadius-Bibel (1499) und Ostroger Bibel (1580/81): Die Bücher Paralipomenon, Esra, Tobias, Judith, Sapientia und Makkabäer. Frankfurt am Main, 1972; *Wimmer E.* Zu den katholischen Quellen der Gennadij-Bibel // Forschung und Lehre. Abschiedsschrift zu Joh. Schröpfers Emeritierung und Festgru\_B zu seinem 65 Geburtstag: **Hamburg, 1975. S. 444–458**; *Miller D.B.* The Lubecker Bartholomäus Ghotan and Nicolaus Bulow in Novgorod and Moscow and problem of early Western influences on Russian culture // Viator: Medieval and Renaissance Studies. 1978. Vol. 9. P. 395–412; *Копреева Т.Н.* Западные источники в работе новгородских книжников конца XV – начала XVI в. // Федоровские чтения. 1979. М., 1982. С. 138–152; *Freidhof G.* Problems of Glossality in Newly Translated Parts of the Gennadius and Ostrog Bibles of 1499 and 1580–81 // California Slavic Studies. Berkeley, Los Angeles; London, 1984. Vol. 12: Medieval Russian Culture. P. 341–364; *Левочкин И.В.* Кодикологическая характеристика Геннадиевской библии // Федоровские чтения. 1981. М., 1985. С. 90–96; *Алексеев А.А.* Библейская филология в Новгороде Великом // Новгород в культуре Древней Руси. Новгород, 1995. С. 22–33; *Foster P.M.* The Church Slavonic Translation of Maccabees in the Gennadij Bibel (1499): Dissertation of Doctor of Philosophy. Columbia, 1995; *Платонова И.В.* Перевод в риторическом типе культуры: Переводческая техника в Геннадиевской библии 1499 г.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1997; *Ромодановская В.А.* Геннадиевская библия 1499 г. в русской рукописной традиции XV–XVII вв. (латинские источники): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999; *Она же.* Распространение переведенных с латыни частей Геннадиевской библии. I. Рукописи 15 – первой трети 16 в. // Источники русской истории и литературы. Средневековье и Новое время. Новосибирск, 2000. С. 6–28; *Она же.* О целях создания Геннадиевской библии как первого полного русского библейского кодекса // Книжные центры Древней Руси: Севернорусские монастыри. СПб., 2001. С. 278–305; *Она же.* Об источниках и характере энциклопедических глосс Геннадиевской библии (1499 г.) // ТОДРЛ. СПб., 2001. Т. 52. С. 138–167; Библия в духовной жизни, истории и культуре России и православного славянского мира: К 500-летию Геннадиевской Библии: Сб. материалов междунар. конф., Москва, 21–26 сент. 1999 г. М., 2001.

Одновременно с переведенными с латыни библейскими книгами и отдельными главами были переведены и толкования к ним, восходящие к трем латинским источникам: 1) толкованиям на библейский текст католического богослова Николая де Лиры (ок. 1270–1349 гг.), распространенным в ряде толковых изданий Вульгаты («*Biblia cum postillis Nicolai de Luga*»), выходявших неоднократно в течение XV в. в Западной Европе; 2) «*Mammotrectus super Bibliam*» францисканца Иоганна Мархесина (?–1312 г.); 3) «*Vocabularius breuiloquus*» известного немецкого гуманиста Иоганна Рейхлина (1455–1522 гг.).<sup>8</sup> Текстологические особенности самих переведенных с латыни библейских текстов и толкований к ним позволили определить в качестве конкретного оригинала перевода нюрнбергское издание «*Biblia cum postillis Nicolai de Luga*», выпущенное Антоном Кобергером в 1487<sup>9</sup> или 1485 г.

В полном виде новгородский библейский кодекс сохранился в списке 1499 г. (ГИМ, Синодальное собр., № 915), известном как Геннадиевская библия<sup>10</sup>.

Несколькими годами позже, в 1502–1507 гг., уроженец Торопца Матфей Десятый создал свой вариант библейского кодекса, включающий одну паримью из книги Бытия, книги 16 пророков, книгу Иова, Притчи, Премудрость, три паримьи из книг Царств, Екклесиаст, Песнь Песней, «Менандр», Премудрость Иисуса Сирахова, Псалтирь, Четвероевангелие, Апокалипсис и Апостол (БАН 24.4.28)<sup>11</sup>. Составитель Библейского сборника завершил свою работу в Супрасльском монастыре<sup>12</sup>, однако нельзя исключить вероятность наслышанности его о работе по составлению библейского кодекса, предпринятой на Новгородской архиепископской

<sup>8</sup> Публикацию параллельных латинско-древнерусских текстов толкований и разбор их источников см.: Ромодановская В.А. Об источниках и характере энциклопедических глосс...

<sup>9</sup> По мнению немецкой исследовательницы Эльке Виммер; см.: *Wimmer E. Zu den katholischen Quellen der Gennadij-Bibel.*

<sup>10</sup> Перечень и описание рукописей, содержащих переведенные в Новгороде библейские книги и их фрагменты, см.: Ромодановская В.А. Геннадиевская библия 1499 г...; *Она же.* Распространение переведенных с латыни частей Геннадиевской библии. 1. Рукописи 15 — первой трети 16 в.; *Она же.* Распространение переведенных с латыни частей Геннадиевской библии. 2. Сборник РНБ, собр. Погодина, № 84 // *Общественная мысль и традиции русской духовной культуры в исторических и литературных памятниках XVI–XX вв.* Новосибирск, 2005. С. 256–266.

<sup>11</sup> О Сборнике Матфея Десятого см.: Алексеев А.А., Лихачева О.П. Супрасльский сборник 1507 г. // *Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописной и редкой книги Библиотеки Академии наук СССР.* Л., 1978. С. 54–88.

<sup>12</sup> См. приписку об авторе сборника: БАН, 24.4.28, л. 476–477об.

кафедре: один из братьев Матфея Десятого, Нектарий (в миру Никифор), был монахом Хутынского монастыря в Новгороде<sup>13</sup>. Таким образом, хотя «не может быть и речи о какой-либо зависимости текста ССб от ГБ»<sup>14</sup> и «Супрасльский сборник 1507 г. представляет собою одновременную и параллельную с составлением ГБ попытку создания свода библейских книг»<sup>15</sup>, возможным представляется и знакомство составителя сборника с современной ему обстановкой и желание внести свой вклад в развитие богословской науки.

В отличие от Геннадиевской библии, сборник БАН 24.4.28 является единственным списком, не имеющим продолжения в рукописной традиции. Новгородский кодекс, как наиболее цельное и законченное произведение, спустя полвека после своего создания, вновь начинает переписываться — и традиция его бытования закрепляется публикацией в отредактированном варианте Иваном Федоровым.

Создание нескольких вариантов библейского свода на рубеже XV–XVI вв. именно в западных русских землях вполне естественно: начало книгопечатания в Европе и распространение латинских печатных библий не могло не найти отклика на пограничных территориях — и также естественно повлияло на развитие русской библейской традиции. Непосредственное влияние латинских изданий Библии присутствует как в Новгородском библейском своде, так и в Сборнике Матфея Десятого. Как отмечали исследователи, «Матфей Десятый делал свой свод самостоятельно, без каких-либо готовых образцов»<sup>16</sup> — и это сказалось и на определенной неполноте кодекса<sup>17</sup>, и на специфическом порядке библейских книг. Однако в Сборнике присутствует деление текста на главы в соответствии с главами Вульгаты<sup>18</sup> и на поля вынесены отсылки к параллельным местам текстов Священного Писания, также характерные для латинских печатных изданий Вульгаты. Иные чернила, которыми внесены поглавные деления и отсылки, позволили сделать вывод о более позднем их происхождении<sup>19</sup>: с латинским текстом сверялась уже завершенная рукопись.

<sup>13</sup> БАН, 24.4.28, л. 476об.

<sup>14</sup> Алексеев А.А., Лихачева О.П. Супрасльский сборник 1507 г. С. 85.

<sup>15</sup> Там же.

<sup>16</sup> Там же. С. 86.

<sup>17</sup> В частности, в Сборнике Матфея Десятого отсутствует Пятикнижие.

<sup>18</sup> Подобное деление является диагностическим при отнесении русских рукописей XV–XVI вв. к новгородской библейской традиции.

<sup>19</sup> Алексеев А.А., Лихачева О.П. Супрасльский сборник 1507 г. С. 61.

\*  
\* \*

Проблема определения оригинала, с которого был выполнен перевод, для текстов Священного Писания представляется особенно серьезной, так как в силу существования их в рамках контролируемой текстологической традиции<sup>20</sup> при исследовании необходимо учитывать мельчайшие текстологические детали как всех списков перевода, так и всех возможных вариантов оригинала, с которого перевод был выполнен. При обильном числе, в частности, латинских печатных изданий Вульгаты эта работа представляется чрезвычайно кропотливой, а результаты ее не могут быть застрахованы от погрешностей, так как определяющими могут быть на первый взгляд незначительные расхождения и опiski/опечатки в тексте.

В этой связи особое значение имеет изучение не только непосредственно текстов Священного Писания, но и сопровождающих их маргиналий, присутствующих и в предполагаемом иноязычном оригинале, и в переводе. Так, для русских рукописей рубежа XV–XVI вв. разделение библейского текста на современные главы указывает на обращение к Вульгате, для которой такое деление было свойственно. Не меньшую, а в диагностическом отношении и большую роль имеют маргиналии пояснительного характера, к которым относятся толкования и отсылочные глоссы (леммы). Как представляется, именно они, указывая на привлеченный тип книги, сужают круг задействованных источников, предоставляя возможность уже на основе текстологических данных определить конкретный оригинал перевода из числа изданий, содержащих соответствующие маргиналии.

\*  
\* \*

После того, как в качестве оригинала маргинальных толкований «латинских» книг Ветхого Завета Геннадиевской библии была установлена Библия с толкованиями Николая де Лиры в нюрнбергском издании Антона Кобергера 1485 или 1487 г.<sup>21</sup>, естественным казалось обращение новгородских книжников при работе с Новым Заветом именно к этому варианту Вульгаты. Действи-

---

<sup>20</sup> Это понятие было введено А.А.Алексеевым, см.: *Алексеев А.А.* Проект текстологического исследования Кирилло-Мефодиевского перевода Евангелия // Сов. славяноведение. 1985. № 1. С. 82–95.

<sup>21</sup> См.: *Wimmer E.* **Zu den katholischen Quellen der Gennadij-Bibel;** *Ромодановская В.А.* Об источниках и характере энциклопедических глосс...

тельно, в отношении ряда отсылочных маргиналий в Евангелиях на книги Ветхого Завета создается впечатление, что использовались маргинальные толкования Николая де Лиры, причем сами толкования устранялись, а в русский текст попадали только отсылки к соответствующим книгам и главам. Именно это дало мне основания выдвинуть предположение, что толкования де Лиры явились оригиналом для маргиналий в Новом Завете Геннадиевской библии<sup>22</sup>. Следует заметить, что в толкованиях Николая де Лира не имел в виду определение *параллельных мест*: отсылки служили указанием не на совпадение библейского текста, а на соответствие текста только толкований, — чем и объясняется странность некоторых маргиналий в русском кодексе, когда отсылки явно не относятся к параллельным чтениям. Последующее сопоставление латинских толкований с отсылками в Геннадиевской библии выявило гораздо большее, чем в предполагаемом латинском оригинале, число отсылок к книгам Нового Завета.

Несмотря на то, что число посвященных Геннадиевской Библии работ весьма велико и создалась традиция говорить о ней именно как о библейском кодексе, изучение ее весьма одностронне: исследователей почти исключительно привлекают лишь книги, переведенные с латыни, в то время как остальные книги Ветхого Завета и весь Новый Завет остаются практически не изученными и упоминаемыми только в обзорных работах. Так, указывалось лишь, что Четвероевангелие и Апостол отражены в библейском своде в так называемой Афонской редакции начала XIV в., которая в это время была наиболее распространена в славянской письменности<sup>23</sup>.

Афонская редакция евангельских книг (по классификации Г.А. Воскресенского — четвертая редакция<sup>24</sup>) известна более чем в 700 списках (в перечне рукописей, использованных при подготовке текстологического издания Евангелия от Иоанна, упоминается 732 манускрипта<sup>25</sup>) — и в связи с этим тексты Евангелий в составе Геннадиевской библии, являющиеся не лучшими списками евангельских чтений, не привлекали специального внима-

<sup>22</sup> См.: Ромодановская В.А. О целях создания Геннадиевской библии... С. 301.

<sup>23</sup> См.: Алексеев А.А. Текстология славянской Библии. С. 198.

<sup>24</sup> См.: Воскресенский Г.А. Характеристические черты четырех редакций славянского перевода Евангелия от Марка по сто двенадцати рукописям Евангелия XI–XVI вв. М., 1896.

<sup>25</sup> См.: Евангелие от Иоанна в славянской традиции / Изд. подгот. А.А. Алексеев, А.А. Пичхадзе, М.Б. Бабицкая, И.В. Азарова, Е.Л. Алексеева, Е.И. Ванеева, А.М. Пентковский, В.А. Ромодановская, Т.В. Ткачева. СПб., 1998. С. 55–82 (3-я пагинация).



ния исследователей. Надо отметить, впрочем, что именно к варианту Геннадиевской библии опосредованно (т.е. с позднейшей справой) относятся все русские печатные издания Библии начиная с издания Ивана Федорова. Изучение новозаветных текстов, вошедших в состав кодекса, может внести дополнительные коррективы в исследование Геннадиевской библии в целом.

Неизученность Нового Завета в традиции Новгородского библейского кодекса не позволяет на сегодняшний день говорить о его рукописном наследии, однако фототипическая публикация новозаветной части списка 1499 г. (ГИМ, Синод. собр., № 915) сделала доступной для исследователей эту часть кодекса<sup>26</sup>.

В «Описании рукописей Синодальной библиотеки» А.В. Горского и К.И. Невоструева относительно новозаветных книг отмечено, кроме введенного в новгородском библейском кодексе деления на главы, дополнительное деление каждой главы Евангелий на семь частей, а каждой главы остальных книг Нового Завета — на четыре части; «в приличных местах выставлены параллельные места из других Ветхозаветных и Новозаветных книг по главам. При указании на книги Новозаветные сверх того означаются и вышеупомянутые подразделения каждой главы...»<sup>27</sup>. Указания на книги Ветхого Завета сопровождаются только номером главы соответствующей книги (рис. 1). В «Описании...» также было отмечено, что эти указания, по сути своей являющиеся отсылочными глоссами, которым соответствуют леммы в современных изданиях Библии, заимствованы из латинской Библии. Как доказательство авторы Описания приводят примеры форм типа «Екклесиастикус» для Книги премудрости Иисуса, сына Сирахова, «девторономия» для Второзакония, «тесал» для Послания к Солунянам и т.п. Подобные формы, действительно, не позволяют подвергать сомнению латинское происхождение отсылочных глосс. Однако А.В. Горский и К.И. Невоструев ограничились лишь указанием на латинский источник, не назвав его конкретно. Между тем для большинства печатных изданий Вульгаты XV в. наличие отсылок к параллельным местам характерно не было.

После исследования изданий Вульгаты без толкований, в которых содержатся отсылки к параллельным чтениям, в коллекции Отдела редких книг РНБ удалась обнаружить Библию, которая, возможно, послужила оригиналом для маргиналий Нового Завета Геннадиевской библии. Это — базельское издание Библии, выпу-

<sup>26</sup> См.: *Русская Библия: Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета: Библия 1499 года и Библия в синодальном переводе.* М., 1992. Т. 7, 8.

<sup>27</sup> *Горский А.В., Невоструев К.И.* Описание славянских рукописей... С. 143.

радъи нъ все на нъ  
 шюу етъ . нъ въ  
 мьнѣ гостѣ те  
 ѿ // ѿгоже бо посл  
 аха • // ѿць бо  
 рданъ гьсна . нма  
 , не оу зрѣи пыжи  
 . ГЛАВА Д.  
 не . яко іс мнѣ  
 , неже ішаннь ,

ри . г . а .  
 шю . н . г .  
 ма . а . з .  
 а . б .  
 шю . г .  
 іс . н . а .  
 іс . н . а .  
 іс . н . а .

а

Рис. 1. ГИМ, Синод. № 915. Отсылочные глоссы к Ин. 3:33–36.

шенное Иоганном Амербахом в 1479 г. (я не могу утверждать сейчас, что было использовано именно это издание, однако речь идет о данном типе книги). Каждая глава Евангелий в издании Амербаха разделена на семь частей, с соответствующими буквенными обозначениями от А до Г, что соответствует делению в евангельских главах Геннадиевской библии (рис. 2). Главы остальных книг Нового Завета в издании Амербаха, как и в Геннадиевской библии, разбиты каждая на четыре части (рис. 3). Система отсылок также соответствует отсылкам Геннадиевской библии. Рукопись Геннадиевской библии 1499 г. буквально повторяет как систему, так и место расположения и содержание отсылочных маргиналий, относящихся в издании Амербаха ко всем книгам как Нового (с указанием главы и части ее), так и Ветхого (с указанием только главы) заветов (рис. 4). Каких-либо разночтений в маргиналиях между Геннадиевской библией и Библией в издании Иоганна Амербаха мною не выявлено.

Таким образом, с большой долей уверенности можно говорить о том, что отсылочные маргиналии, тексту Афонской редакции Нового Завета в составе Геннадиевской библии были перенесены из Библии в издании Иоганна Амербаха — являющейся еще одним, не известным ранее, источником новгородских книжников при работе над составлением первого полного русского библейского кодекса. Бытование в Новгороде Библии с соответствующими русскому кодексу отсылками<sup>28</sup> ставит под сомнение утверждение относительно того, что с Библии с толкованиями Николая де Лиры в издании Кобергера были переведены «латинские» книги Геннадиевской библии: перевод с Библии без толкований представляется гораздо более легкой задачей, чем освобождение текста от толкований в процессе перевода; при этом нужно учитывать и короткие сроки, в которые эта работа была проделана<sup>29</sup>. Фрагменты толкований Николая де Лиры к «латинским» книгам Ветхого Завета могли быть включены в текст на более позднем этапе, как и фрагменты толкований на Библию Иоганна Мархесина и словарных статей Иоганна Рейхлина<sup>30</sup>. После текстологического сопоставления Библии в издании Амербаха и Библии с толкованиями в издании Кобергера с переведенными текстами вопрос об оригинале может быть разрешен — и не исключено, что решение его в пользу Библии в издании Амербаха вызовет необходимость новых поисков оригинала перевода толкований де Лиры, возможно, отличающегося от рассматриваемых изданий Антона Кобергера.

\*

\*   \*

Тема латинского влияния, традиционная при изучении Геннадиевской библии, в отношении Сборника Матфея Десятого внимания исследователей не привлекала. Сборник был составлен не по латинскому образцу, порядок книг в нем позволяет утверждать, что составлялся он самостоятельно, более того, присутствие в составе библейских книг «Менандра» не только «вырази-

---

<sup>28</sup> Как и в Геннадиевской библии, в Библии в издании Амербаха ветхозаветная часть отсылочных маргиналий не содержит.

<sup>29</sup> Начало работы над кодексом, очевидно, относится к концу 1480-х годов, а перевод — после сверки существовавших ранее славянских текстов с латинским — закончен к 1 августа 1493 г. (эту дату, как и имя переводчика Вениамина, содержит копия черновика перевода, относящаяся к 1560-м годам (РНБ, Погод. собр. № 84, л. 360об.)).

<sup>30</sup> Ср.: Ромодановская В.А. Об источниках и характере энциклопедических глосс...

# Jobannes

Vnde me nosti. Respondit iesus: et dixit ei. Quidquam te pharisaeus? vocaret cum esset sub figa vidi te. Respondit ei nathan ael et ait. Rabbi: tu es filius dei: tu es rex israel. Respondit iesus et dixit ei. Quia dixi tibi vidi te sub figa credis: manus his videtis. Et dixit ei. Amē amē dico vobis: videbitis celum apertum: et angelos dei ascendentes et descendentes super filium hominis.

**¶** Die tertia nuptiae factae sunt in chana galilee: et erat mater iesu ibi. Vocatus est autem et iesus et discipuli eius ad nuptias. Et deficiente vino: dicit mater iesu ad eum. Vinum non habet. Et dicit ei iesus. Quid mihi et tibi est mulier? Non dum venit hora mea.

**¶** Dicit mater eius militibus: Quicumque dixerit vobis facite. Erant autem ibi ibi peder hydrige set posite in purificatione iudeorum capiētes singulae metretas binas vel ternas. Dicit eis iesus. Implete hydrias aqua. Et impluerunt eas vsque ad summum. Et dicit eis iesus. Haurite nunc: et ferte archibitridino. Et tulerunt. Et autem gustavit archibitridinus aquam vinum factam: et non sciebat vnde esset: ministri autem sciebant qui hauserunt aquam vocat sponsum archibitridinus: et dicit ei. Dis hoc primum bonum vinum ponit: et cum inebriati fuerint tunc id quod deterius est. Tu autem seruasti bonum vinum vsque ad huc. Hoc fecit initium signorum iesus in chana galilee: et manifestavit gloriam suam: et crediderunt in eum discipuli eius.

**¶** Post hoc descendit capharnaum ipse et mater eius et fratres eius et discipuli eius: et ibi manserunt non multis diebus. Et apperebat pascha iudeorum: et ascendit iesus hierosolymam et inenit in templo vendentes oves et boues et columbas: et numularios sedentes. Et cum fecisset quasi flagellum de funicularis: omnes eiecit de templo: et oves quasi et boues: et numularios effudit es: et mensas subuertit. Et his qui columbas vendebant dixit: Auferte ista hinc: et nolite facere domum patris mei domum negotiationis. Recordati sunt vero discipuli eius: quia scriptum est. Celus domus tuorum

medit me. Respondit ergo iudaei et dixerunt ei. Quod signum ostendis nobis quia hec facis? Respondit iesus et dixit eis. Soluite templum istud: et in tribus diebus excitabo illud. Dixerunt ergo iudaei. Quia dragira et sex annis edificatum est templum hoc: et tu in tribus diebus excitab illud? Ille autem dicebat de templo corporis sui. Cum ergo resurrexisset a mortuis: recordati sunt discipuli eius: quia hoc dicebat: et crederunt scripturae et sermonei quem dixit iesus. Cum autem esset hierosolymis in pascha die festo: multi crediderunt in nomine eius videtes signa eius quae faciebat. Ipse autem iesus non credebat temeritipsum esse eo quod ipse nosset omnes: et quod opus eius non erat ut quis testimonium perhiberet de homine.

**¶** Hic autem homo ex pharisaeis nicodemus nomine princeps iudeorum.

**¶** Die venit ad iesum nocte et dixit ei. Rabbi: scimus quia a teo venisti magister. Nemo enim potest haec signa facere quae tu facis: nisi fuerit tuis cum eo. Respondit iesus et dixit ei. Amen amen dico tibi: nisi quis renatus fuerit venio: non potest videre regnum dei. Dicit ad eum nicodemus. Quomodo potest homo renasci cum sit senex? Numquid potest venire matris suae iterato introire et renasci? Respondit iesus: Amē amen dico tibi: nisi quis renatus fuerit ex aqua et spiritu sancto non potest introire in regnum dei. Quomodo natum est ex carne: caro est: et quomodo natum est ex spiritu: spiritus est.

**¶** Non mireris quia dixi tibi: oportet vobis nasci venio. Spiritus ubi vult spirat: et vocem eius audis: sed nescis unde veniat: aut quo vadat. Sic est omnis qui natus est ex spiritu. Respondit nicodemus et dixit ei. Quomodo potest haec fieri? Respondit iesus et dixit ei. Tu es magister in istis et haec ignoras: Amen amen dico tibi quia quod scimus loquimur: et quod vidimus testamur: et testimonium non habet non accipitis. Si terrena dixi vobis et non creditis: quomodo si dixerero vobis celestia credetis? Et nemo ascendit in caelum nisi qui descendit de caelo: filius hominis qui est in caelo. Et sicut moyses exaltavit serpentem in deserto: ita exaltari

yt h  
in 225  
A

B  
Am Cam  
Eph 2

L

Dat. 4. d.  
D  
Dat. 21. b.  
Mar. 11. d.  
Luc. 19. g.  
Iac. 5. 6.  
Hier. 7.

Curax  
Et in ch  
viti ex pull.  
vna

Ps. 68.

F  
Dat. 26. f.

B

Aug. 11. 5  
S  
I. 7. 5

Dat. 22. c

B

Uerim  
nisi  
I. 6. 8

L

Ep. 4. b.

Rum. 1. 21.

J. 12. c.

**И** въ третїи днь . брѣсь кѣ висна гла плексїи сѣи , и бѣ кампн  
 ісѡвапоу . званъ же вї іс . поученицн єго на брѣсь . и не дошн  
 вшоу вншоу . гла мтн ісѡва кнємоу . внна не імоу . гла ісѡ  
 тї поє мнѣ . и твѣ кѣ жєно . не оу прїиде тмои . гла мтн єго  
 слоугамь . є жє ище сїєтѣ вамь . сѣи гворнпє . вѣхоу же поу  
 водоносн сѣ мнн шєсїєтѣ . лєжѣцє нощнєнїю іоу денсїоу .  
 вмкє сн жє мь под вѣкма илн прїємь мѣрамь . гла мтн єсѣ на  
 полнн шє водоносы воды . и на полнн шлн до нєрхѣ . и гла мтн єсѣ  
 потернїк сѣ мнн . и ннє сѣ тѣ архї и прїслно илн . и прїєно шлн .  
 іасѡже вшоу нн архї и прїслннн внна бѣ вшлго вѡ воды . не вѣдѣ  
 шє ісѡ оудєсїтѣ . слоу свѣжє вѣдѣду оу потернн шєн водоу . прї  
 слєннє мннхѣ архї и прїслннн и гла сѣмоу . всѣсь глєсь . прїє  
 жє вєрє вншо полнє гдєтѣ . не гдѣ оу пнїю сїє . по гдѣ оу тжшєсѣ .  
 нн жє сѣ влїодєдє вєрє вншо до сєлѣ ; сє сѣ тпворнмѣ тп  
 оу знамєнїє мѣ вїкнє гла ннє снїк . нн вїкє влїоу сѡво . и вѣ  
 вѣ шл вѣ вшлє оученицн єго . ісѡ глє . ісѡ свѣ . не сѣ вѡ .  
 нн дє ісѣ вїсѣ . § . § . // Пєсѣ мнн дє вѣ кѣ пєрнє оумь . сѣ  
 мѣ ил мтн єго . нєрѣ ннє гдєго . поученицн єго . и поучє ннє оу вїдн  
 прє вѣ шл . // нн бн зѣ вѣ пѣсѣ іоу денсїє . нн вѣ нн дє вѣ ієрл  
 мїсѣ . нн оєрѣ тѣ вѣ цїє сн . прїдѣ оу шл о вцѣ и вшлє нн голд  
 вн . нн бн нн жн нн кѣ вѣдѣ шл . нн вѣ пѣ вѣ нн вѣ нн вєрє вн  
 вє сн нн сн нн нн нн снє . о вцѣ и вшлє . и пѣ о вѣ жн нн сн рѣ вѣ  
 сн вѣ нн вѣдѣ . нн дє сн вѣ прѣ вѣржє . и прїдѣ оу шн мь голоу вн рѣ .  
 нн вѣ мѣ тѣ снє іє оу нн . не пѣ о вѣ рн нн дє вѣ мѡу шл мѡ єго . домоу  
 сѣдлнє ннє . по мѡ нн оу шл жє оученицн єго іє іє описнє снє . // тѣ  
 лѡ снєтѣ домоу тп вє рє нн кѣ снєтѣ мѣ . тѣ вѣ шлє шл жє іоу дє іє рѣ  
 шл ємоу . ннє знамєнїє іє влє снннѣ мѣ . іє іє о іє тп о вѣ рннн .  
 вѣ вѣ шлє снє рѣ ннє . // рѣ шлє жє іє оу дє . чє тп рн дє сѣ лнє шє снє іє іє  
 лѣ тѣ вѣ сѣдѣ ннє іє іє снє о вѣ снє . и пѣ влн тп рн мн дѣ мн вѣ  
 зѣ ннє шнєтѣ ; о нн жє глє шлє оу рїє влє тпє сѣ вѣ снє . єтѣдѣ вѣ  
 вѣ снє тп мѣ рнє вѣ . по мѡ нн оу шл жє оученицн єго іє іє снє глє шлє .  
 и вѣ вѣ рѣ вѣ шлє пѣ снє іє оу ннє снє є жє рѣ іє . ісѡ ієдѣ . єтѣдѣ  
 єтѣ вѣ іє рнє мѣ шлє вѣ вѣ рѣ ннє снє пѣ снє . мнн оу ннє вѣ рѣ вѣ шлє  
 вѣ вѣ ієдѣ єго . влє дѣ шє знамєнїє єго іє жє тп о вѣ рнє . сѣ мѣ жє  
 іє не влє шлє сѣ вѣ вѣ вѣ рѣ оу ннє . ил жє снє мѣ вѣ гдѣ шлє вєдѣ . нн  
 іє іє нє прѣ вѣ влє шлє єдлнєтѣ вѣ тѣ лє снє вѣ оу снєтѣ оу шлєтѣ . сѣ мѣ жє  
 вѣ вѣ шлєтѣтѣ вѣ оу шлєтѣ . іє . сѣ вѣ влє ієдѣ . вѣ вѣ оу . іє іє снє  
 сѣ вѣ вѣ іє оу флє іє . § . § . ГЛАВА . Г .  
 жє жє іє снє вѣ флє іє снє . нн іє оу ннє ил мѣ ємоу . іє снє вѣ жє ннє оу

444  
 5  
 1  
 6  
 7  
 8  
 9  
 10  
 11  
 12  
 13  
 14  
 15  
 16  
 17  
 18  
 19  
 20  
 21  
 22  
 23  
 24  
 25  
 26  
 27  
 28  
 29  
 30  
 31  
 32  
 33  
 34  
 35  
 36  
 37  
 38  
 39  
 40  
 41  
 42  
 43  
 44  
 45  
 46  
 47  
 48  
 49  
 50  
 51  
 52  
 53  
 54  
 55  
 56  
 57  
 58  
 59  
 60  
 61  
 62  
 63  
 64  
 65  
 66  
 67  
 68  
 69  
 70  
 71  
 72  
 73  
 74  
 75  
 76  
 77  
 78  
 79  
 80  
 81  
 82  
 83  
 84  
 85  
 86  
 87  
 88  
 89  
 90  
 91  
 92  
 93  
 94  
 95  
 96  
 97  
 98  
 99  
 100

пнє . в . нє . мѣ зѣ . ієл . § .

Рис. 2. Ин. 2: а) Biblia Latina. Basel: Johannes Amerbach, 1479 (экз. РНБ 9.14.2.26); б) ГИМ, Синод. № 915.

# Ad Ephesios

D  
Apoc. 21. c.  
Job. 11.

corroboreari p spiritū eius in interiori hōie  
christū habitare p fidē in cordibz vestris  
ī charitate radicati & fundati / vt possiqz cō  
phēdere cū oibz scās q̄ sit latitudo & lon  
gitudine & hūmilitatē & pfundū. Scire etiā  
supeminētē scē charitatē christi: vt im  
pleami in oēm plenitudine dei. Et autē  
q̄ potēs est oīa facē supabundant q̄z peti  
mus aut intelligim? fm̄ x̄tutē q̄ opatur  
in nobz ipsi gl̄ia in ecclesia & in christo ie  
su in oēs generatiōes seculi scōz. Amē.

A  
1. Cor. 7. c.  
1. sup. 3.

**O** / Bsecro itaqz vos ego / **III**  
vincē in dño: vt dignē ambu  
letis vocationē q̄ vocati estis.  
cū oī hūmilitate & mansuetudine cū patētia  
supportātes inuicē ī charitate. Solliciti  
ēuare vnitatē spūs ī vnicō pad. Vnū  
corpus & vnus spūs: sicut vocati estis ī  
vna spe vocationis v̄e. **Vnus dñs. vna**  
**fides. vnū baptisma.** **Cūp̄s dē** & pater  
oīuz q̄ sup oēs & p oīa: & in oibz nobis.

Apoc. 21. c.  
1. Cor. 10. c.  
Ps. 67.

Unicusqz at nrm̄ data ē gr̄a fm̄ mēsurā  
donationis christi. / Propter qd̄ dicit.  
Ascendēs ī altū capiuā duxit captiuitatē:  
redit dona hōibz. Quē autē ascendit  
qd̄ est nisi qz & descendit primū in inferiorē  
ptes terrē. / Qui descendit: ipse est & q̄  
ascēdit sup oēs celos vt adimpleret oīa

B  
Job. 3. c.

Et ipse redit q̄sdam q̄dez aplos quos  
dā aut pphetas: alios vero euāgelistas.  
alios aut pastores & doctores ad consū  
mationē scōz in opul mīsterij in edificā  
tionē corporis christi. donec occurramus  
oēs ī vnitatē fidei & agnitōis filij dei. / in  
vīz pfectū. in mēsurā gr̄atis plenitudis  
christi. vt iā nō simus puuli fluctuātes.  
& arcūseram̄ oī vento doctring in neqtia  
hōiuz. in astutia ad circūuentionē erro  
ris. Veritatē autē faciētes in charitate  
crescamus in illo p oīa q̄ est caput chri  
stus ex q̄ totū corpus cōpactū & cōnexuz  
p oēm iūcturā sūmīstratiōis fm̄ opa  
tionē in mēsurā vnīuscuīqz mēbz au  
gmentū corporis facit in edificatiōe sui  
in charitate. **Hoc igit̄ dico** & testificor in  
dño / vt iā nō ambuleqz sicut & gētes am  
bulāt ī vanitate sensus sui. tenebz ob

1. Cor. 12. b.  
1. Cor. 12. b.

1. Cor. 12. b.

1. Cor. 12. b.

1. Cor. 12. b.

securatz hūtes intellectū: alienati a vita  
dei p igrantiā q̄ est in illis ppter cecitatē  
cordis ipsoz. qui desperātes semetipsos  
tradiderūt impudicitiē in opationē im  
mūditis oīs in auariciā. Vos autē non  
ita didicistis christū: si tū illū audistis &  
in iplo edocui estis sicut est veritas in ie  
su. **Deponite vos fm̄ p̄stīmā p̄sūlatio  
nē veterē hōiem q̄ corrupit fm̄ desideria  
errorū** / **Renouamī autē spū mētis vestre  
& induite nouū hōiem q̄ fm̄ dei creatus  
est in iusticia & scitate veritatē** / **Propter  
qd̄ reponētes mēdaciū loquimī veritatē  
vnūqz cū primo suo: qm̄ sum? iūcē  
membra** / **Israelitū & nolite peccare. Sol  
nō occidat sup iracūdiā vestrā** / **Nolite  
locū dare diabolo. Qui surabatiāz nō  
furet: magi aut laboret opando manibz  
suis qd̄ bonū est: vt habeat vnde tribu  
at necessitatē patiēti. Dis fmo malū ex  
ore vestro nō pcedat: s̄ quis bonus ad  
edificatiōē fidei: vt det gr̄am audien  
tibz. Et nolite p̄stīare spiritūalem dei: ī  
q̄ signati estis in v̄e redēptiōis. Omnis  
amaritudo & ira & indignatio & clamor  
& blasphemā tollat̄ a vobis: cū oī mali  
cia / **Et ite autē inuicē benigni: misericor  
des. donātes inuicē: sicut & dē** in christo  
donauit vobis.**

1. Pe. 2. a. Col  
3. b. Ro. 6. a.  
Heb. 12. 4.  
Col. 3. b.  
Ps. 4. D  
Ja. 4. b.  
1. Pe. 4. a.

1. Cor. 12. b.

Col. 3. b



**V** / **Et ite ḡ imitatores dei sicut si  
lij charissimi: & ambulate in di  
lectione sicut & christus dilexit  
nos: & tradidit semetipsum p nobis obla  
tionē & hostiā deo in odorem suauitatē.  
/ Fomicatiō at & oīs immūdicia aut auar  
icia nec nouit̄ in vob. sic̄ tect scōs: aut  
ēp̄itudo aut hūilitatē loquū. aut carnitatē  
q̄ ad reū nō p̄inet: s̄ magi gr̄az actio.  
/ **Hoc n. scitote itelligētes: q̄ oīs fomicā  
tor aut immūdus aut auar? qd̄ est idoloꝝ  
hūit? nō habet h̄reditatē in regno chri  
sti & dei. Nemo vos seducat ambulez v̄b  
p̄f̄ n. venit ira dei in filios diffidētē.  
/ **Nolite ḡ effici p̄ticipes eoz** / **Erat̄ n. ali  
qñ tenebz: nūc at lux ī dño. Et filij ludi  
ambulate. Fruet̄ n. ludē in oī bonitate  
& iusticia & veritate. / **Probantes quid********

A  
1. Cor. 4. d  
Phil. 3. c.  
Job. 13. d.

Ja. 1. c.

B  
1. Cor. 12. b.

1. Cor. 12. b.



Ysa. 40. Mat.  
3. a. Mar. i. a.  
Lu. 3. a.

Mat. 3. e. Mr. 1  
b. Lu. 3. d. Act.  
1. a. et. 19. a.

Et rñdit. Non. Dixerunt g̃ ei. Quis es  
ut responsũ demus his q̃ miserunt nos?  
Quid dicis d̃ teipso? Ait / Ego vox cla-  
mantis in deserto: dirigite vias dñi. sic  
dixit ysaïas p̃pheta. Et qui missi fuerāt  
erant ex phariseis. Et interrogauerūt eũ:  
7 dixerūt ei. Quid g̃ baptizas si tu non  
es ch̃ristus. neq; belias neq; p̃pha? Re-  
spondit eis ioh̃anes dicēs / Ego bapti-  
zo in aqua: medius autē vestrum stetit  
quē vos nescitis. Ipse est q̃ post me ven-  
turus est: q̃ añ me factus est: cui ego nō

тельно свидетельствует о восприятии этой книги»<sup>31</sup>, но показывает, возможно, непосредственное незнакомство на момент составления с полными библейскими кодексами.

Однако после завершения работы составитель Сборника обратился к Вульгате, о чем свидетельствует не только разделение ряда книг на главы, но и разделение текста на дополнительные фрагменты и введение отсылочных маргиналий. Написание ряда названий библейских книг в маргиналиях (например, «o(t) двтрн(м)» — л. 401) снимает сомнения относительно обращения к латинскому тексту.

Из особенностей отсылок в Сборнике Матфея Десятого нужно отметить следующее. В отличие от Геннадиевской библии они находятся на полях книг как Нового, так и Ветхого Завета. За исключением Евангелий, отсылки содержат название книги и главу, ссылка на ту же книгу обозначается «выше» или «ниже» (рис. 5). В книгах Нового Завета отсылки имеют дополнительную двойную нумерацию и не соответствуют современным.

Система отсылок в Евангелиях совпадает с системой, принятой в изданиях Библии без толкований Антона Кобергера начиная с 1477 г. На поля в соответствующем месте Евангелия в Библии издания Кобергера выносятся буквенное обозначение фраг-

<sup>31</sup> Алексеев А.А., Лихачева О.П. Супрасльский сборник 1507 г. С. 86.



ѡмнѣи ; и ѡвѣща , ни .  
 дамь і пославши и мнѣ .  
 въ гла въ піющаго въ поу  
 ю жерече ісаіа пррѣкъ . и  
 ижего . и рѣша емоу . что  
 іа . ни пррѣкъ . ѡвѣща  
 посредѣ же вась стонѣтъ ,  
 і помнѣи же премноубѣ .  
 бшоу время сѣа погоу его .  
 ѡрдана , иде же въ іѡаннь  
 б . въ ѡ , и на гѣ іѡаннь  
 радощахъ себѣ . и гла . се

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100.

Рис. 4. Отсылочные глоссы к Ин. 1:23, 26: а) Biblia Latina. Basel: Johannes Amerbach, 1479 (экз. РНБ 9.14.2.26); б) ГИМ, Синод. № 915.

мента, к которому относится отсылка, затем — с указанием Евангелия порядковый номер ее, затем — порядковые номера соответствующих фрагментов трех Евангелий, без указания глав (рис. 6)<sup>32</sup>. Отсылки в Сборнике Матфея Десятого отличаются только отсутствием буквенного обозначения фрагмента: в русской рукописи фрагмент обозначен двумя надстрочными косыми чертами и чертой под отсылками указана строка, на которой данный фрагмент расположен (рис. 7).

По всей вероятности, обращение к Библии, содержащей в Евангелиях отсылочные маргиналии, в издании Антона Кюбер-

<sup>32</sup> Эта система отсылок, очевидно, была распространена и в рукописной латинской традиции: отсылочные глоссы, построенные по такому же принципу, обнаружены в рукописи Евангелия от Матфея VIII в. (Германия), четыре листа которой (Мф. 26:43–27:49) хранятся в Отделе рукописей РНБ (Lat. Q.v.I.11; остальная часть рукописи находится в Национальной библиотеке Франции в Париже). Вопрос об области распространения подобных отсылок пока остается открытым.

по слову своему. ѿкрыи еѣ  
 етсастыдѣнїе твое. ѿ  
 ксе му не при дѣлѣ ко. ре  
 сядноу мн лена. вниди  
 крѣпость црѣво. рлзгн  
 се по дѣврѣку твоего. нѣ  
 о. нрѣвѣ вѣкъ буду влѣ  
 ману послѣнїи. ннѣ же  
 ить в срѣцн свое. азъ есмь  
 ѿ. ннѣ же о бо ечѣ при дѣ.  
 рн дѣ в не за тѣпѣ патл. во

ФМГ

онѣ. Г

ФМ

апо. нн.

онн. нн.

Рис. 5. БАН, 24.4.28. Отсылочные глосы к Ис. 47:3–9.

гера произошло вскоре после написания Сборника: чернила отсылок в Евангелиях Супрасльской рукописи совпадают с теми, какими был написан ее текст, и отличны от чернил маргиналий в других книгах. Однако подчеркну еще раз, что структура Сборника не позволяет говорить о том, что он был составлен по какому-либо латинскому образцу.

Вопрос о втором латинском издании, использованном для отсылок в иных, нежели Евангелия, библейских книгах Сборника Матфея Десятого, на сегодняшний день остается открытым. Можно лишь констатировать, что как и составители Геннадиевской библии, Матфей Десятый на разных этапах работы привлекал издания Вульгаты различного типа. Определение этих изданий будет интересно для истории библиотеки Супрасльского монастыря.

Обращение к маргинальным отсылкам как неизученных Евангелий Геннадиевской библии, так и почти не изучавшегося Сборника Матфея Десятого прояснит историю русско-европейских книжных контактов и внесет свою лепту в развитие отечественной средневековой библеистики как науки.



## Языковые концепты и экология культуры в свете творческих идей Д.С. Лихачева\*

Недавно наша общественность широко отметила 100-летие со дня рождения выдающегося культуролога XX в., литературоведа-древника, филолога и искусствоведа, сама жизнь которого представляла собой органическую целостность высокого духовного бытия, быта социального и быта личного, а потому для нескольких поколений соотечественников яркая личность Дмитрия Сергеевича Лихачева стала признанным образцом истинного русского интеллигента.

Волею судьбы Елена Константиновна Ромодановская не только оказалась достойной ученицей и сподвижницей Дмитрия Сергеевича, но и близким ему человеком в течение многих лет. Поэтому, как мне представляется, в сборнике, посвященном нашему уважаемому юбиляру вполне уместно обратиться к неиссякаемым идеям Учителя, на этот раз более всего касающихся смежной филологической области — современной русской речевой культуры и проблем ее экологии.

С начала 70-х годов XX в. в отечественной прессе все чаще мелькает понятие «экологии культуры», и эта изначально газетная метафора после издания в 1978 г. монографии акад. Д.С. Лихачева «Экология культуры»<sup>1</sup>, превращается в термин гуманитарной области знания. Под *экологией культуры* стали понимать, во-первых, заботу о полнокровной жизни культурной среды как системы взаимодействующих компонентов: образования, фундаментальных наук, музейного, архивного и библиотечного дела, искусства всех видов и форм и т.д.; во-вторых, необходимость бережного отношения к тем культурным ценностям, которые были выработаны творческим трудом предшествующих поколений, контроль за преемственностью общекультурных традиций.

Подобно биосфере, каждого из нас по отдельности и весь этнос в целом окружает атмосфера родного языка и родной культурной среды — то, что Д.С. Лихачев позже назвал концептосфе-

---

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РФНФ (проект № 04-04-49401 а/С).

<sup>1</sup> Лихачев Д.С. Экология культуры. М., 1978.

рой русского языка<sup>2</sup>. В этом контексте становится ясным и наше обращение к термину «языковая экология», за которым стоит современное осмысление места и роли языка в нашей жизни и вытекающие из него принципы языковой политики и направленность языкового обучения. С одной стороны, находясь в определенном языковом доме (греч. *oikos*), языковая личность как бы дышит воздухом родной речи, которая вместе с культурным подтекстом формирует его интеллектуально-духовный генотип; с другой стороны, в естественном, исторически сложившемся равновесии находятся все составляющие языковой среды (литературный язык со своими функциональными стилями и живая ненормированная речь как его неисчерпаемый «золотой запас»), которую в данном случае можно назвать лингвосферой. Универсальной же единицей хранения и передачи информации, функционирующей в семантическом поле между значением слова и смыслом понятия, выступает вербализованный концепт.

Среди сложных проблем когнитивной лингвистики — дискуссионные вопросы структуры концепта, интерпретации его философии, связи со словом, понятием и образом, практического выделения языковых концептов и их аналитического описания (хотя бы в первых приближениях) для характеристики доминант национальной модели мира. У истоков их выявления тоже стоит Дмитрий Сергеевич, в первую очередь со своими замечательными «Заметками о русском» (1984, 1987).

В свое время Д.С. Лихачев активно способствовал публикации и тиражированию моего исследования «Русское слово: конец XX века» (СПб.: Logos, 2000), написанного как второе, дополненное издание монографии «Языковая экология» (Петрозаводск, 1997). Именно первая моя книга, где экология языка вообще и русского в частности впервые интерпретируется как некое равновесие, баланс *объективных и субъективных факторов* и как новая, историческая по своей сути, область современного языкознания, цель которой — *сохранение и приумножение важнейших традиций речевой культуры в необходимой гармонии с естественными инновациями*, обратила на себя внимание ученого, весьма озабоченного общественной ситуацией.

Предисловие к названной монографии, насколько мне известно, — последняя научная работа Дмитрия Сергеевича (продиктована редактору 27 сентября 1999 г., за три дня до смерти).

---

<sup>2</sup> Лихачев Д.С. Концептосфера русского языка // Изв. РАН. Сер. литературы и языка. 1993. Т. 52, № 1. С. 3–9

До этого в частной переписке (а по поводу готовящейся к переизданию монографии акад. Д.С. Лихачев прислал девять рукописных писем со своими размышлениями и советами) известный ученый, будучи в весьма преклонном возрасте и уже ясно сознавая ограниченность отпущенного судьбой личного срока, выражал самую глубокую и серьезную озабоченность языковой ситуацией современной России и состоянием речевой культуры СМИ. Более того, в его письмах сквозила личная душевная боль за создавшееся положение. Понятно, что последовавшая через несколько месяцев кончина Дмитрия Сергеевича сделала его советы и замечания, как и рекомендации предисловия (а они во многом отвечали на вопрос «*что делать?*»), своеобразным лингвоэкологическим завещанием выдающегося филолога, до самого конца безмерно радевшего за судьбы русской культуры.

Концептосфера русского языка, воспроизводимая не только через текст как феномен культуры, но и через звучащее слово, всегда была для Д.С. Лихачевым уникальным пластом мировой цивилизации, требующим неустанной заботы и бережного отношения, подобно тому, как это делается во Франции, Италии, Германии, Японии и других странах с глубокой культурной традицией<sup>3</sup>. Об этом он не раз писал и выступал с этой общественной позицией по радиоэфиру.

С явной определенностью одобрив предложенную историко-культурную интерпретацию понятия «экологии языка», Д.С. Лихачев подчеркнул необходимость формировать в самых широких кругах грамотных людей историко-философский взгляд на феномен языка, на пути развития литературных языков и гармоническое взаимодействие объективных и субъективных факторов в ходе их развития. В этом вопросе, по мысли Дмитрия Сергеевича, невозможно переоценить роль среднего образовательного звена и СМИ.

Однако именно в СМИ мы встречаемся с удивительным невежеством — отождествлением русского языка с идеологией, абсурдным и глубокомысленным обсуждением его «*реформы*», а также с разрушением культурного слоя и концептосферы языка. В целом же — во многих случаях налицо практическое пренебрежение к тысячелетнему пути восхождения нашего государственного языка к языку мировому в активном диалоге с Западом и Востоком.

---

<sup>3</sup> Зубков Г.И. Об опыте защиты языка в зарубежных странах // Русский язык в эфире. Проблемы и пути их решения. М., 2001. С. 39–44.

Более того, в современной кризисной ситуации особая, незаменимая и незаменяемая в Российской Федерации статусная роль русского языка как государственного, как средства формирования личности, ее становления и самореализации, несмотря на ст. 68 Конституции, отходит на задний план и до сих пор, как и русская классическая литература, не входит в несомненные приоритеты современного образования.

Столь необходимое воспитание лингвоэкологического сознания в самых широких кругах грамотных людей в эпоху глобализации не может не опираться на историко-культурный подход к лексической и грамматической системе родного языка, а значит, и на прочный фундамент теоретических исследований в этом направлении. Набирающая силу когнитивная лингвистика и концептология, как и первые опыты культурологии русского слова, обещают много. Первостепенной задачей сейчас является повышение уровня речевой культуры центральных и региональных СМИ и, как планировал Д.С. Лихачев, формирование и повышение роли профессиональных советов редакторов и корректоров.

Наконец, требованием нового времени является осуществление наиболее эффективного диалога языков, призванных сотрудничать и обогащать друг друга, не покушаясь на самобытность ни одного из них, тем более в период обострения национального самосознания. В этой ситуации особенно внимательным и осторожным должен быть подход к переводческой деятельности СМИ, тиражирующих и внедряющих в массовое сознание и нарочитые, и непреднамеренные заимствования и кальки.

Непомерное вторжение субъективного начала в естественное развитие языка — системы самоорганизующейся, но повернутой к жизни социума, — началось с волюнтаризма советских властей, нарушивших экосистему речевого этикета, топонимии, антропонимии, стилистического баланса. Если в советский период это было более всего связано с политическим отказом от всех форм общественной жизни прошлого и бездумным администрированием, то в постсоветский период перекося в сторону субъективного фактора имеет причины иного порядка — взрыв информационных технологий, бурное развитие СМИ в постиндустриальный период и глобализаторские тенденции, представляющие несомненную опасность стандартизации целых народов.

Между тем после поднятия железного занавеса и настоящего взрыва межкультурной коммуникации не может не встать вопрос о направлении и принципах государственной переводческой политики при взаимодействии контактирующих языков. При этом

особо бережно следует относиться не столько к общим, фундаментальным для христианских культур концептам, отражающим идентичные ценностные ориентации (ср., например, этическую ориентацию в окружающем мире: белое — черное, духовное — телесное, высокое — низкое, правое — левое и пр.), сколько к тем концептуальным фрагментам, которые *дифференцируют* этническое мировидение, а потому при отсутствии лингвоэкологического подхода невольно создают этнический диссонанс, подчас мешая взаимообогащению культур в ходе их естественного диалога. Главное же, они способствуют опасной утрате собственного самобытного начала.

Вот пример из числа, казалось бы, самых невинных. В современных СМИ чуть ли не повсеместно ширится практика употребления русских имен без отчеств. На слуху у каждого построенные по западным образцам имена наших политиков: **президент Владимир Путин, премьер Михаил Фрадков, депутат Борис Грызлов, губернатор Валентина Матвиенко** и пр. Однако воздействие на русский трехчленный антропоним идет гораздо глубже, чуть ли не как «зов времени» воспринимаются всеобщие *двучленные* собственные имена **академик Жорес Алферов, ректор университета Людмила Вербицкая, а также директор школы Андрей Иванов и солистка хора ветеранов заслуженный врач России Вера Бондаренко.**

Между тем отчество — это важный социальный знак, за которым стоит тысячелетняя история социальных отношений и духовное творчество наших предков по осмыслению этих отношений. Зародившись в великокняжеской среде как наименование отцовского родового наследника, отчество во времена Московской Руси составляло особую привилегию высшего сословия князей и бояр, которая регламентировалась жалованными государевыми грамотами. В XVI–XVII вв. привилегия называться с *-вичем* (нередко оспариваемая даже судебными исками) распространилась на высшие государственные должности думных дворян и придворных сановников<sup>4</sup>. Постепенно спустившись в более низкие социальные слои и охватив все русское общество, наименование лиц по отчеству хорошо сохранило свою этикетность — стилистическое созначение уважительности, почтительности. В народном восприятии память о прошлом еще жива, что отражается, например, в пословицах: «Наши *вичи* едят одни калачи»; «По имени называют, по отчеству величают». Словарь В.И. Даля фиксирует

<sup>4</sup> *Унбегаун Б.О.* Русские фамилии: Пер. с англ. М.: Прогресс, 1989. С. 355–357.



тонкие различия народного этикета: «Отчество... — название по отцу с изменением окончания его попросту на *-ов*, *-ев*, *-ин* и *-ова*, *-ева*, *-ина*, а почетно — на *-вич*, *-ич* и на *-вна*, *-ична*: Иванов, Ильин, Иванович, Ильинична; Сергеева, Никитина; Сергеевна, Никитична и пр. Отчества первого рода часто обращаются в прозвания (т.е. фамилии. — Л. С.), второго рода обычно придаются к имени; иногда как средняя степень почета говорятся и по себе: Здравствуй, *Фоминична!*»<sup>5</sup>. Последний способ самостоятельного употребления отчества и по настоящую пору сохраняет яркую социальную (крестьянскую) и даже возрастную характеристику и говорящего, и его адресата (отсюда понятна ирония известного ревнителя чистоты русской речи А.С. Шишкова по поводу «псевдорусских» возгласов «Ура, Алексеевна!» при встрече императрицы Елизаветы Алексеевны в Германии)<sup>6</sup>.

В XIX в. *величание* именем-отчеством осознавалась настолько однозначно, что на золотой доске Царскосельского лицея в ряду его первых выпускников два имени: Ивана Ивановича Пушкина и Вильгельма Карловича Кюхельбекера — были высечены *без отчеств* в знак бесчестия и репрессии за участие в декабрьском восстании.

В современной русской речевой культуре опущение отчества применительно к собеседнику или третьему лицу имеет великое множество смысловых и стилистических нюансов. Оно может быть знаком равенства — возрастного и социального, может свидетельствовать о молодом возрасте обозначаемого лица, может подчеркивать изменение в отношении к конкретному человеку. Отсутствие отчества в русском этикете является нормой при наименовании весьма уважаемых людей в случае, если они представляют творческие профессии: обычно это писатели, поэты, артисты, музыканты, — те, в чьей среде широко распространены псевдонимы. Повышенная условность таких антропонимов, связанная с установкой на уникальность в профессионально-творческой среде, объясняет привычность двучленных наименований: Лев Толстой, Афанасий Фет, Федор Шаляпин, Сергей Рахманинов. При этом степень известности не играет роли: любой начинающий поэт, в том числе и немолодой, подписывается только именем и фамилией, но не инициалами перед фамилией.

Тонкие семантические различия авторской подписи хорошо чувствовал Дмитрий Сергеевич Лихачев. Когда он ощущал себя

<sup>5</sup> *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1955. Т. 2. С. 724.

<sup>6</sup> Об этом см.: *Унбегаун Б.О.* Русские фамилии. С. 156.

публицистом и писателем, то подписывался *Дмитрий Лихачев*, однако его научные статьи и монографии подписаны с неизменными инициалами перед фамилией. Это объясняется тем, что по русским традициям людей зрелых лет и профессиональной деятельности иного вида следует называть только полным именем, имена без отчеств носят фамильярный характер и недопустимы в деловой обстановке, а потому именовать так ученого, учительницу, врача, вообще малознакомого человека невежливо и бесцеремонно.

Таким образом, отчество в русской словесной культуре — это неотъемлемая часть сложной и гибкой антропонимической системы речевого этикета, которая насыщена информацией самого различного свойства, способна отражать самые разные социальные, возрастные, психологические дистанции говорящих и тонко дифференцировать многообразные стили речи. Русское отчество — только один из тех «самородных ключей», которые, по известным словам Н. Гоголя, «бьют из груди каждого народа», поэтому его неоправданное опущение в наших СМИ — это проявление намеренной европеизации и американизации русского этикета, попытки навязать некий усредненный стандарт «общечеловека».

В связи с Федеральной целевой программой «Русский язык» на 2002–2007 гг. кафедра русского языка Карельского педагогического университета разрабатывает и внедряет опытную площадку для развития экологической службы русского языка. В 2004 г. РГНФ поддержал два региональных проекта кафедры русского языка: исследовательский (по изучению русской речевой культуры Северо-Запада) и экспедиционный (по сбору речевого материала диалектологами). Оба проекта связаны с деятельностью открытой при кафедре русского языка лаборатории русской лингвоэкологии и лингвокраеведения. Ее инфраструктура предусматривает ввод в действие на длительную перспективу учебно-исследовательского центра по изучению, сбережению и пропаганде русской речевой культуры в Карелии.

Наиболее опасные с лингвоэкологической точки зрения в карельской прессе два типа злоупотреблений заимствованиями (причем она, к сожалению, в этом не одинока). Во-первых, это незаметное для говорящих изменение собственной, исконной сегментации действительности, а во-вторых, подмена слов-концептов, тружеников многовековой культуры, своего рода «речевыми протезами», лишенными культурной памяти в языке-реципиенте. В частности, утрачиваются семантические различия там, где это существенно и для смысла, и для традиционных этических пред-

ставлений: **промоушн** вместо **карьеры** или **профессионального роста**, **бизнес** вместо двух принципиально разных вещей — **перепродажа** (непроизводительный труд) и **предпринимательство** (производительный труд), абстрактное слово **релэйшн** вместо **благоговение** или **пренебрежение**; новомодная **сексапильность** вместо **мужественность** или **женственность**, **сексуальность** вместо **чувственность** или **развращенность** и пр. См. также **кастинг** девушек в модельном бизнесе, **кастинг** спортсменов (Точка опоры. 2005. № 4,), **кастинг** телеведущих (ТВ-Карелия, 7 декабря 2005 г.), а также: «Идея **кастинговать** продукцию деревообделочников пришла спонтанно» (Авангард. 2005. № 8). Таким образом, варваризм *кастинг* употребляется для обозначения состязания, соревнования, просмотра, конкурса, отбора, а также представления, оценки, выставки-продажи и даже аукциона. Между тем **кастинги** девушек для участия в состязании по внешней привлекательности и последующего присвоения звания **мисс** для национальной речемысли не могут не вступать в этнодиссонанс с собственными концептами культуры. В этом плане очень характерен материал об участницах конкурса красоты «Мисс Карелия» под заголовком «Кто подставил **миссок?**» (ТВ-Панорама, 16–22 ноября, 2005 г.). Иронически-пренебрежительное слово **мисски**, уже вошедшее в молодежный жаргон, в устах журналиста в данном случае удачно демонстрирует осознание чужеродности действия и его героинь русским культурным традициям и соответствующему фрагменту концептосферы. Ср., например, **зрелище** (исторически *позорище*), **обида** (исторически *\*ob-vida*, т.е. *окинуть взором* значило «оскорбить»), **красна девица** (красивая девушка с ее неперменной скромностью, отсюда переносно так именуют даже юношей по тем же моральным качествам), **прелестница** (с изначальной негативной оценочностью), а также иерархически несравненно более значимый концепт **божественной красоты**, традиционно воспеваемой в русской православной иконописи в образе Богородицы. Как известно, вопреки католической Мадонне, русское сознание никогда не воспринимало ее как «чистейшей *прелести* чистейший образец», поскольку в силу теологических причин православный художник всегда «боролся с соблазном» изображать внешнюю миловидность вместо просвечивающего идеального замысла. Другими словами, русская икона как *символ инобытия* требует условности изображения — «истонченной телесности», «преобразованной плоти»<sup>7</sup>. Отсюда в

<sup>7</sup> Алексеев С. Энциклопедия православной иконы: Основы богословия иконы. СПб.: Сатисъ, 2002. С. 171.

истинной красоте православное мировосприятие ищет одухотворенность аскетического плана.

Внедрение же в сознание говорящих безоценочной заимствованной лексики противостоит традиционной речемысли, а неуклонное стирание концептуальной оценочности разрушает культурную память.

В целом современные процессы вульгаризации и варваризации литературной речи наиболее разрушительны для концептосферы языка. Они более всего затрагивают молодежную прессу и противостоят таким концептам русской культуры, как **достоинство, интеллигентность, непечатное, достаток, бескорыстие, бессребреник, супруги, любовь, застенчивость, близость, женственность, вкус, искусство** и пр. Есть и еще одно важное следствие этих словесных подмен — поблекшие языковые краски, а значит, схематизация и обеднение мысли, снижение порога восприятия текста и воспитание привычки к приблизительному пониманию и письменной, и устной речи, а это не может не противоречить целям любой коммуникации.

Вынесение броских варваризмов в заголовок рубрики или статьи продиктовано сознательной деформацией нормы, чем особенно часто пользуются журналисты молодежных газет: «Герои шоубиза», «В Голливуде продолжается бэби-бум», «Крутой бестселлер», «Благотворительный сейшн» (Молодежная газета Карелии. 2004. № 17) и др. Такого рода приемы наиболее простым способом сигнализируют о якобы самых свежих информационных новостях и заманчиво широкой межкультурной коммуникации, на самом же деле пропагандируют поверхностное восприятие чужой жизни, уводящее читателя от истинных достижений ее культуры.

Характерно, что в нынешнее время многие по равнодушию, но больше по невежеству по меньшей мере тяготеют славянским графическим наследием. Даже среди творческой интеллигенции раздаются голоса, что якобы «объективно роль Кирилла и Мефодия в том, что они оторвали нашу письменность от письменности всего Запада»<sup>8</sup>. Последний тезис, антиисторичный по своей сути (ибо нельзя изолировать что-либо от много позже возникшей оппозиции), достаточно конъюнктурно отражает не только полное забвение своих исторических корней, но и явно глобалистские тенденции в культуре, что чревато нравственными потерями для

<sup>8</sup> См. выступление Э.А. Рязанова в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов на Международных Лихачевских чтениях (*Мир* гуманитарной культуры акад. Д.С. Лихачева. СПб., 2001. С. 10).

всего человечества и отходом от разработанной Д.С. Лихачевым и утвержденной ЮНЕСКО Декларации прав культуры.

Порожденные нигилистическим отношением к своему прошлому безо всяких разумных границ, активизировались разного рода «графические кентавры», начиная от травестийного названия московской газеты Коммерсантъ-daily, о котором писал акад. В.Г. Костомаров, до подобных причудливых наименований на местном уровне. К сожалению, типичные случаи нарушений лингвоэкологии на графическом уровне нарушают право русской культуры на *собственное лицо*.

Востребованность иноязыковых, в том числе даже графических, красок массовым сознанием повсеместно диктует городскую ономастиологию: FOSP (Фабрика одежды Санкт-Петербурга), «FaSon», «Выход», «Super», магазины «Brodway-2» (в почти знаковом сочетании с ООО «Русский характер»), «Блэк стоун», «Car Audio», телеафиша о спектакле «Обломoff» и мн. др. Конечно, речь не идет о мотивированных языковой ситуацией приграничья транслитерированных / нетранслитерированных наименованиях типа «Карху», «Kukko», «Нувää», но обращает на себя внимание совмещение в одном названии слов из финского и английского языков, например «Taide gallery», т.е. **искусство** (финск.) и **галерея** (англ.) (если только не предполагать орфографическое искажение англ. «Tate gallery» — названия одного из трех крупнейших собраний живописи Великобритании).

Во многом карельская языковая мода, естественно, равняется на словоупотребление в московских изданиях (см. хотя бы название русского глянцевого журнала для молодых девушек — «Cool girl» («Клёвая девчонка»?)). Заметим при этом, что некоторые американские по происхождению названия при известных условиях могли бы вполне мотивированно включаться в ономастиологическую систему Карелии и Петрозаводска, напоминая о вкладе в культуру и народное хозяйство Карелии, сделанном американскими финнами в конце 20-х–30-е годы. XX в., или же о тех же людях, которые невинно пострадали от репрессий, память о чем еще совсем свежа. Именно этим сообщался бы региону собственный исторический колорит, отличающий его от других районов России.

Таким образом, глобализация, которую многие понимают как слепое выравнивание культурного разнообразия и безоглядную американизацию, ведет к застою и трагической для судеб народов утрате многополярности мировой культуры, о чем во весь голос

говорят ученые многих стран на гуманитарных форумах самых разных уровней<sup>9</sup>. В этом они выступают продолжателями дела Д.С. Лихачева, провозгласившего: «культура представляет главный смысл и главную ценность существования как отдельных народов и малых этносов, так и государств»<sup>10</sup>.

Н.В. Савельева

### **Из истории одного рукописного сборника (заметки к московско-соловецким культурным связям Петровского времени)\***

Соловецкий монастырь как центр религиозной и культурной жизни не только Русского Севера, но и всей России, не раз становился объектом исследования историков и литературоведов. Основные работы современных медиевистов закономерно посвящены важнейшим периодам в жизни монастыря: времени становления монастырской книжности и литературы, периоду наиболее яркого влияния монастырской книжной культуры на развитие русского православного самосознания — 30–50-м годам XVII в., периоду Соловецкого восстания 1668–1676 гг.<sup>1</sup>

<sup>9</sup> *Тарланов З.К.* Русский язык как фактор сплочения России // Русская речь. 2002. № 6. С. 48–52; *Воротников Ю.Л.* Из опыта работы в области языковой политики Совета по русскому языку при Правительстве РФ и Международной организации франкофонии // Решение национально-языковых вопросов в современном мире. СПб.: Златоуст, 2003. С. 44.

<sup>10</sup> *Декларация* прав культуры // Лихачев Д.С. Раздумья о России. СПб.: Logos, 1999. С. 635.

\* Материалы этой статьи были изложены в докладе на международной конференции. См.: *Савельева Н.В.* Заметки к московско-соловецким культурным связям Петровского времени // Книжное наследие Соловецкого монастыря XV–XVII вв. Тез. докл. Междунар. науч. конф. (5–10 сентября 2005 г.). Соловки, 2005.

<sup>1</sup> Библиография работ по истории литературы и книжной культуры Соловецкого монастыря указанных периодов очень обширна. Не ставя перед собой специальной задачи создания этого библиографического свода, укажем лишь два специально посвященных Соловецкому монастырю издания последних лет, в которых с той или иной степенью полноты отразилась историография книжности Соловецкого монастыря: *Книжные центры Древней Руси. Соловецкий монастырь* / Ред. С.А. Семячко. СПб., 2001; *Панченко О.В.* Книжники Соловецкого монастыря XVII в. Статья 1: 1620-е — начало 1640-х гг. // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 688–793.

После подавления монастырского восстания неизбежно изменился сам облик Соловецкого монастыря, состав его насельников, совершенно иной характер приобрело влияние монастыря на духовную и культурную жизнь России (так, бывшие насельники монастыря, уцелевшие после царской расправы, разошлись по разным местам Русского Севера и основали несколько старообрядческих скитов, впоследствии ставших центрами старообрядческой культуры). И все же, несмотря на эту историческую закономерность, монастырь как книжный центр со своей огромной библиотекой (даже в том виде, в котором она сохранилась после восстания), как религиозный центр с выработанными веками традициями духовного наставничества и просветительства<sup>2</sup> пользовался высоким авторитетом у ярких личностей этой эпохи. В их числе прежде всего следует назвать имевших непосредственное отношение к делам Архангельской епархии Афанасия Холмогорского — первого архиепископа Холмогорского и Важского и А.А. Матвеева, духовно близкого архипастырю государственного деятеля, в 1691–1693 гг. служившего двинским воеводой. Авторитет монастыря был неизменным и в московских верховных кругах, о чем свидетельствуют два посещения монастыря Петром I. И если второе посещение монастыря (в 1702 г.) можно расценивать как поход, преследующий определенные военные и экономические цели, то первое (в 1698 г.) было традиционным паломническим приездом молодого государя в величественную обитель.

Период развития монастырской книжной культуры конца XVII–XVIII в., времени после подавления Соловецкого сидения, изучен крайне мало и отрывочно, свидетельство тому — в большинстве случаев чистые листы использования поздних рукописей Соловецкого собрания Рукописного отдела РНБ. В то же время отдельные наблюдения над северно-русскими рукописями этого времени, зачастую даже казалось бы не связанными непосредственно с Соловецким монастырем, позволяют выявить новые материалы и факты, свидетельствующие о продолжении традиции культурных связей между центром и Соловецкой обителью.

Предлагаемые заметки основаны на анализе сборника-конволюта конца XVII–XVIII вв. (№ 113) из Пинежского собрания Древ-

---

<sup>2</sup> Эти традиции запечатлелись и в творчестве монастырских старцев этого периода, к которым принадлежал, например, Макарий Анзерский, см.: *Севастьянова С.К.* Анзерский монах Макарий — малоизвестный писатель конца XVII — начала XVIII в. // *Книжные центры Древней Руси...* С. 204–213.

лехранилища Пушкинского Дома<sup>3</sup>, отдельные тексты которого позволяют проследить определенные связи между центром и Соловками в Петровское время. Сборник этот был привезен в Древлехранилище Пинежской археографической экспедицией 1964 г., участниками которой были А.Х. Горфункель, А.М. Панченко, Г.М. Прохоров и В.П. Бударагин. Рукопись имеет достаточно долгую историю, которая отражена в записях на ее листах. В конце XVIII в. она находилась близ Архангельска, запись 1797 г. связывает сборник с семьей Кузнецовых из Исакогорской деревни. Первая пинежская запись о принадлежности рукописи старообрядческому книжнику Степану Кузьмичу Некрасову относится к началу XX в. Сборник вовсе не традиционного для старообрядческой традиции состава был с интересом воспринят в старообрядческой семье. Пометы в рукописи свидетельствуют о внимательном и даже критическом прочтении книги несколькими поколениями крестьян Некрасовых — в тексте есть исправления написания «Иисус» (зачеркивается «лишняя» буква «и»), а на л. 260об. к Слову Иоанна Златоуста о страхе Божиим сделана помета: «Смотрите никоняне сие!».

Вопрос о происхождении этого сборника сложен и не имеет на данный момент однозначного решения. В том виде, в каком сборник дошел до нашего времени, он был составлен и переплетен в последней четверти XVIII в. Два его фрагмента с текстом «Алфавита о пьянстве» (л. 1–12) и небольшими текстами: о разбойнике Фловиане, Легендой об оживленной курице и выпиской из проложной статьи о почитании родителей (л. 227–229) — переписаны скорописью этого времени. Самая ранняя рукопись в конволюте относится к середине XVII в. (л. 267–310) и попала она в сборник, очевидно, по ошибке, так как списки текстов, находящихся в этой части (Номоканон, статьи из Пролога), являются антиграфами для списков, переписанных в начале XVIII в. и также вплетенных в сборник (л. 258–266, 268–303). Таким образом, в состав одного сборника попали и оригинал середины XVII в. и список с него начала XVIII в. Основной объем сборника занимают рукописи, переписанные в первой четверти XVIII в., и каждая часть этого конволюта имеет свою историю.

Содержание сборника весьма пестро, но большая часть его текстов относится ко второй половине XVII в. Здесь читаются

<sup>3</sup> Полное описание рукописи см.: *Савельева Н.В.* Очерк истории формирования Пинежской книжно-рукописной традиции. Описание рукописных источников // Пинежская книжно-рукописная традиция XVI — начала XX вв. Опыт исследования. Источники. СПб., 2003. Т. 1 С. 178–186.



сочинения западно-русского публициста Кирилла Транквиллиона-Ставровецкого в списках начала XVIII в.: фрагмент древнерусского перевода «Зерцала богословия» (л. 159–166об., 193–200об., 151–158, 135–150об., 127–134об.)<sup>4</sup> и поучения из триодной части «Евангелия учительного» (л. 202–217); переписаны Житие Алексея человека Божия в редакции Арсения Грека (л. 87об.–99) и Житие Евстафия Плакиды в редакции Димитрия Ростовского (л. 70об.–87об.). Есть в сборнике тексты, очевидно, выписанные из печатных изданий: в отдельной части конволюта переписаны Житие и чудеса Николая Мирликийского (л. 328–408), по составу и последовательности чудес совпадающие с московскими изданиями первой половины XVII в. (например, М., 7.VIII.1643). Очевидно, с издания Псалтыри с воследованием (М., 1.X.1651) переписано «Послание Афанасия Александрийского к Маркелину о толковании псалмов» в переводе Епифания Славинецкого (л. 413–448). В целом этот сборник-конволют совершенно типичен для группы рукописей конца XVII — начала XVIII в., представляющих позицию официальной церкви и соединяющих в себе сочинения древнейшей и новой традиции.

Особое внимание исследователей к пинежскому сборнику было привлечено находящимися в нем сочинениями Сильвестра Медведева. В отдельной части конволюта в начале XVIII в. переписана «Книга, глаголемая Церковносоставник или церковный изъяснитель» (л. 615–629, 13–35об.) — перевод Сильвестра Медведева сочинения Григория Кассандра «Новотворная книга о св. Евхаристии»<sup>5</sup>. Другая часть конволюта — рукопись первой четверти XVIII в. (л. 584–607об.) — содержит стихотворные произведения Сильвестра Медведева, которые вскоре после поступления рукописи в Древлехранилище были введены в научный оборот и почти все опубликованы А.М. Панченко по единственному тогда известному пинежскому списку: «Сказание о Страстях Господа Бога нашего Иисуса Христа, како претерпе безвинно создатель всех от беззаконных жидов поругание, и крест, и смерть ради грех и беззаконий наших» (нач.: «Кто ся не дивит и не ужасает...»)<sup>6</sup>; Поздрав-

<sup>4</sup> При переплете листы рукописи перепутаны, указываем их в верном порядке. Текст перевода сделан с издания «Зерцала богословия» (Унев, 1692) и относится к типу В по классификации С.И. Маслова (см.: *Маслов С.И.* Кирилл Транквиллион-Ставровецкий и его литературная деятельность. Киев, 1984. С. 181–182).

<sup>5</sup> См.: *Прозоровский А.* Сильвестр Медведев: (Его жизнь и деятельность) // ЧОИДР. 1896. Кн. 3, отд. 4. С. 287–289.

<sup>6</sup> Текст издан по данному списку: *Панченко А.М.* Декламация Сильвестра Медведева на тему Страстей Христовых // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 123–135.

ление царевне Татьяне Михайловне по случаю именин (нач.: «*Небо звездами зело украсися...*»)<sup>7</sup>; «*Верша в великую субботу*» (нач.: «*Плача и ужаса день ныне совершаем...*»)<sup>8</sup>; Поздравление царевне Софье по случаю Пасхи (нач.: «*День светозарный во мире сияет...*»)<sup>9</sup>; «*Стихи в великую субботу*» (нач.: «*О Царю Славы, Христе Боже прелюбезный...*»)<sup>10</sup>; «*Стиси краегласнии в похвалу преподобныя мученицы Евдокии*» (нач.: «*От православных кто днесь не возвеселится...*»)<sup>11</sup>.

В 1987 г. Л.И. Сазоновой был указан еще один сборник, хранящийся ныне в Австрийской национальной библиотеке (П/58 ÖNB — Cod. slav. 174)<sup>12</sup>, в котором наряду с названными стихами Сильвестра Медведева переписаны также сочинения Симеона Полоцкого<sup>13</sup>. Данные палеографического исследования австрийского сборника и сопоставление сочинений Сильвестра Медведева в двух сборниках позволили Л.И. Сазоновой сделать вывод о первичности текста стихов в австрийском сборнике по отношению к пинежскому списку. Сборник датируется, по ее мнению, временем между 1688 и 1691 гг. Нижняя граница устанавливается хронологическими данными самих текстов, верхняя граница обоснована предположением исследовательницы о том, что начальные строки стихов над нотацией, проставленной в австрийском сборнике, написаны рукой самого Сильвестра Медведева, который был казнен в 1691 г. На основании этого предположения Л.И. Сазонова делает вывод о принадлежности австрийского списка архиву Сильвестра Медведева. Первичность австрийской рукописи подтверждается, по мне-

<sup>7</sup> Текст издан по данному списку: *Панченко А.М.* Придворные вирши 80-х годов XVII столетия // ТОДРЛ. М.; Л. 1965. Т. 21. С. 69.

<sup>8</sup> Текст издан по данному списку: Там же. С. 69–72.

<sup>9</sup> Текст издан по данному списку: Там же. С. 72–73.

<sup>10</sup> См.: Там же. С. 65–69; текст не опубликован.

<sup>11</sup> Текст издан по данному списку: *Панченко А.М.* Материалы по древнерусской поэзии // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 28. С. 371–375.

<sup>12</sup> Описание рукописи см.: *Birkfellner G.* Glagolische und kyrillische Handschriften in Österreich // Schriften der Balkankommission Linguistische Abteilung. Wien, 1975. Bd 23. S. 166–170.

<sup>13</sup> *Сазонова Л.И.* Симеон Полоцкий: Новые страницы творчества // Исследования по древней и новой литературе. Л., 1987. С. 199–205. Исследованию и публикации текстов декламаций Симеона Полоцкого из этого сборника посвящены еще несколько работ Л.И. Сазоновой: *Сазонова Л.И.* Поэзия русского барокко (вторая половина XVII — начало XVIII в.). М., 1991. С. 69–70, 233–234; *Она же.* Ранние московские декламации Симеона Полоцкого в контексте конфликта царя Алексея Михайловича и патриарха Никона // Славяноведение. 1998. № 2 (март–апрель). С. 61–88. Анализ и атрибуция Симеону Полоцкому интермедий, составляющих последнюю группу текстов этого сборника, представлены в работе: *Николаев С.И.* Русские интермедии XVII в.: Новые материалы // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55. С. 423.

нию исследовательницы, и текстовыми данными самих стихов, в частности, в «Сказании о страстях Христовых» имя царя «Феодор» в пинежском списке исправлено на «Петр», и соответственно опущено имя царицы Марфы — жены царя Феодора. Кроме того, последнее сочинение Сильвестра Медведева в пинежской рукописи («*Стиси краегласнии в похвалу преподобных мученицы Евдокии*») не дописано, в нем отсутствуют последние 38 строк, читающихся в списке из Австрийской библиотеки.

Сопоставительный палеографический анализ двух рукописей имеет важное значение для определения места создания пинежского списка. Даже при сличении пинежского списка с микрофильмом австрийской рукописи<sup>14</sup> обращает на себя внимание необычайная сходность оформления текста и почерков, которыми написаны два списка, хотя между ними, несомненно, существует временная разница<sup>15</sup>. Создается впечатление, что рукописи написаны одним писцом в разное время. Обращает на себя внимание характер правки, сделанной в обоих списках той же рукой, что и основной текст. Особенности правки свидетельствуют о том, что в распоряжении переписчика пинежской рукописи находился непосредственно список, хранящийся ныне в Австрийской библиотеке. В австрийском списке встречается два типа правки. Правка первого типа проставлена на полях без каких-либо обозначений в основном тексте. Эта правка учтена при создании пинежского списка. Именно к этому первому типу правки относится имя царя «Петр», которое проставлено на полях (л. 14об.) в австрийском сборнике и внесено в основной текст пинежского списка (л. 594об.). Учитывая это обстоятельство, верхнюю границу в датировке австрийского списка можно обозначить более ранним сроком. В первоначальном тексте имени царя Петра не было, оно было проставлено писцом позднее, а следовательно, рукопись из Австрийской библиотеки могла быть написана до 1689 г.

Второй тип правки из австрийского сборника абсолютно идентичен правке пинежского списка. Так, на л. 30 в австрийском сборнике в тексте неверно написано имя патриарха: «Герматорь», над именем проставлены «корректорские знаки», а на полях под

<sup>14</sup> Искренне благодарю С.И. Николаева, предоставившего мне возможность ознакомиться с микрофильмом рукописи из Австрийской национальной библиотеки.

<sup>15</sup> По данным Л.И. Сазоновой, предоставленным ей И.И. Калигановым, имевшим возможность ознакомиться *de visu* с австрийской рукописью, бумага этого списка датируется последней четвертью XVII в. (*Сазонова Л.И. Ранние московские декламации... С. 70*). Бумага пинежского списка датируется первой четвертью XVIII в. (см. описание № 113).

этими знаками вписано верное чтение: «Германо(м)». Эта ошибка и ее исправление с абсолютной точностью воспроизводится в пинежской рукописи на л. 605. Точно такая же идентичная правка в обоих списках — австрийском и пинежском — встречается соответственно на л. 16 и 595об., л. 30 и 605, л. 32 и 606об. и др. Важно, что этот тип правки в австрийском списке прекращается на том месте, на котором заканчивается текст пинежского списка (на середине похвальных стихов мученице Евдокии). Вряд ли переписчик копировал и ошибку, и ее исправление. Более приемлемым, на наш взгляд, объяснением такого совпадения служит предположение о том, что ошибка была исправлена одновременно в двух списках. Переписчик пинежской рукописи воспроизвел неверное чтение и, заметив его, исправил ошибку и в своей рукописи, и в ее антиграфе. Все вышезложенное позволяет с еще большим доверием отнести к предположению Л.И. Сазоновой о том, что первоначальный список был сделан при жизни Сильвестра Медведева и, вероятно, человеком из его ближайшего окружения. В этом случае и создание пинежского списка должно быть отнесено к московскому кругу сторонников Сильвестра Медведева, в котором, несмотря на предание анафеме и сожжение сочинений писателя, нашли возможность сохранить его стихи и по прошествии времени сделать их копии. Но бытование рукописи Пин. 113 связано с Русским Севером, что усложняет решение вопросов о том, созданы ли известные нам списки одним человеком, кто был этим человеком и где была создана копия, попавшая в северно-русский сборник.

Аналогичный пример тиражирования стихов Сильвестра Медведева во время его опалы связан с Соловецким монастырем. В 1689 г., в то время, когда Сильвестр Медведев был взят под стражу и в заточении ожидал своей участи, в Соловецком монастыре была издана гравюра «Древо Страстей Христовых». Стихотворные подписи к изображению представляют собой сокращенный вариант упоминавшегося уже сочинения Сильвестра Медведева «Сказание о Страстях Господа Бога нашего Иисуса Христа...», текст которого известен по пинежскому и австрийскому спискам. Этот вариант был подготовлен еще до опалы самим Сильвестром Медведевым и сохранился вместе с сопроводительной записью о предназначении стихов для гравюры в одном из сборников Евфимия Чудовского<sup>16</sup>. Таким образом, эта ситуация выявляет при-

<sup>16</sup> Подробное описание истории публикации и текст самих виршей см.: Лавров А.С. Гравированный лист с виршами Сильвестра Медведева // ТОДРЛ. СПб., 1996. Т. 50. С. 519–525.

жизненные связи Сильвестра Медведева с Соловецким монастырем, которые не были прерваны и во время его опалы, что позволяет увидеть здесь аналогию к истории со стихами в сборнике Пин. 113 и в какой-то степени объяснить бытование этого сборника на Русском Севере и предположить его соловецкое происхождение.

Предположение о соловецком происхождении пинежского сборника подтверждается и другими текстами из его состава, имеющими даже более очевидную связь с Соловками. Так, в сборнике находится сочинение «Букварь рекше Сократ учения христианского», приписываемое монаху Чудова монастыря Иову, преподавателю Славяно-греко-латинской академии (в 1699 г. возглавлял академию), писателю и переводчику<sup>17</sup>. Сочинение написано им, как отмечено в самоглавии, в 1701 г. Известно, что за какую-то провинность в 1700 г. Иов Чудовский был отправлен к Афанасию Холмогорскому для дальнейшего препровождения его под надзор в Соловецкий монастырь. В 1701 г. старец Иов находился под непосредственным надзором архипастыря в архиерейском доме в Холмогорах. Афанасий Холмогорский поручил Иову сверку вновь переведенного с греческого языка Хронографа, однако его поднадзорный не проявил особого усердия в этой работе, о чем писал сам Афанасий Холмогорский в сопроводительной записке в Соловецкий монастырь, куда чудовский монах Иов в конце концов был отправлен в августе 1701 г.<sup>18</sup> Известно, что в монастыре Иов Чудовский провел несколько лет. Впоследствии его жизнь и деятельность были связаны с Новгородом, куда в 1713 г. он был приглашен новгородским митрополитом Иовом для преподавания в епархиальной школе. Скончался инок Иов в 1721 г. в Хутынском монастыре<sup>19</sup>. Таким образом, сочинение, список которого читается в нашей рукописи, могло быть либо написано в Холмогорах, либо завершено непосредственно в Соловецком монастыре. Возможно, именно на Соловках сделана и копия сочинения Иова Чудовского, находящаяся в нашем сборнике.

Связь с книгописной деятельностью иноков Соловецкого монастыря этого периода прослеживается в рукописной традиции еще одного текста из нашего сборника — географии, переведен-

<sup>17</sup> Каган М.Д. Иов // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1993. Вып. 3, (XVII век), ч. 2. С. 82–85. Атрибуцию текста см.: Панченко А. М. Придворные вирши... С. 65.

<sup>18</sup> Верюжский В. Афанасий, архиепископ Холмогорский. Его жизнь и труды в связи с историей Холмогорской епархии за первые 20 лет ее существования и вообще русской церкви в конце XVII века. СПб., 1908. С. 592.

<sup>19</sup> Каган М.Д. Иов. С. 82.

ной с латинского языка (л. 503–583), список 10-х годов XVIII в. Текст состоит из трех частей: «Новое Азии описание», «Новое Европы описание», «Новое Америки описание». Каждая часть завершается отсылкой к оригиналу, с которого сделан перевод, наиболее полная отсылка находится после описания Европы: «Преведесея с листа, печатанаго во граде Амстелодаме наречием латинским, у Фредерика де Вит в улице Витулине под знамением Беляя рыбаь» (л. 557об.). Эта отсылка представляет собой дословный перевод выходных сведений изданий известного голландского гравера и картографа Фредерика де Вита (Wit Frederic de), которые помещались в его атласах или на отдельных картах в сборных атласах на латыни и некоторых европейских языках (голландский, французский)<sup>20</sup>. Оригинал перевода этой географии нам найти не удалось. Ни в одном из изданий атласов Фредерика де Вита и сборных атласов последней четверти XVII — начала XVIII в., хранящихся в БАН и РНБ, нет сходного с этим сочинением текста, хотя близкий фрагмент начальных строк описания Америки, например, читается в спецификации к гравированным картам Америки почти во всех атласах Фредерика де Вита и его картах в сборных атласах. Объем текста предполагает, что это не перевод спецификации к карте, а самостоятельный текст, который мог, например, служить предисловием к картографическому материалу. Настораживает определение «преведесея с листа», которое может обозначать и то, что перевод каждой части был сделан с отдельного издания описания части света, например, цельногравированного.

Помимо списка в Пин. 113, в настоящее время нам известно еще три рукописи, содержащие этот текст: два сборника первой четверти XVIII в. из собрания Соловецкого монастыря (РНБ, Солов. 13/1472 и 14/1473, оба списка написаны одной рукой на одной бумаге)<sup>21</sup> и сборник из собрания П.И. Шукина (ГИМ, Шук. 237 и 238)<sup>22</sup>. Почерк списка географии в рукописи ГИМ очень близок

<sup>20</sup> См., например, на титульном листе мирового атласа (РНБ, собр. ОЛДП, F.47): «Amstelodami, apud Fredericum de Wit, in Platea Vitulina vulgo de Kalver-straat, sub singo de Witte Pascaert». Благодарю О.А. Белоброву, указавшую мне шифр атласа. Кириллический текст на обороте карт этого атласа является фрагментом «Космографии» Меркатора.

<sup>21</sup> Описание рукописей см.: [Порфирьев И.Я., Вадковский А.В., Красносельцев Н.Ф.]. Описание рукописей Соловецкого монастыря, находящихся в библиотеке Казанской духовной академии. Казань, 1885. Ч. 2. С. 576. В описании без аргументации сделано предположение о переводе текста И. Копиевским.

<sup>22</sup> В описании (см.: Яцимирский А.И. Опись старинных славянских и русских рукописей собрания П.И. Шукина. М., 1896. Вып. 1. С. 322–324) сборник пред-

почерку пинежского списка. Важно отметить, что все списки географии, кроме пинежского, находятся в сборниках одного состава. В них последовательно переписаны: «Краткое изъяснение о крузе земном...» — переводная география, очевидно, список с печатного издания, текст был впервые издан в 1710 г., переиздан в 1715 г. и дважды в 1716 г.<sup>23</sup>; «О Венеции краткое изъяснение» — сочинение, близкое по жанру описаниям в статейных списках русских послов (см. окончание текста: «И тако ми в Венеции жившу с Вознесениева дни по Преображений в вышеписанных сех Ромо обычаех присматривахся»). Эти два текста в рукописи ГИМ написаны другой рукой, часть сборника с этими текстами имеет самостоятельную нумерацию листов и тетрадей. Затем во всех трех сборниках последовательно читаются описания Азии, Европы и Америки с отсылками к изданию (изданиям?) Фредерика де Вита. Все списки этого сочинения, кроме пинежского, имеют еще одну особенность — в тексте географии имеется правка, отражающая стремление редактора сделать язык перевода более доступным (например, «вина гобзователнейша» — «зело многогородно есть») и, отчасти, более архаичным («стихами творческими разславлены» — «сведомы», «апостола Павла странствованием» — «путехождением», «изумрудом» — «измарагдом» и т.д.). Кроме того, в этих трех списках на полях проставлены глоссы, объясняющие названия и реалии текста («муксон» — на полях «зеленый мох»; «колосса» — на полях «колосс рекше болван или образ зело великий медяной, 105 стоп вышиною» и т.д.). Предварительное сопоставление списков показало следующее: пинежский список представляет собой первоначальный вариант текста перевода без правки и глосс. По-видимому, той же рукой переписан текст географии в рукописи ГИМ, в этот список внесена правка, здесь же проставлены глоссы на полях. Правка шукинского списка скопирована (но не внесена в текст, а также вписана над строками) в рукописи Сол. 14/1473, а в рукописи Сол. 13/1472 текст переписан уже с учетом этой правки, она частично внесена в основной список; глоссы на полях имеются в обоих соловецких списках. В качестве примера приведем окончание описания Азии — Пин. 113: «Множайшая о сих и о сей

---

ставлен как две самостоятельные рукописи, однако они находятся в одном переплете XIX в.

<sup>23</sup> См.: Пекарский П.П. Описание славяно-русских книг и типографий 1698–1725 годов. СПб., 1862. № 182, № 317, 324 (Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 2); *Описание* изданий гражданской печати. 1708 – январь 1725 / Сост. Т.А. Быкова и М.М. Гуревич. М.; Л. 1955. № 37, 158, 204, 214.

именитой вселенная части глаголати было подобало, но места тесностию возбранен конец творю»; в списке Щук. 237–238 над выделенными словами вписана правка: «запять повесть скончеваю», та же правка поверх строки повторена в Сол. 14/1473, а в Сол. 13/1472 уже внесена в строку: «но места тесностию запять повесть скончеваю». Очевидно, рукопись Щук. 237–238 (возможно, в виде отдельных частей) попала в Соловецкий монастырь, где и был создан цельный географический сборник, сохранившийся в двух соловецких списках. Отметим, что пинежский и шукинский списки, сделаны, очевидно, в Москве, поскольку на рукописи ГИМ есть владельческая запись, современная рукописи: «Сия книга канцелярии конфискации секретаря Давыда Федорова», а позднейшие записи о продаже рукописи, уже в переплете, называют ее владельцами крестьян, в частности «Сия книга деревни Павлюкова крестьянина Филипа Офремова», но определить место бытования рукописи в XIX в. невозможно.

Текст нуждается в дальнейшем исследовании. Нам не удалось найти упоминания нем в научной литературе, хотя картографические издания Фредерика де Вита были хорошо известны в петровское время. Так, об экземпляре атласа Фредерика де Вита сообщалось на заседании Общества любителей древней письменности: «Граф П.С. Шереметьев предложил вниманию Общества атлас де-Вита с надписью, сделанною Никитою Зотовым и позволяющею предположить, что по этому атласу учился Петр Великий»<sup>24</sup>. Два экземпляра атласа Фредерика де Вита отмечены в описании библиотеки Петра I<sup>25</sup>. Карты Фредерика де Вита были перепечатаны в первом русском географическом атласе В.О. Киприянова<sup>26</sup>. Перевод нашего текста относится, по-видимому, к петровскому времени. В связи с этим мы можем высказать только одно осторожное предположение, не располагая в настоящее время возможностью его аргументировать. В 1709 г. Петром I была предпринята попытка издания в Амстердаме большого географического атласа на русском языке. Атлас должен был состоять из 80 карт, представляющих все царства и земли. Организация дела была поручена А.А. Матвееву, который по приказу царя и не-

<sup>24</sup> ПДП. № 235, с. 19, см.: *Соболевский. А.И.* Переводная литература Московской Руси XIV–XVII вв. Библиографические материалы. СПб., 1903. С. 66, сн. 1.

<sup>25</sup> *Библиотека Петра I.* Указатель-справочник / Сост. Е. И. Боброва. Л., 1978. № 1646 (Р. 827), № 1647 (Р. 820).

<sup>26</sup> *Мировой атлас* / Сост. В.О. Киприянов. М. Гражд. тип., 1713. Описание экземпляров РНБ см.: *Лемус Н.В.* Русские географические атласы XVIII в. Сводный каталог. Л., 1961 (ротапринт РНБ). С. 14.



посредственно по письму верховного комнатного Петра I Г.И. Головина начал заключать договор с амстердамским издателем и картографом Пьером Мортье<sup>27</sup>. А.А. Матвеев получил от издателя смету расходов, в которой Пьер Мортье, в частности, отдельной статьей просил дать ему денег на оплату работы русского переводчика. Это предприятие не было осуществлено. Известно, что в распоряжении Пьера Мортье, который приобрел в 1706 г. типографское дело Фредерика де Вита, были материалы издателя, в частности, карты де Вита печатаются в атласах Пьера Мортье<sup>28</sup>. Не являются ли тексты переводов описаний отдельных частей света, известные нам в настоящее время в четырех списках, частью начатой работы по осуществлению задуманного Петром I предприятия? Но это лишь предположение. Для нас важно, что географические описания частей света, список которых находится в сборнике Пин. 113, попали в Соловецкий монастырь, где распространялись в копиях.

В совокупности все приведенные сведения о текстах сборника Пин. 113, по-видимому, свидетельствуют об определенной связи его с рукописаной традицией Соловецкого монастыря и еще раз подтверждают факт не прекращающихся и после соловецкой осады культурных взаимоотношений между Москвой и Соловецким монастырем, в данном случае относящихся к Петровскому времени.

*Л.И. Сазонова*

## **Свадебное приветствие царю Алексею Михайловичу в Чине бракосочетания (1671 г.)**

22 января 1671 г. царь Алексей Михайлович (1629–1676), овдовевший двумя годами ранее, сочетался новым браком — с Натальей Кирилловной Нарышкиной. В соответствии с придворным церемониалом по этому случаю был составлен свадебный Чин:

---

<sup>27</sup> Обстоятельства этого предприятия и вновь найденные документы, связанные с ним, описаны Н.А. Копаневым, см.: *Копанев Н.А.* Голландские издательско-книготорговцы и дело Петра I // Петр I и Голландия: Русско-голландские научные связи в эпоху Петра Великого: Сб. науч. тр. СПб., 1997. С. 256.

<sup>28</sup> См., например, экземпляр отдела картографии БАН V рт/105.

«...радостной чиновной список, как по воли Всемогущаго в Троице славимаго Бога изволил он, великий государь, посягнути ко благословенному и святому супружеству втораго брака в нынешнем во 179 году генваря в 22 день, о чем явственно здѣ указася».

Парадная рукопись Чина великолепно оформлена: она переплетена в малиновый бархат, имеет золотой обрез и серебряные застежки, заставка выполнена красками с золотом, страницы с текстом обрамляет цветочный орнамент, имя царя при каждом упоминании выделено золотом так же, как и членов его семьи<sup>1</sup>. Подобный Чин, хотя и не такой пышный, был составлен в 1648 г. на бракосочетание царя Алексея Михайловича с Марией Ильиничной Милославской<sup>2</sup>.

Чиновники представляют собой особый вид текстов придворной литературы, это своего рода специальные инструкции, регламентирующие церемониальную практику (венчание на царство, выходы царей и патриархов, придворные праздники) и напоминающие развернутые сценарии с описанием состава участников торжественного акта и приличествующей случаю одежды, обязательным обозначением места и роли каждого за царским столом или в праздничной процессии, с текстами речей.

Рукописные Чиновники остаются неизученными и неизданными (за редким исключением), авторство входящих в них текстов не установлено, и вопрос об этом даже не ставился, поскольку имеющие протокольно-документальный характер Чиновники принадлежат в силу своей жанровой природы деловой письменности. Они содержат богатый материал для изучения придворной культуры, свидетельствуя о все возрастающей роли в ней ритуалы.

Чин бракосочетания 1671 г. представляет особый интерес в связи с тем, что в нем обнаруживаются тексты, в отношении которых предоставляется возможность назвать имя автора. Однако вначале скажем несколько слов о содержании данного Чиновника. Как в нем отмечено, свадьба царя была устроена в соответствии с принятыми ранее установлениями: «применяся к прежним их государским чином» (л. 25). Действительно, чины 1648 и 1671 гг. имеют общий сценарий. В них детально описан состав участников действия со стороны государя и царевны, дружки, названы все, кто «чины свадебные уряжали»: боярин, строивший

<sup>1</sup> РГАДА, Древлехранилище хартий и рукописей, ф. 135. отд. IV, рубр. II, № 29. 1°, 63 л. (далее ссылки приводятся на листы рукописи в тексте в скобках). Имеется список чина в столбцах (Там же, № 28).

<sup>2</sup> Там же, № 24. 4° (далее — Др-24). Парадный экз. 16 января 1648 г.

свадебный «поезд», окольный, несший в церковь «фрязское вино», «свечники», шедшие с «обручальными свечами», «корованники» — со свадебным караваем, «фонарники», «город Кремль» охранял и «по воротам смотрел» окольный и др. Царь распорядился нарядить свои хоромы «по своему государеву царскому чину», что исполнили «постельники».

Однако Чиновники 1648 и 1671 гг. отличается разная степень приобщенности к словесной культуре. В первом из них речи или упоминания о них занимают незначительное место. Тексты оформляют следующие ситуации: боярин Борис Иванович Морозов, определенный самим царем «во отцово мѣсто», «посидя немного», послал к царю окольного Бориса Ивановича Пушкина и велел государю «*говорить речь*»; тот, «пришед ко государю, в Золотую палату *говорил*»: «Боярин Борис Иванович велѣл тебе, государю, говорити, прося у Бога милости, время тебе, государю, итти к своему государеву дѣлу». Когда царь вошел в Грановитую палату, «протопоп Стефан говорил *Достойно есть* и благословил государя». Затем тот же священник «*говорил*» «молитву покровенну главѣ царевны Марьи». После стола «многое время перед государем *пѣли* его государевы пѣвчие диаки строчные и демественные стихи изо владычных празников и ис троедей»; патриарх Иосиф «поздравлял царя и царицу, а *говорил...*», далее приведен текст его речи<sup>3</sup>.

Составленный почти четверть века спустя свадебный чин 1671 г. наглядно свидетельствует о возвысившемся статусе слова, о том, что место слова в культуре заметно укрепилось. Придворный церемониал все больше насыщался текстами. Коммуникативной функцией наделены все церемониальные действия, растянувшиеся более чем на две недели. Здесь звучит и прямая, и косвенная речь. Сначала Алексей Михайлович через боярина и оружейничего Богдана Матвеевича Хитрово объявил о своем намерении вступить в брак и обратился к патриарху Иоасафу, чтобы тот благословил его «на то дѣло». Царь «повелѣ радости своей государственой быти генваря в 22 день в неделю (т.е. в воскресенье. — Л. С.) и по своему царскому чину вся строити, яко же лѣпо быти», он распорядился, чтобы Б.М. Хитрово и думный дьяк Ларион Иванов расписали, «кому быти в чинѣх» (л. 4об.).

Как и прежде, царь велел «нарядити свои государские хоромы и устроити по своему царскому чину». Но в отличие от чина 1648 г. Алексей Михайлович еще до венчания «изволил итти тай-

<sup>3</sup> Др-24, л. 22–22об., 24, 25об., 54, 59об.–60.

но в соборную и апостольскую церковь Пречистыя Богородицы... для моления», что специально отмечено: «против прежних чинов не было такого, чтобы приитить тайно». Совершив моление «по своему государскому намерению», царь «изволил итти к патриарху» и лично просил того благословить свой брак. Иоасаф «к сочетанию святого супружества благословил и говорил речь» (далее в чиновном списке приведен ее текст), «а изговоря речь, благословил великого государя образом» (л. 13, 14об.). Царь произнес ответную речь, текст которой также зафиксирован в рукописи. Б.М. Хитрово сообщил «полковником и головам и полуголовам, что царь сочетался браком и по указу царя поил их водкою» (л. 23об.).

На следующий день, в понедельник, 23 января, царь «указал быть к себе», «в Верх» (в Кремль. — Л. С.) «грузинскому и касимовскому, и сибирским царевичем, и бояром, и околничим, и думным, и ближним, и чиновным людям». Для приема в Кремле Алексей Михайлович дал боярину Б.М. Хитрово распоряжение готовить в Грановитой палате «стол с чинами»: составить список, «кому во время того государского радостного стола вина наряжать и пить наливать, и в столы смотреть, и чашником быть, и кому ъсть ставить». Затем царь оказал милость «комнатным боярам», повелев им «видѣти свои... пресвѣтлые очи в мыленкѣ». Бояре отправились в «мыленку» и приветствовали («здоровствовали») царя, а «великий государь пожаловал их своим государским милостивым словом и спрашивал о здоровье и жаловал водкою» (л. 24об., 25об.—26).

Придворные обсуждали, какие они могут воздать «достойныя глаголы о милости его государской». После многих таких разговоров прославляли «милость» государя не только лица из круга его «царского сигглита и чиновники, но все от мала даже и до велика... приносили похваление и повсюду слово се протече не токмо в царствующем градѣ Москвѣ, но и всюду во градѣх и в селѣх» (л. 27—27об.).

Боярин Б.М. Хитрово, которому сообщили, что по указу царя прибыли стольники для подготовки свадебного пира, должен был испросить у царя указание, кому из них «в каких чинѣх (т.е. какие обязанности исполнять. — Л. С.) и в каком платьѣ быть». Во время пира и после него перед царем пели его «пѣвчие дѣяки трестрочные и демественные стихи зѣло изрядным учением и гласы удобренными, и бысть брак честен и торжество велие» (л. 38—38об.). После свадьбы бояре, окольничие, думные и чиновные люди разъезжались по домам, «славя и благодаря Бога».

Праздник продолжился и 7 февраля, церемониал этого дня также нашел отражение в свадебном Чине. В парадной рукописи на листах 53–55 помещено пространное риторически украшенное приветствие от лица не названного по имени «богомольца». После именованя царя полным титулом в начале поздравления разворачивается цепь параллелизаций, ставящих брак царя в контекст событий священной истории: «...ты же, благочестивѣйший самодержец, буди Богом возрадован о своеи благочестивой супружь, яко же иногда Авраам о Саррѣ, Исаак о Ревецѣ, Ияков о Рахили доброкрасной или благородной, Давид о Иавиге (Авигее. — Л. С.) премудрой, Артаксеркс о Есфирѣ благочестивой» (л. 53об.). Царь сравнивается с солнцем: «Твое пресвѣтлое царское величество, яко же солнце на небеси суще на престолѣ превысоцѣ величайшаго правительства» (л. 53). «Богомолец» призывает «всѣх архiereов начальника» благословить царя и подносит ему «образы святых». Примечательны заключительные строки в речи «богомолца»: «Сия прочая убогая приношения со смирением и любовию вручаю вашему пресвѣтлому царскому величеству, желая усердно всяких благ твоеи пресвѣтлои царстѣй державѣ временных до кончины вселенныя вѣчных же во бесконечныя вѣки. Ты же, благочестивѣйший самодержец, от любви истинныя приносимая благоволи с любовию прияти и твоего *богомолца в неизмѣнной милости хранити*» (л. 54об.–55).

Поэтика приветствия напоминает стилистическую манеру Симеона Полоцкого. Введение параллелизаций так же, как именование царя солнцем и сравнение его с Артаксерксом, — излюбленные приемы Симеона. Так, в поэме «Гусль доброгласная» (1676) возведение на престол царя Федора, сопровождаемое пастырским благословением патриарха Иоакима, сравнивается с помазанием Соломона на царство священником Садоком (3 Цар 1:45), Иоаса — жрецом Иодаем (4 Цар 11:12), Саула — пророком Самуилом (1 Цар 10:24). Скипетр, вручаемый царю, окружен в поэме библейскими контекстами, в которых рассказывается о чудодейственном могуществе жезла Моисея, о жезле Артаксеркса, простертого к Эсфири в знак милости (Есф 5:2), о двух жезлах пророка Захарии (Зах 11:7), о «бдящем» жезле пророка Иеремии (Иер 1:11–12). «Богомольцем», вручающим себя милости царской, Симеон называет себя и в прозе, и в стихах: «Благоволи гусль сию духовную от мужа духовна царскою ти рукою из рук *богомолца* твоего возприяти... Мене же, смиреннѣйшаго *богомолца* своего, лобзания щедро даровитыя десницы ти любезнаго сподобити изволи, иже... милости и благодати со усердием моим и с недостойными иеромона-

шескими молбами всемирно вручаюся»<sup>4</sup>. В «Приветстве 20» из той же «Гусли»: «Моля прильжно, да мя не презриши, / но в кровѣ крилу твою твоею храниши, / Иже имам твой *богомалец* быти, / дондеже душа в тѣль будет жити»<sup>5</sup>. Определение «богомалец» постоянно присутствует в подписях Симеона: «Твоего пресвѣтлаго царскаго величества раб смиреннѣйший и присный богомалец Симеон Полоцкий иеромонах недостойный» (первое предисловие к «Псалтири рифмотворной») <sup>6</sup>.

Не только стилистическая орнаментация свадебного приветствия выдает авторство Симеона. Эта речь сохранилась также в списках: один из них находится в рукописи, содержащей его произведения в автографах и списках (РНБ. F.XVII.83, л. 232–232об., далее — F), другой — в сборнике его поздравительных речей (ГИМ, Синодальное собр. № 229, л. 193об.–194об.; далее — С). Сопоставление текстов обнаруживает, что более ранним является список F; в нем сохранились белорусизмы: твердое «р» («прыклад»), произношение «ять» как «и» (в слове «намирения», в Чиновнике — «намѣрения»). В некоторых случаях списки F и С правильное передают текст, в Чиновнике встречаются описки, например: имя Авигеи, жены царя Давида, передано как «Иавига», вместо «не имам» написано «не имали», вместо «непобѣдимой» — «неподобимей», вместо «удостоени» — «адостойни». Но только в Чиновном списке, официальном документе, мы находим полный перечень имен женской половины царской семьи (сестры и дочери царя).

Попутно отметим, что Симеон Полоцкий написал три приветственных орации царю Алексею Михайловичу «по новом брацѣ»<sup>7</sup> (одно из них, публикуемое ниже, вошло в Чин бракосочетания) и одну — царице Наталье Кирилловне, все они единым блоком присутствуют в упомянутых рукописях F и С<sup>8</sup>. Царской свадьбе он посвятил и стихи, вошедшие позже в «Рифмологион» (1680): «К государю царю приветство по новом брацѣ» и «Приветство государю царю по втором брацѣ»<sup>9</sup>.

Авторство Симеона Полоцкого в создании текста свадебного приветствия в Чине 1671 г. можно считать установленным. Но был

<sup>4</sup> Симеон Полоцкий. Избранные сочинения / Подгот. текста, ст. и коммент И.П. Еремина. М.; Л., 1953. С. 112.

<sup>5</sup> Там же. С. 153.

<sup>6</sup> Там же. С. 212.

<sup>7</sup> РНБ, F.XVII.83, л. 231–232об.; ГИМ, Син-229, л. 192–194об.

<sup>8</sup> РНБ, F.XVII.83, л. 232об.–233; ГИМ, Син-229, л. 195–195об.

<sup>9</sup> ГИМ, Синодальное собр., № 287, л. 401–406, 409.

ли он участником торжественной церемонии? Кто произнес эту речь? В Чиновнике сказано, что среди прочих церковных чинов «в кривом столѣ ѿли»: «священников черных двенатцать человек, восемь человек протопопов», «один человек протодьякон», «семнатцать человек дьяконов черных» (л. 60об.). Возможно, в их числе находился и Симеон. Можно было бы также высказать осторожное предположение, что он, в силу своего особого положения придворного поэта и писателя, и выступил с поздравлением. Однако возникает вопрос: допускал ли придворный церемониал, чтобы иеромонах обратился в своей речи к патриарху, призывая «всѣх архиереов начальника» благословить царский брак.

В рукописи С на л. 193об. после слов «Благочестивѣйшии и проч.», которыми начинается вошедшая в Чиновник приветственная речь, есть карандашная запись почерком К.И. Невоструева: «Эту речь говорил Павел Сарский и Подонский».

В Чиновном списке действительно имеются свидетельства об участии митрополита Павла в свадебных торжествах. 7 февраля царь указал, чтобы патриарх «изволил итить» к нему «со властью» (л. 49об.). Патриарх Иоасаф благословил царскую чету животворящим крестом и окропил святою водою «иконы их, госу дарей, и стряпню», а после того «речь благословил говорить преосвященному Павлу, митрополиту Сарскому и Подонскому. И Павел митрополит говорил рѣчь такову: “Богом вѣнчанный и Богом почтенный, и Богом украшенный, и Богом превознесенный и благочестием всея Вселенныя в концѣх возсиявший, наипаче же во царѣх во благочестивой православной христианской вѣрѣ всеизрядно цвѣтущий”» (л. 50об.). На этом текст речи прерывается, и следует описание столов, перечень стольников, стряпчих и т.д.

Второй раз митрополит Павел упоминается в следующей ситуации. После поздравительной речи (авторство которой принадлежит Симеону Полоцкому) патриарх еще раз благословил новобрачных «образом да крестом золотым», поднес им дары, а затем благословил митрополитов, архиепископов и епископов «итти со святыми иконами» к царю и царице. Государь указал патриарху сесть близ себя, а стольникам распорядился нести дары, о которых «по росписи объявлял» боярин Б.М. Хитрово, обратившись затем к жениху и невесте, он «молвил речь такову»: «Преосвященный Павел, митрополит Сарский и Подонский вас, великих государей, благословляет» (л. 55об.). Однако далее в Чиновнике выступление митрополита не приведено, продолжается описание церемонии вручения подарков. Обратим внимание на то, что по-

здравительная орация, сочиненная Симеоном Полоцким, заканчивается на первой строке 55-го листа, а сообщение о благословении царственных супругов митрополитом Павлом находится на обороте того же листа внизу, т.е. их разделяют две страницы.

Таким образом, эта орация помещена между двумя упоминаниями о митрополите Павле, но к ним непосредственно не примыкает и с ними не соотнесена, что объясняется, возможно, композиционным несовершенством Чиновника. Не исключено, что действительно Павел произнес речь, написанную для него Симеоном.

Павел Сарский и Подонский — иерарх русской церкви, первый среди митрополитов, трижды был местоблюстителем патриаршего престола в период между выборами нового патриарха. О его высоком положении при дворе и среди духовенства свидетельствует то, что на приеме в Кремле по случаю Пасхи 4 апреля 1675 г. он был допущен к царской руке вторым после патриарха<sup>10</sup>. Павел был просвещенным церковным деятелем, проповедником, покровителем учено-церковных занятий, обладателем богатой библиотеки. Его дом, по словам его близкого друга Симеона Полоцкого, «училище мудрости», здесь собирались ученые монахи и велись богословско-философские дискуссии. Известно, что Симеон писал для него церковно-дипломатические тексты, касающиеся общения с приезжавшими в Москву на собор 1666–1667 гг. восточными патриархами, посвятил ему стихотворное «Приветство на день святых апостол Петра и Павла. К преосвященному Павлу митрополиту Сарскому и Подонскому», вошедшее в «Рифмологион»<sup>11</sup>. Вероятно, Симеон же составил текст его духовного завещания. При погребении митрополита Павла он произнес надгробную речь, в автографе Симеона сохранилось «Слово по представлении... господина Кир Павла, митрополита Сарского и Подонского» (1675)<sup>12</sup>. Павлу посвящен и написанный в поэтике вариаций «Епитафион», вошедший в «Вертоград многоцветный»<sup>13</sup>. Поэтому весьма вероятным выглядит в таком контексте предположение, что Симеон же составил для митрополита Павла свадебное приветствие царю.

<sup>10</sup> См.: *Забелин И.Е.* Домашний быт русских цариц в XVI и XVII столетиях. Новосибирск, 1992. С. 148.

<sup>11</sup> ГИМ, Синодальное собр., № 287, л. 343–343об.

<sup>12</sup> Там же, № 657, л. 632–639.

<sup>13</sup> *Simeon Polockij. Vertograd mnogocvetnyj* / Ed. by A. Hippisley and L. Sazonova. Köln; Weimar; Wien, 1999. Vol. 2: Emmanuil — Počitanie 2. P. 6–7, 559–560. (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Neue Folge. Reihe B: Editionen. Bd. 10/II).



И все же, учитывая особую роль Симеона Полоцкого при дворе, вопрос о том, кто произнес эту орацию, следует считать открытым.

Участие Симеона в тексте Чина на бракосочетание не ограничилось составлением данной речи. Цитата из нее вложена в уста царя Алексея Михайловича, который появляется в начале свадебного Чина, мотивируя необходимость второго брака. Он печалится о кончине царицы Марии Ильиничны, видя «в непрестанных слезах чад своих государских о разлучении рождшия их матери», признается, что не может «слышати плача и рыдания их» и потому «хочет посягнути ко второму браку». И — из орации Симеона: «ничто же в подсолнечной безпрременно держати праведная его Господня десница благоволила есть, но яко самага времен течение бытие ово днем, ово нощию, ово зимою, ово лѣтом пременяет: тако и челоуѣческаго вещества поприще иногда радостию, иногда скорбию преплетает» (л. 2).

Таким образом, тексты Симеона в составе свадебного Чина выявляют особую форму функционирования его литературного наследия, ранее не изучавшуюся.

Свадебное приветствие публикуется по тексту Чина бракосочетания 1671 г. (РГАДА, Древлехранилище хартий и рукописей, ф. 135, отд. IV, рубр. II, № 29, л. 53–55); в подстрочных примечаниях приводятся разночтения по спискам РНБ (F.XVII.83, л. 232–232об., обозначен буквой F) и ГИМ (Синодальное собр., № 229, обозначен буквой С). Текст, выделенный полужирным шрифтом, написан в рукописи золотой краской.

**<sup>а</sup>Благочестивѣйшии тишайшии самодержавнѣйший великий государь царь и великий князь Алексѣй Михайловичь всеа Великия и Малыя и Бѣлыя Росии самодержец и многих государств и земель восточных и западных и сѣверных отчичь и дѣдичь и наслѣдник и государь и обладатель<sup>а</sup>.**

Всесоздаваго правителнѣйшая десница Господа ничто же в подсолнечной безпрестанно<sup>б</sup> держати благоволила есть, но яко самого времен течения бытие ево<sup>в</sup> днем, ово нощию, ово зимою, ово лѣтом пременяет: тако и челоуѣческаго вещества<sup>г</sup> поприще иногда радостию, иногда скорбию преплетает.

<sup>а-а</sup> *Заглавие в F*: Написание тожде. Благочестивѣйший etc.; в С: Благочестивѣйший и проч.

<sup>б</sup> F: безпремѣнно.

<sup>в</sup> *В ркп. описка*. F: ово.

<sup>г</sup> F: бышества.

Всѣм искуство сея словесе моего истинны зѣло есть извѣстно, не точию общии вселенныя путь текущим, но и правительства скипетры от Бога почтенным. Не имали<sup>д</sup> здѣ намѣрения<sup>е</sup> странных во образ и далече отстоящих во приклад<sup>ж</sup> приводити, зане и домашняя ко утвержению правды зѣло суть явна и доволна. Твое пресвѣтлое царское величество, яко же солнце на небеси, суще на престоле превысоце величайшаго правительства, // (л. 53 об.) Божию утверженое<sup>з</sup> благодатию, многими по днех ведра красного доселе противно ключаемых случаев измены, аки дебелими присеняшесе облаки, но днесь милосердием всещедрого Бога выше всѣх противѣство показался еси, егда слезы в<sup>н</sup> радость, печаль в<sup>к</sup> утѣху, сѣтование во веселие, туга в ликовствование небесным приложишася<sup>л</sup> Параклитом<sup>м</sup>. Он бо благоволил есть твоему пресвѣтлому царскому величеству, тшету обѣятых<sup>н</sup>, награждая<sup>о</sup> помощницу даровати **благовѣрную и Богом хранимую государыню нашу царицу и великую княгиню Наталию Кириловну** воеже бы ти, яко же иногда<sup>п</sup> Иову праведному о воздаянии мужественного претерпѣннѣя возвеселену<sup>р</sup> быти. Буди о сем имя Господне благословенно от ныне и до вѣка.

**Ты же, благочестивѣйшии самодержец, буди Богом возрадован о своей благочестивой супруге,** яко же иногда Авраам о Сарре, Исаак о Ревеце, Ияков<sup>с</sup> о Рахили доброкрасной или<sup>т</sup> благоплодной, Давид о Иавиге<sup>у</sup> премудрой, Артаксеркс о Есфире благочестивой. Да подаст Господь Бог вшествием во чертог твои царскіи благороднѣйшия Наталии // (л. 54) внити во благочестивую твою державу миру неразрушаему, радости неослезаемей, обилию неоскудаемому<sup>ф</sup>, благополучности неразвращаемой<sup>х</sup>, крѣпости неподоби-

<sup>д</sup> F, C: имам.

<sup>е</sup> F: намирения. C: намѣрения.

<sup>ж</sup> F: прыклад. C: приклад.

<sup>з</sup> F: утверженно.

<sup>и</sup> F: во.

<sup>к</sup> F: во.

<sup>л</sup> F: преложишася.

<sup>м</sup> F, C: Параклитом.

<sup>н</sup> F: отѣятых.

<sup>о</sup> F: награждан.

<sup>п</sup> F: древле.

<sup>р</sup> F, C: возвеселенну.

<sup>с</sup> F, C: Иаков. В F вписано над строкой, в C — в строке.

<sup>т</sup> В ркп. описка. F, C: и Лии.

<sup>у</sup> В ркп. описка. F, C: Авигеи.

<sup>ф</sup> F: неоскудѣваемому.

<sup>х</sup> C: неразрушаемой.

мей<sup>ц</sup>, торжеству<sup>ч</sup> непрестаемому<sup>ш</sup> и всѣмъ желаемымъ измѣнения кромѣ.

Твоему же пресвѣтлому царскому лицу и о благочестивой твоей царской супруге государыне нашей царице и великой княгине Наталии Кириловнѣ и благочестивѣйшимъ твоимъ царскимъ сыномъ<sup>ш</sup> — <sup>э</sup>благороднѣйшему государю нашему царевичю и великому князю Феодору Алексѣевичю, благороднѣйшему государю нашему царевичю и великому князю Иоанну Алексѣевичю, благороднѣйшимъ<sup>э</sup> государынямъ нашимъ царевнамъ и великимъ княжнамъ — <sup>ю</sup>благородной царевнѣ и великой княжнѣ Ирине Михайловнѣ, благородной царевнѣ и великой княжнѣ Аннѣ Михайловнѣ, благородной царевне и великой княжнѣ Татьяне Михайловне, благородной царевне и великой княжнѣ Евдокии Алексѣевне, благородной царевне и великой княжнѣ Марфе Алексѣевне, благородной царевне и великой княжнѣ Софьи Алексѣевне, благородной царевне и великой княжнѣ Екатерине Алексѣевне, благородной царевне и великой княжнѣ Марии Алексѣевне, благородной царевне и великой княжнѣ Феодосии Алексѣевне<sup>ю</sup> — да подастъ Господь Богъ здравіе тѣлесное и душевное спасение и вся благаемая // (л. 54об.) и премногая лѣта, ихъ же благъ азъ, смиренный, присный же богомолецъ вашего пресвѣтлого<sup>а</sup> величества, усердно вамъ, государемъ нашимъ, желая благословенія<sup>па</sup>, смирения нашего преподаваю<sup>б</sup> и<sup>в</sup>, моля всѣхъ архиереевъ начальника, да свое божественное благоволитъ изляти на вы благословение. Во знаменіе<sup>г</sup> же истинного моего усердія, воеже бы мнѣ словомъ глаголемая и дѣломъ отчасти проявити, сія<sup>д</sup> со усердіемъ приношу<sup>д</sup> подающаго образы святыхъ того ради, яко<sup>е</sup> да съ ними благословеніе Господне приемша<sup>ж</sup>, здѣ образъ Божіи въ душахъ вашихъ сущи<sup>з</sup> всякихъ добродѣтелей цвѣты украшающе чрезъ вся дни жизни ваша адостойни<sup>и</sup> будите

<sup>ц</sup> F, C: непобѣдимой.

<sup>ч</sup> F: торжествомъ.

<sup>ш</sup> F: непрестаемымъ.

<sup>ш</sup> *Далее в С:* и благороднѣйшимъ государынямъ нашимъ царевнамъ и великимъ княжнамъ и благороднѣйшимъ.

<sup>э-э</sup> B C нет.

<sup>ю-ю</sup> B F нет.

<sup>па</sup> C: благословеніе.

<sup>б</sup> F: преподаю.

<sup>в</sup> B F нет.

<sup>г</sup> F: зная.

<sup>д-д</sup> F: приношу со усердіемъ.

<sup>е</sup> B F нет.

<sup>ж</sup> F: приемше.

<sup>з</sup> F: сущій. B C нет.

<sup>и</sup> B рукописи описка. B F: удостоени.

вѣчнаго царствования с первообразным нашим Господем Богом во царствии небеснем<sup>к</sup>.

Сия же прочая убогая приношения со смирением и любовию вручаю вашему пресвѣтлому царскому величеству, желая<sup>л</sup> усердно всяких благ твоей пресвѣтлой царстѣй державѣ временных<sup>м</sup> до кончины вселенныя, вѣчных же во бесконечныя<sup>н</sup> вѣки. Ты же, благочестивѣйший самодержец, от любви истинныя приносимая благоволи со любовию прияти и твоего богомолца в неизмѣнной милости хранити.

С.К. Севастьянова

## Библейская цитата и фрактата в посланиях патриарха Никона царю

Священное Писание — первоисточник средневековой культуры<sup>1</sup>. Для средневековых авторов тексты Священного Писания являются «заданными в традиции», при помощи них автор создает свое сочинение «в соответствии с традицией» и «продолжая традицию»<sup>2</sup>. Главная функция традиционного библейского текста дидактическая; книжная византийская традиция опоры на Священное Писание обязывала древнерусского автора следовать литературной этикетности с выработанными ею канонами<sup>3</sup>. Поэтому вводить в ткань собственного повествования библейские тексты средневековые книжники могли и из разных источников, и по памяти. Главное — встроить создаваемый текст в многовековую традицию опоры на авторитет Священного Писания. Но демонстрируя известную свободу в обращении со Священным текстом, средневековые писатели и книжники стремились к сохранению аутентичности источника. Эта традиция и определила способы работы патриарха Никона с библейскими источниками,

<sup>к</sup> F: небесном.

<sup>л</sup> F: желаю.

<sup>м</sup> F: временных.

<sup>н</sup> F: бесконечныя.

<sup>1</sup> Пиккио Р. История древнерусской литературы. М., 2002. С. 31.

<sup>2</sup> Двинятин Ф.Н. Традиционный текст в торжественных словах св. Кирилла Туровского. Библейская цитация // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1995. Сб. 8. С. 81.

<sup>3</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 1. С. 355.

использование библейских текстов в собственных сочинениях и приемы организации разных форм повествования.

Сложность изучения заимствований из библейских источников в эпистолярных сочинениях патриарха Никона заключается в том, что автор, обращаясь к прецедентному тексту, мог, во-первых, пользоваться рукописными или печатными книгами Священного Писания, во-вторых, приводить библейские фразы по памяти, при этом иногда точно и буквально, а иногда с искажением лексического и содержательного уровня библейских фраз. Поэтому такой признак цитаты, как точность (буквальность)/неточность имеет значимость для текстов патриарха Никона в тех случаях, когда установлен конкретный источник, из которого автор делал выписки, и когда в сочинении патриарха Никона фрагмент из источника в точности воспроизводит текст, лексический, ритмико-синтаксический и содержательный уровни которого соответствуют авторитетным во время патриарха Никона изданиям Священного Писания — это Библия (Острог, 1581)<sup>4</sup>, «Евангелие» и «Апостол», напечатанные в московской типографии в середине XVII в.<sup>5</sup>

В текстах патриарха Никона есть такие фрагменты библейского текста, в которых изменения на лексико-тематическом уровне сделаны, по-видимому, не случайно<sup>6</sup>. Условно я называю их фрак-

<sup>4</sup> В дальнейшем ссылки на это издание, обозначаемое как «Библия 1581», даются в тексте в круглых скобках.

<sup>5</sup> В дальнейшем ссылки на издания московского Печатного двора, обозначаемые как «Евангелие 1657» и «Апостол 1655», даются в тексте в круглых скобках.

<sup>6</sup> Лексические варианты цитат, которые условно мной названы фрактатами, в сочинениях патриарха Никона могли возникнуть не только как результат сознательных лексических изменений для уточнения, корректировки содержания цитаты, но и как свидетельство того, что патриарх Никон в качестве библейских источников мог использовать рукописные тексты Евангелия, лингвотекстологический анализ которых показывает наличие в четвероевангелии в процессе бытования в древнерусской традиции грамматических, лексических и языковых вариантов. (См.: Жуковская Л.П. Типология рукописей древнерусского полного апракоса XI–XIV вв. в связи с лингвистическим изучением их // Памятники древнерусской письменности: Язык и текстология. М., 1968; *Евангелие* от Иоанна в славянской традиции — *Evangelium secundum Ioannem*. СПб., 1998; *Евангелие* от Матфея в славянской традиции — *Evangelium secundum Mattheum*. СПб., 2005; Панин Л.Г. К анализу повторяющихся чтений в Друцком Евангелии (на материале Мф. 25) // Общественная мысль и традиции русской духовной культуры в исторических и литературных памятниках XVI–XX вв. Новосибирск, 2005. С. 202–213). Тогда фрактаты — это лексические разночтения. Между тем изучение таких лексических вариантов в текстах патриарха Никона представляет интерес хотя бы потому, что Никон, несомненно осознавая вариативность того или иного словоупотребления, отдавал предпочтение конкретному лексическому варианту.

татами<sup>7</sup>. В своих сочинениях в зависимости от описываемой ситуации и адресата патриарх Никон может употреблять один и тот же фрагмент библейского текста как цитату и как фразеологизм. Применительно к сочинениям патриарха Никона фразеологизм — это вариант цитаты, в которой произошла замена одного-двух ключевых слов на синонимы или слова, близкие по значению.

Особенно интересны примеры лексических вариантов, которые соответствуют содержанию святоотеческих толкований тех или иных фрагментов библейских текстов; при этом во фразеологизмах широко используются средства современного патриарху Никону русского языка.

Первый пример<sup>8</sup>:

| Источник   | Евангелие 1657  | Послание патриарха Никона   |
|------------|---|---|
| Лк. 12: 20 | Безумне! Въ сию ночь душу твою <b>истязут</b> от тебе; а яже уготова, кому будутъ? (л. 499) | Безумнѣ! В сию ночь душу твою <b>отъимуть</b> от тебѣ; а яже уготова, кому будетъ? (ГИМ, собр. П.И. Шукина, № 667, л. 94) |

Глагол «истязати» в русском языке XI–XVII вв. имел несколько значений, но все они по смыслу были связаны с выражением действия, направленного на субъект с целью спрашивать, испытывать его, требовать у него ответа или отчета<sup>9</sup>. В бытовавших в рукописной традиции Древней Руси евангельских текстах глагол «истязати» употреблялся по отношению к грешникам, которым предстояло быть испрошенными Богом на Страшном суде; например, тот же фрагмент в Остромировом Евангелии читается следующим образом: «Рече же ему Богъ: “Безумне! Въ сию ночь душу твою истязаютъ отъ тебе, а яже уготова, кому будутъ?”»<sup>10</sup>.

<sup>7</sup> Хазагеров Т.Г., Ширина Л.С. Общая риторика: Курс лекций. Словарь риторических приемов. Ростов н-Д, 1999. С. 278–279; Москвин В.П. Цитирование, аппликация, парафраз: К разграничению понятий // Филологические науки. 2004. № 1. С. 66, 69 (сн. 11); Он же. Выразительные средства современной русской речи: Тропы и фигуры. Общая и частные классификации. Терминологический словарь. М., 2006. С. 341.

<sup>8</sup> Полу жирным шрифтом в цитатах мной обозначены фрагменты для сравнения.

<sup>9</sup> В Словаре русского языка XI–XVII вв. глагол «истязати» имеет пять значений: спрашивать и расспрашивать; проверять (испытывать); подвергать пытке, истязанию; настаивать на возврате, требовать обратно; требовать. *Словарь* русского языка XI–XVII веков. М., 1979. Вып. 6. С. 341–342.

<sup>10</sup> *Остромирово Евангелие. 1056–1057* (Факсимильное воспроизведение). Л.; М., 1988. Л. 104об. Далее ссылки на это издание, обозначаемое как «Остромирово Евангелие», даются в тексте в круглых скобках.

В одном из писем к царю в 1659 г. сам патриарх Никон четырежды употребил этот глагол в разных значениях: 1) быть спрошенным, допрошенным: «...чово не бывало прежде в вашихъ, государевых, чинѣхъ — о том истязанъ...»; 2) самому требовать, настойчиво просить: «Сие и аз пишу не яко хлѣба лишаяся, но милости и любви истязая от тебе, великаго государя...»; 3) требовать ответа: «Самъ ты, великий государь, не невѣси божественое писание, чово прежде инѣхъ в день судный истязани будем...»; 4) требовать обратно, настаивать на возврате: «...не дѣй мнѣ, грѣшному, немилосердия которого ли, не истязи моя худыя вещи...»<sup>11</sup>. В послании 1663 г. царю патриарх Никон употребил глагол «истязать» в его основном значении — «спрашивать, требовать ответа»: «Богъ святыи истязетъ словеса и помышления ихъ в день судный...»<sup>12</sup>. В послании из Ферапонтова монастыря 1667 г. патриарх Никон трижды использовал лексему со значением «истязать» для характеристики разных ситуаций: 1) «...в столовой, и по истязании, как пошоль, ставъ насредѣ столовой и обратя к тебѣ, великому царю государю... говорил тебѣ...»; 2) «Занеже дана есть от Господа державам, и сила от Вышняго, иже истязет дѣла ваша...»; 3) «О бумаге и о чернилах, Господа ради, никово не истязи — своя с Москвы»<sup>13</sup>. Многозначность слова «истязати» позволяла самому патриарху Никону использовать разные значения при описании конкретных ситуаций. Поэтому в цитате Лк. 12: 20 замена глагола «истязати» на глагол «отнимати» со значениями «брать», «отсекать», «отбирать», «лишать чего-либо»<sup>14</sup> сделана автором сознательно, чтобы перевести содержание библейской фразы из темы судов в тему наказаний Божиих.

Такая замена соответствует святоотеческим толкованиям соответствующего фрагмента из Евангелия от Луки. Так, в толкованиях на Евангелие от Луки Феофилакта Болгарского при объяснении читателям сути предостережений Бога, обращенных к богачу, употреблены глаголы со значением «отнимать против воли»: «Страшные Ангелы, как бы жестокие сборщики податей, возьмут у тебя душу твою против воли твоей, поскольку ты из любви пожить присваивал себе здешние блага... Поэтому и говорится, что душу возьмут у него (грешника. — С. С.), как бы у какого упорного должника, преданного в руки жестоких сборщиков... И поистине от такового ночью возьмут душу, ибо он не имеет

<sup>11</sup> ГИМ, Синодальное собр. грамот, № 1056, л. 25, 26, 28.

<sup>12</sup> РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140, ч. 5, л. 260.

<sup>13</sup> Там же, д. 140а, ч. 1, л. 181, 183, 184.

<sup>14</sup> *Словарь русского языка XI–XVII веков*. М., 1987. Вып. 13. С. 281–282.

озаряющего света богопознания, но находится в ночи богатство-любия и омраченный ей захватывается смертью»<sup>15</sup>.

Второй пример. В двух цитатах из разных книг Библии — из Псалтири и Евангелия от Матфея — патриарх Никон производит замену глагола «вѣдѣти» на синонимы: в первом случае на «позна-ти», во втором — на «разумѣти».

| Источник      | Библейские источники  | Послания патриарха Никона  |
|---------------|---|--|
| Пс. 82: 14–19 | Боже мой! Положи их, яко коло, яко трость пред лицемъ вѣтру. Яко огонь, попадаи дубравы, яко пламень, пожигаи горы, тако поженеши я бурю Твою, и гнѣвомъ Твоимъ смутиши я. Исполни лица ихъ безчестия, и възыщутъ имени Твоего, Господи! Да постыдятся и смятутся въ вѣкъ вѣка, и посрамятся и погибнутъ. И <b>увѣдятъ</b> , яко имя Тебѣ — Господь, Ты единъ Вышній по всей земли (Библия 1581, л. 16об.). | Боже мой! Положи их, яко коло, яко трость пред лицемъ вѣтру. Яко огонь, попадаи дубравы, яко пламень, пожигаяи горы, тако поженеши я бурю Твою, и гнѣвомъ Твоимъ смятеши я. Исполни лица ихъ безчестия, и възыщутъ имени Твоего, Господи! Да постыдятся и смятутся в вѣкъ вѣка, и посрамятся и погибнут. И да <b>познаютъ</b> , яко имя Тебѣ — Господь, Ты единъ Вышній по всей земли (РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140, ч. 5, л. 250). |
| Мф. 10: 26–27 | Ничто же бо есть покровено, еже не открыеться, и тайно, еже не <b>увѣдно</b> // будетъ, еже глаголю вамъ во тмѣ, рците во свѣтѣ, и еже во уши слышите, проповѣдите в кровѣхъ» (Евангелие 1657, л. 75–76).   | Ничто же покровено, еже не открыеть, и тайно, еже не <b>разумѣется</b> , зане елико рѣсте во // тмѣ, во свѣте услышитесь, и еже ко уху глаголасте, проповѣстесь на кровѣхъ» (ГИМ, собр. П.И. Щукина, № 667, л. 84об.–85).  |

В старославянском языке среди глаголов со значением «знать» и «обладать знанием» особое место занимали глаголы с корнями вѣд-, зна- и ум-. Это связано с тем, что средневековый человек по-разному стремился передать понятие «истинного, божественного знания» и «знания ложного, человеческого»<sup>16</sup>. Сверхчувственное, божественное знание в языковом сознании человека связано было с глаголами с корнем вѣд-; «ведать» — значит обладать божественным знанием<sup>17</sup>. По отношению к человеку и его способ-

<sup>15</sup> *Новый Завет с толкованием блаженного Феофилакта, архиепископа Болгарского, в трех книгах, с добавлением комментариев к словам блаженного Феофилакта, касающихся проповеди Слова Божия / Сост. коммент. Игнатий Лапкин. Барнаул, 2003. Кн. 1. С. 405.*

<sup>16</sup> *Вендина Т.И. Средневековый человек в зеркале старославянского языка. М., 2002. С. 148–150.*

<sup>17</sup> *Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1975. Вып. 2. С. 45.*



ности к познанию этот глагол употреблялся, как правило, в отрицательных контекстах: «Богъ вѣсть», но «не вѣсть»<sup>18</sup>. В семантике глаголов «разумети» и «познати» заложено стремление к обладанию разумом, к познанию; эти глаголы связаны с обозначением процесса овладения знанием, которое дано человеку скорее как чувственное знание, как способность к восприятию божественной мудрости<sup>19</sup>. По-видимому, хорошо осознавая дифференцированность глаголов со значением «знать», патриарх Никон заменил глагол «увѣдѣти», связанный с понятием «сверхчувственного, божественного знания» на глаголы «познати» и «разумѣти», которые семантически несколько шире глагола «увѣдѣти» и более типичны для употребления в ситуациях, когда субъектом познания является человек.

Третий пример. В одном из первых посланий царю из ссылки 1667 г. патриарх Никон рассказал, как сразу по прибытии в Ферапонтов монастырь у него забрали архиерейское облачение: «Мантию архимандрит со Агѣем ис кѣльи з гвоздя взяли и костыль, коим старость свою подпирал — поминаю Божие слово, глаголюще: «Хотящему судитись с тобою и ризу твою взяти, не возбрани ему и срачицу», и паки же лону Христа моего и совлечение от Своих Ему риз, и наг на судѣ — и бываю в мирѣ»<sup>20</sup>. Никон подчеркивает, что у него забрали не только мантию<sup>21</sup>, но и «костыль, коим старость свою подпирал», распоряжений об изъятии которого не поступало. Евангельская цитата помогает патриарху Никону привести описываемую ситуацию в соответствие с евангельским учением о непротивлении злему.

| Источник  | Евангелие 1657   | Послание патриарха Никона   |
|-----------|--|---|
| Мф. 5: 40 | И хотящему судитися с тобою и ризу твою взяти, <b>отпусти</b> ему и срачицу (л. 42). | Хотящему судитись с тобою и ризу твою взяти, <b>не возбрани</b> ему и срачицу (РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140а, ч. 1, л. 181). |

<sup>18</sup> Апресян Ю.Д., Богуславская О.Ю., Левонтина И.Б. и др. Новый объяснительный словарь синонимов русского языка. М., 1999. Вып. 1. С. 132.

<sup>19</sup> Вендина Т.И. Средневековый человек... С. 232–234.

<sup>20</sup> РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140а, ч. 1, л. 181.

<sup>21</sup> 13 декабря 1666 г. от имени патриарха Иоасафа и Собора составлен наказ на имя архимандрита нижегородского Печерского монастыря Иосифа, который должен был сопровождать патриарха Никона в ссылку; архимандриту предписывалось по приезде в Ферапонтов монастырь забрать у Никона архиерейскую мантию и посох и выслать в Москву. *Дело о патриархе Никоне* / Изд. Археографической комиссии по документам Синодальной (бывшей Патриаршей) библиотеки. СПб., 1897. С. 310–311 (№ 74).

Глаголы «отпустить» и «возбранити», характеризуя духовную сферу бытия человека, не только в древнерусском, но и в современном русском языке имеют разные значения. В XI–XVII вв. оба глагола были многозначными, но глагол «отпустить» употреблялся, как правило, в контекстах, связанных с действием, направленным на разрешение, освобождение, избавление<sup>22</sup>, т.е. характеризовал деяния человека, способного к прощению и оказанию помощи. Глаголом «возбранити» обозначались действия по воспрещению, ограждению и запрету<sup>23</sup>. Рассматриваемое евангельское выражение включает в себе один из постулатов христианского вероучения о невоздавании злом за зло: лучше быть жертвой несправедливости, чем обратиться ко злу<sup>24</sup>. Замена глагола «отпустить» на «не возбранити» выражает эту евангельскую истину категоричнее и точнее: важно не только позволить забрать своему обидчику не принадлежащее ему имущество, но не чинить ему препятствий в этом. Произведенное Никоном уточнение согласуется со святоотеческой традицией, разъясняющей смысл этой заповеди. Святитель Иоанн Златоуст в Беседах на Евангелие от Матфея рассуждал по поводу этого фрагмента: «В самом деле, когда обижающий важным почитает отнимать собственность других, а ты на самом деле покажешь ему, что для тебя легко отдать и то, чего он не просит (курсив мой. — С. С.), и таким образом противопоставишь его нищенствованию и любостыжанию свою щедрость и любомудрие, то представь, сколь сильное получит он вразумление, не словами, но самыми делами научаясь презирать злые склонности и любить добродетель! Бог хочет, чтобы мы были полезны не только для самих себя, но и для всех ближних... Своею кротостью обрати грех его в повод к проявлению твоего благородства»<sup>25</sup>.

В зависимости от ситуации и цели послания фразы позволяет автору добиваться максимального сходства событий библейских и ему современных; подкрепляя просьбы патриарха Никона к царю, она становится мощным средством дидактического и эмоционального воздействия на адресата.

<sup>22</sup> *Словарь русского языка XI–XVII веков*. Вып. 13. С. 309–310.

<sup>23</sup> *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Репр. изд. СПб., 1996. Т. 1: А–З. С. 224; *Словарь русского языка XI–XVII веков*. Вып. 2. С. 267.

<sup>24</sup> *Библия*. Книги Священного Писания Ветхого и Нового Завета в Синодальном переводе с комментариями и приложениями. М., 2004. С. 1468.

<sup>25</sup> *Иже во святых отца нашего Иоанна, архиепископа Константина града, Златоустого избранные творения*. Толкование на святого Матфея Евангелиста. М., 1993. Т. 1. С. 207.

### Первый пример:

| Источник   | Библия 1581   | Послание патриарха Никона   |
|------------|---|---|
| Пс. 36: 11 | <b>Праведницы</b> же наследят землю, и наслаются о множествѣ мира (л. 7). | <b>Кротцы</b> , — рече, — наследят землю, и наслаются о множествѣ мира (РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140, ч. 5, л. 246). |

Праведность и кротость — важнейшие добродетели, свидетельствующие о крепости духа и чистоте помыслов человека; обладание добродетелями приближает человека к Богу. Произведенная Никоном замена существительного «праведники» на «кроткие» в цитате из псалма свидетельствует о том, что фразу из Ветхого Завета автор рассматривает сквозь призму Нового Завета. О судьбе кротких говорит в Нагорной проповеди Иисус Христос: «Блажени кротыи, яко тии наследят землю» (Мф. 5:5) (Евангелие 1657, л. 35). В толковании этого фрагмента из Евангелия от Матфея святитель Феофилакт Болгарский писал: «Кроткие почитаются презренными и бедными: а Он напротив говорит, что они-то особенно и имеют все. Кроткие же суть не те, которые вовсе не гnevаются, таковы бывають только лишенные разума: но те, которые могут гневаться, и воздерживаються, а гnevаются только тогда, когда должно»<sup>26</sup>. В традиции святоотеческого толкования интересующего нас библейского текста кротость — это способность справляться со своими пороками, умение побороть в себе одержимость гневом. Цитата из 36-го псалма использована автором в послании, в котором излагалось содержание ссоры патриарха Никона с боярином Р.Ф. Боборыкиным. Пытаясь склонить государя на свою сторону и призывая его к миру и объективности при рассмотрении обстоятельств дела, Никон писал: «Тѣм же молим вашу кротость престати от гнѣва, и оставити ярость, и не послушати лукавнующих. “Кротцы, — рече, — наследят землю и наслаются о множествѣ мира». «Потерпи Господа, и сохрани пути Его: и вознесет тя»»<sup>27</sup>. Лексическая замена, таким образом, произведена автором сознательно и в соответствии во святоотеческими толкованиями новозаветных текстов. В такой формулировке библейское высказывание побуждало читателя задуматься о своих поступках и их роли для спасения души.

Между тем такой же вариант фразы из 36-го псалма характерен для древнейшей традиции русской книжной культуры. В «Почении» Владимира Мономаха 11-й стих звучит следующим обра-

<sup>26</sup> *Новый Завет с толкованием блаженного Феофилакта...* Кн. I. С. 43.

<sup>27</sup> РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140, ч. 5, л. 246.

зом: «Кротции же наслѣдятъ землю, наслѣдятся на множествомъ мира»<sup>28</sup>. Тексты патриарха Никона органично вписывались в древнерусскую традицию, согласно которой книжники находили в стихах псалмов созвучие своему настроению и душевному состоянию<sup>29</sup>.

Второй пример:

| Источник  | Библейские источники  | Послание патриарха Никона  |
|-----------|---|--|
| Мф. 5: 46 | 1) Аще бо <b>любите любящия</b> вы, кую мзду имаате? Не и мытари ли такожде творять? (Остромирово Евангелие, л. 58об.);<br>2) Аще бо <b>любите любящихъ</b> васъ, кую мзду имаате? Не и мыtare ли тожде творять? (Библия 1581, л. 3об.);<br>3) Аще бо <b>любите любящихъ</b> васъ, кую мзду имаате? Не и мытари ли тожде творять? (Евангелие 1657, л. 43) | Аще, — рече, — <b>благотворите благотворящим</b> , кую мзду имаате? Не и мытари ли тожде творят? (РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140, ч. 3, л. 397) |

В древнейших и современных патриарху Никону евангельских текстах в проповеди Иисуса Христа о любви традиционно употребляется слово «любовь» и производные от него. В языковом сознании средневекового человека понятие «любовь» было многозначным, однако прежде всего оно означало «истинную», «высокую» любовь к Богу. Именно поэтому любовь мыслилась как состояние духа человека, как выстраивание человеком духовных отношений с теми, кому он сострадал. Любовь как сострадание осмыслялась как благо, а благотворение есть добродетель<sup>30</sup>. Святитель Иоанн Златоуст в толковании этого фрагмента из Евангелия от Матфея учил: «Итак, если ты исполняешь заповедь любви ко врагам, то пребываешь с Богом; если же оставляешь ее, то с мытарями. Видишь ли, что эти заповеди еще не так велики, как велико различие между мытарями и Богом?.. Спаситель повелевает нам мириться с братом, и до тех пор не отходить от него, пока совершенно не истребим вражды»<sup>31</sup>. С точки зрения добродетельного поведения христианина глаголы «любить» и «благотворить» можно считать синонимами, однако, производя лексическую замену для характеристики поведения человека с точки зрения высокой идель-

<sup>28</sup> *Поучение* Владимира Мономаха / Подгот. текста О.В. Творогова, пер. и коммент. Д.С. Лихачева // БЛДР. СПб., 2000. Т. 1: XIXII века. С. 456.

<sup>29</sup> *Копреева Т.Н.* К вопросу о жанровой природе «Поучения» Владимира Мономаха // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 95–96.

<sup>30</sup> *Вендина Т.И.* Средневековый человек... С. 229–230.

<sup>31</sup> Иже во святых отца нашего Иоанна, архиепископа Константина града, Златоустого избранные творения. Толкование на святого Матфея Евангелиста. Т. 1. С. 211.

но-духовной любви, патриарх Никон переводит содержание цитаты в область человеческих добродетелей, придавая глаголу «любить» конкретное практическое значение. Любовь как состояние духа сменяется благотворением — плодом духа. В древнерусском языке благотворец (благотворитель) — это благодетель; тот, кто делает другим добро по собственной воле, по велению души<sup>32</sup>.

К фрагменту из Евангелия от Матфея патриарх Никон обращается в письме к царю Алексею Михайловичу, в котором просит государя о встрече с ним, призывает Алексея Михайловича простить его и тем самым спасти душу царя: «Аще инако нъсмы достоини милости твоя великия, якоже вѣсть благородие, помилуй поне, яко же Христос Серафиниссу за слово тое... Заповѣде ради Божия помилуй и своего спасения: «Оставьте и оставится». «Аще, — рече, — благотворите благотворящимъ, кую мзду имате? Не и мытари ли то же творят?» И како имаши помолитися ко Господу, глаголя: «Остави нам долги наша, яко же и мы оставляем должником нашим»? И како Господь верховному апостолу Петру отрече, вопросившу: “До коли жды оставляти грѣхи брату своему? До седмь ли?” «Не <глаголю> ти, — рече Петру, — до седмь ли, но аще согрѣшит к тебѣ брат твой седмьдесят седмицею на день, глаголя: “Каюсь”, — остави»<sup>33</sup>. Благодеяние в отношении недруга есть способ продемонстрировать состояние своего духа, глубину своей веры, это путь к спасению души. Феофилакт Болгарский в толковании на Евангелие от Матфея учил: «Вострепешем! Мы не походим и на мытарей, если ненавидим и любящих нас!»<sup>34</sup>

### Третий пример:

| Источник  | Библейские источники  | Послания патриарха Никона  |
|-----------|---|--|
| Лк. 6: 36 | 1) Будѣте убо <b>милостиви</b> , яко же и Отець вашъ <b>милостивъ</b> есть (Остромирово Евангелие, л. 92);<br>2) Будете убо <b>милосръди</b> , яко же и Отець вашъ <b>милосердъ</b> есть (Библия 1581, л. 30об.);<br>3) «Будите убо <b>милосерди</b> , яко же и Отець вашъ <b>милосердъ</b> есть» (Евангелие 1657, л. 435). | 1) И ты, великий государь, подражая Отца Небеснаго щедротам, по писаному: “Будете, — рече, — <b>щедри</b> , яко же и Отець вашъ Небесный <b>щедръ</b> есть”, и того ради прислал Ивана Обрасцова с милостивым своим указом (РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140а, ч. 1, л. 197);<br>2) Буди подражатель <b>щедрому</b> своему Богу и Отцу, яко же и Господь нашъ Иисус Христос учит: “Будите, — рече, — <b>щедри</b> , яко же и Отець вашъ Небесный, <b>щедръ</b> есть”... (РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140а, ч. 1, л. 258). |

Для средневекового человека слова «милосердовати» и «щедрити» в значении «проявлять милосердие, сочувствие, снисхожде-

<sup>32</sup> *Словарь* русского языка XI–XVII веков. М., 1975. Вып. 1. С. 223.

<sup>33</sup> РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140, ч. 3, л. 397.

<sup>34</sup> *Новый Завет* с толкованием блаженного Феофилакта... Вып. 1. С. 53.

ние и сострадание» — синонимы<sup>35</sup>. Быть человеком милосердным и щедрым — значит обладать важнейшими «душевными» добродетелями<sup>36</sup>. Милосердие и щедрость делали душу человека сильной<sup>37</sup>. Образ Иисуса Христа, несущего людям любовь и добро, в языко-творческой деятельности представителя славянского средневековья особенно ярко рисовался при помощи слов со значением милосердия: «милосръдь», «милосръдь ты, Господи», «милостивъ», «Боже, милостивъ буди мнѣ, грѣшнику»; «прѣщедръ», «прѣщедры Боже», «ущедрити», «Боже, ущедри ны»<sup>38</sup>. Однако, близкие по значению «личностные» качества Бога-Сына номинировались по-разному. В Новом Завете милосердие (милость) — это выражение любви к тем, кто страдает. Благодаря милости Бога человек обретает спасение; и христиане поэтому должны с таким же милосердием относиться к другим людям<sup>39</sup>. Таким образом, милосердие — понятие широкое, поскольку реализуется в делах милости телесной и духовной: «Если же не похищающие чужого имени наслаждаются таким благоденствием, то гораздо больше те, которые свое раздают. «Блажени милостивии...» Здесь... говорит Он не столько о тех, которые оказывают свое милосердие деньгами, но и о тех, которые оказывают его делами. Есть много различных видов милосердия, и заповедь эта обширна», — говорил святитель Иоанн Златоуст<sup>40</sup>. Понятие «щедрость» по своему значению больше соотносимо с понятием «милостыня» и осуществляется в милосердии через дела милости телесной как материальное, вещественное проявление любви духовной. Щедрость в Священном Писании — одно из совершенств Божиих, проявляющееся в милосердии, любви и долготерпении Божиим<sup>41</sup>. В этом значении щедрость по отношению к ближнему заповедана Богом сынам Израилевым в Ветхом Завете

<sup>35</sup> Милосердие (милосердствие, милосердство) — сочувствие, сострадание; милостивый (милостивный) — милосердный, сострадающий, тот, кто склонен прощать, оказывать снисхождение. *Словарь русского языка XI–XVII веков*. М., 1982. Вып. 9. С. 151–152, 153. Милость — милосердие, благорасположение; радость, веселье; сожаление, жалость (*Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка. Репр. изд. М., 1989. Т. 2, ч. 1. С. 137–139). Щедрость — милосердие, милость, чистосердечие, простота сердца (*Срезневский И.И.* Словарь древнерусского языка. Т. 3, ч. 2. С. 1608).

<sup>36</sup> *Подвижнические* наставления св. Ефрема // Добротолюбие. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, 1992. Т. 2. С. 369.

<sup>37</sup> *Вендина Т.И.* Средневековый человек... С. 138, 214, 221.

<sup>38</sup> Там же. С. 164.

<sup>39</sup> *Библейская* энциклопедия. Российское Библейское Общество, 2004. С. 149.

<sup>40</sup> Иже во святых отца нашего Иоанна, архиепископа Константина града, Златоустого избранные творения. Толкование на святого Матфея Евангелиста. Т. 1. С. 153–154.

<sup>41</sup> *Библейская* энциклопедия. Репр. изд. М., 1991. С. 804.

те (Втор. 15:10–14). Именно это значение прилагательное «щедрый» имело в «живом великорусском» языке<sup>42</sup> и имеет в современном языке. Призывая царя Алексея Михайловича к щедрости, патриарх Никон ждал от государя, по-видимому, материальных проявлений акта милосердия. В одном из писем царю из Ферапонтова монастыря патриарх Никон четко разделяет щедрость в виде материальных даров и милостыни и милосердие как утешение и сострадание: «И ты, великий государь, подражая небесному Отцу и Богу в щедротах, и в Воскресеньскомъ монастырѣ милостию своею не забыл, всякою милостию своею посьщал: и пироги имянинные присылал, и милостыню. И я ту твою, великаго государя, милость со презорствомъ принимал, а все то дѣлал, чтоб мнѣ от твоей милости забвену быти. И случися мнѣ нѣкогда в Воскресеньском монастырѣ болѣти, а тебѣ, великому государю, про ту мою болѣзнь учинилось вѣдомо. И ты, великий государь, прислал посьтити Афанасиа Матюшкина со благими твоими и милостивыми обѣты и утѣшительными словами, что, де, ты, великий государь, не имашши мене оставить, ни презрѣти и до смерти. И я о той милости не зѣло порадовался»<sup>43</sup>.

Лексические варианты, которые встречаются в текстах цитат у патриарха Никона, на первый взгляд незначительны и как будто не влияют на смысл и содержание библейских фраз. Однако в языковом сознании средневекового человека все его действия и состояния были детально проработанными и имели конкретные значения. Пытаясь точнее выразить свою мысль и произвести определенное эмоционально-дидактическое воздействие на адресатов, патриарх Никон использовал средства и возможности современного ему русского языка, которые в наибольшей степени подходили для этих целей. Содержание фрактат, получившихся в результате лексических изменений библейских цитат, соответствовало богословской и святоотеческой традиции трактовки Священных текстов. Подход патриарха Никона к библейским текстам можно назвать герменевтическим. Лексические варианты библейских цитат переводили содержание библейского высказывания из области теоретической, показывающей идеальные морально-нравственные межличностные отношения, в сферу практической реализации христианских заповедей; Никон требовал от адресатов и прежде всего от царя конкретных действий и проявления в их поступках тех или иных добродетелей для доказательства их православного образа жизни и чистоты веры. Варианты цитат не

<sup>42</sup> *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4: Р–V. С. 652.

<sup>43</sup> РГАДА, ф. 27, оп. 1, д. 140а, ч. 1, л. 194.

теряли, а лишь еще больше укрепляли референциальную связь с сакральными сюжетами, образами, ситуациями и раскрывали важнейшие для средневекового сознания нормы и категории.

Встраивая библейские тексты в собственные повествования, патриарх Никон ведет себя как типичный книжник, который при воспроизведении авторитетного текста стремится сохранить его полноту и точность и тем самым продолжает многовековую традицию древнерусской книжности, где «художник осознавал себя искусным инструментом, направляемым соборным сознанием православной Церкви»<sup>44</sup>.

Но в истории русской культуры XVII в. опора автора на авторитетный текст свидетельствовала и о принадлежности его к определенному литературному лагерю — традиционалистов или рационалистов. Сохранение священных и авторитетных текстов и бережное к ним отношение при воспроизведении характеризовало творцов «субстанциональных» текстов; сторонники «релятивистской» концепции другого типа текста XVII в.<sup>45</sup> (ученые монахи юго-западной Руси, барочные дидакалы и полигисторы — Симеон Полоцкий и деятели его круга) создали «новый тип писателя-профессионала» — монаха и библиофила, просветителя и педагога<sup>46</sup>. Новая теория критического отношения к авторитетному тексту, покушение на дух и букву Писания вступили в противоречие с «теориями текста» их идейных противников.

Наличие в текстах эпистолярных сочинений патриарха Никона вариантов библейских цитат свидетельствует об особом отношении автора к библейскому тексту: с ним необходимо «работать», чтобы обнажить и выразить его глубочайшее духовное содержание с максимальной полнотой и доходчивостью для наиболее адекватного восприятия текста читателем. Лексические изменения в цитатах (за исключением, пожалуй, тех, которые были спровоцированы личными взаимоотношениями патриарха Никона с царем и обусловлены тяжелым его положением в ссылке: замены «милостивые» на «щедрые» и «любящие» на «благодворящие» и др.) делала содержание библейских фраз более доступными для понимания и лишала их многозначности при восприятии. В определенном смысле такая лексическая «правка» напоминает работу справщиков Печатного двора при подготовке первых никоновских

<sup>44</sup> Бычков В.В. 2000 лет христианской культуры sub specie aesthetica: В 2 т. М.; СПб., 1999. Т. 2. С. 228.

<sup>45</sup> Матхаузерова С. Две теории текста в русской литературе XVII в. // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 31. С. 271–284.

<sup>46</sup> Панченко А.М. Симеон Полоцкий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1998. Вып. 3: XVII в., ч. 3: П–С. С. 370.



изданий, когда посредством глосс в текст вносились изменения не только грамматические, но и лексические<sup>47</sup>.

Несмотря на то, что полученные Никоном варианты библейских цитат были адресованы только одному читателю — царю Алексею Михайловичу, принцип работы патриарха с библейскими текстами отражает сложившуюся в среде русских книжников середины — второй половины XVII в. тенденцию нового отношения к книге вообще и Священному Писанию в частности. Образованные киевские старцы учили, что книга есть «ученый собеседник», из которого можно извлекать знание<sup>48</sup>; книгу оказалось возможным творить, расширяя свой разум и обучая себя<sup>49</sup>. Начавшийся процесс секуляризации русской культуры затронул и отношение к книгам Священного Писания. Симеон Полоцкий перелагал псалмы рифмами, чтобы дать русским людям стихотворную Псалтирь для домашнего богослужения: «...точию о сладости пения увеселяющесе духовне»<sup>50</sup>. Ученый киевлянин интересовался не только «способом выражения», но и «способом восприятия» библейского текста<sup>51</sup>. К адекватному восприятию библейского текста читателем стремился и патриарх Никон. Но если «латинствующий» Симеон Полоцкий связывал «способ восприятия» с рифмой, ритмом и нотами, то патриарх Никон методы установления адекватного понимания текста находил в традициях русской средневековой культуры, в греческой патристике и византийской литературной традиции; патриарх Никон работал с библейскими текстами в том направлении, какое указали святые отцы и учителя Церкви, разъясняя в своих творениях глубокое духовное содержание книг Священного Писания. Патриарх Никон опирался на классическую традицию «адекватного понимания литературного произведения», которая, как известно, предполагает «его обязательное толкование, обращение к исходным текстам-образцам»<sup>52</sup>. Традиционное отношение патриарха Никона к словесному творчеству отражает подход к пониманию сути авторства и авторского самосознания, характеризующий во второй половине XVII в.

<sup>47</sup> Вознесенский А.В. К истории дониконовской и никоновской книжной справы // Патриарх Никон и его время: Сб. науч. тр. / Отв. ред. и сост. Е.М. Юхименко. М., 2004. С. 151–152. (Тр. ГИМ; Вып. 139).

<sup>48</sup> Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 171.

<sup>49</sup> Киселева М.С. Учение книжное: Текст и контекст древнерусской книжности. М., 2000. С. 215.

<sup>50</sup> Луцевич Л.Ф. Псалтирь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 74–75.

<sup>51</sup> Киселева М.С. Учение книжное... С. 216.

<sup>52</sup> Калугин В.В. Предисловие // Пиккио Р. Slavia orthodoxa. Литература и язык. М., 2003. С. XII.

писателей патриаршего круга, поборников греко-византийской традиции, боровшихся против массового проникновения западных «новин» в русскую жизнь. Близкими к патриарху Никону по духу творчества и пониманию писательского мастерства среди грекофильствующих традиционалистов я бы назвала двух писателей и переводчиков, творивших в стенах Чудова монастыря, известного литературного центра и оплота «старомосковской» партии во второй половине XVII в., — инока Евфимия и иеродиакона Дамаскина<sup>53</sup>. В своей литературной практике талантливый автор и переводчик Евфимий Чудовский<sup>54</sup>, начинавший свою писательскую карьеру в начале 1650-х годов с должности справщика Печатного двора<sup>55</sup> воплощал концепцию словесного творчества, согласно которой создатель произведения всегда должен помнить о необходимости иносказательного смысла своего творения. «Согласно такому подходу, писатель, используя «готовое слово» сакральных и других традиционных текстов, путем наслаивания дополнительных смысловых пластов способен защитить всякий свой аргумент в споре и выразить любое свое умозаключение, оставаясь в “правовом” поле вероисповедной доктрины»<sup>56</sup>. Главными аргументами в обосновании собственных высказываний оставались для Евфимия цитаты из Священного Писания и святоотеческих трудов. Сам Евфимий охарактеризовал свой способ создания текста как «тканье от творцев»; в связи с чем работу над текстом чудовского монаха исследователи русской культуры XVII в. сравнивали с процессом ткачества<sup>57</sup>. Талантливый переводчик и полемист иеродиакон Дамаскин<sup>58</sup> отвергал «величавые глаголы» собственных авторских рассуждений, «яко... веровати и творити свойственно самем токмо христианом, вемы убо и святых отцев наших... Но не того ради веруем писанием их, яко авторски пи-

<sup>53</sup> Белоброва О.А. Дамаскин // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3: XVII в., ч. 1: А–З. С. 246.

<sup>54</sup> Исаченко Т.А. Патриарх Никон и его окружение. Чудовский инок Евфимий // Никоновские чтения в музее «Новый Иерусалим»: Сб. ст. / Сост. Г.М. Зеленская; Науч. ред. Г.М. Зеленская, Н.А. Кочеляева. М., 2005. Вып. 2. С. 109–119.

<sup>55</sup> Исаченко-Лисовая Т.А. Евфимий // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1992. Вып. 3: XVII в., ч. 1: А–З. С. 287.

<sup>56</sup> Панич Т.В. Книга «Щит веры» в историко-литературном контексте конца XVII века. Новосибирск, 2004. С. 95.

<sup>57</sup> Матхаузерова С. «Слагати» или «ткати»? (Спор о поэзии в XVII в.) // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 195–200; Панченко А.М. Русская культура в канун петровских реформ. С. 60.

<sup>58</sup> Сиромаха В.Г. Книжные справщики Печатного двора второй половины XVII в. // Старообрядчество в России: (XVII–XX вв.): Сб. науч. тр. / Отв. ред. и сост. Е.М. Юхименко. М., 1999. С. 23.

саша, но того ради, яко Святыи Дух тех наставляше за добродетельное житие их, яже подобает глаголати и писати»<sup>59</sup>.

В отличие от своих учеников и идейных последователей, писателей-традиционалистов второй половины XVII в., патриарх Никон не проявил себя как яркий и самобытный автор, как писатель, который выработал свой собственный стиль и индивидуальную манеру письма, хотя его отдельные эпистолярные тексты не лишены оригинальности. Богословскую эрудицию и организаторский талант патриарх Никон направил в русло церковно-государственной деятельности, ярко проявив свои способности и художественные дарования в патриаршем монастырском строительстве, став зодчим трех основанных им монастырей; в одном из писем царю Алексею Михайловичу Никон признавался: «Ничто же тако пользует душа наша, якоже святых церквей создание»<sup>60</sup>. Между тем именно в таких, как у патриарха Никона, текстах, созданных в русле устоявшейся традиции, наиболее ярко проявляются традиционные методы работы традиционного автора с традиционными источниками и прежде всего с библейскими текстами.

*Л.В. Титова*

## **Сочинения старообрядческих публицистов XVII века в рукописной традиции первой половины XVIII в. \***

В двух рукописях из собр. Е.В. Барсова<sup>1</sup> и кол. И.А. Смирнова<sup>2</sup> сохранился текст под названием «О исповедании правыя веры на утверждение правоверным и о изменении благолепоты церковныя и нарушение веры». Этот текст представляет собой цикл сочине-

<sup>59</sup> Цит. по: *Панич Т.В.* Книга «Щит веры»... С. 100.

<sup>60</sup> ГИМ, Синодальное собр. грамот, № 1056, л. 36.

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (грант № 05-01-01350а).

<sup>1</sup> РГБ, собр. Е.В. Барсова (ф. 17), № 983.1, 8°, середины XVIII в., 40 л.

<sup>2</sup> ИРЛИ, Собр. И.А. Смирнова, № 6. Сборник старообрядческий, 4°, полуустав, начало XIX в., 307 л.; л. 51–94об. «О исповедании правыя веры...». Рукопись содержит: выписки из Римских деяний, Великого зеркала, патериков Скитского, Египетского, Пролога, Маргарита, Проскинетерий Арсения Суханова (без конца), Житие Марка Афинского, Повесть о видении Козьмы игумена, Повесть о царице и львице, Повесть о папе Григории и др. На текст «О исповедании православной

ний дьякона Федора, протопопа Аввакума, попа Лазаря и инока Авраамия. Сборник из кол. Смирнова был указан и кратко описан В.И. Малышевым<sup>3</sup>. Список из собр. Барсова впервые был отмечен И.М. Кудрявцевым как не учтенный исследователями, в котором помещены кратчайшие редакции житий Аввакума и Епифания<sup>4</sup>. Позднее оба списка использовались исследователями творчества протопопа Аввакума<sup>5</sup>, Епифания и инока Авраамия<sup>6</sup>, т.е. исследователи обращали внимание на отдельные старообрядческие тексты, входящие в компиляцию. Так, В.И. Малышев считал, что «текст Жития в этих списках сильно подновлен, местами пересказан совершенно заново переписчиком современным языком, так что даже трудно сказать, какой редакцией Жития пользовался переписчик при переработке»<sup>7</sup>. В.С. Румянцева охарактеризовала этот текст как «наиболее краткий вариант Жития, неизвестный в литературе и связанный с самой ранней редакцией Жития, но прошедшей позднюю обработку»<sup>8</sup>. Наиболее полная характеристика текста переработки Жития Аввакума (в обеих рукописях) дана Н.С. Демковой, которая предположила зависимость списка из собр. Смирнова от текста в Барсовском списке. Она подробно проанализировала эту переработку, которая, по ее мнению, производит впечатление дефектного текста: в нем отсутствует начальная часть Жития, перепутана последовательность повествования и фрагментария. «Текст иногда отрывочен и непонятен, — пишет исследовательница. — Отрывочность повествования — одна из характерных особенностей этого текста. По существу это не цельный текст Жития, а ряд фрагментов из него.

веры...» в этом сборнике обратила мое внимание Е.К. Ромодановская, передав мне сделанную ею копию фрагмента из него «О казни и о кончине новых отступников», за что приношу ей сердечную благодарность.

<sup>3</sup> Малышев В.И. Сочинения протопопа Аввакума в собрании Института русской литературы (Пушкинского Дома) Академии наук СССР // ТОДРЛ. М., Л., 1957. Т. 13. С. 582, 585.

<sup>4</sup> Кудряцев И.М. Сборник XVII в. с подписями протопопа Аввакума и других пустозерских узников. Материалы к исследованиям // Зап. отдела рукописей. М., 1972. Вып. 33. С. 148.

<sup>5</sup> Робинсон А.Н. Жизнеописание Аввакума и Епифания. Исследования и тексты. М., 1963. С. 120; Демкова Н.С. Житие протопопа Аввакума: (Творческая история произведения). Л., 1974. С. 58–66.

<sup>6</sup> Дробленкова Н.Ф. Ранняя редакция Жития Епифания // ТОДРЛ. Л., 1974. Т. 29. С. 229; Шухтина Н.В. Переработки «Вопроса и ответа» и «Послания к некоему боголюбцу» инока Авраамия в рукописях XVIII–XIX вв. // ТОДРЛ. Л., 1990. Т. 44. С. 406.

<sup>7</sup> Малышев В.И. Сочинения протопопа Аввакума... С. 585.

<sup>8</sup> Румянцева В.С. Житие протопопа Аввакума как исторический источник: Автореф. дис. ... канд. ист. наук. М., 1971. С. 26–28.

Выборочный характер выписок из Жития подтверждается и заглавием всего цикла сочинений Аввакума и Епифания, и замечаниями редактора-компилятора, сопровождающими отдельные фрагменты.

Вмешательство позднего редактора в текст Жития очевидно. Так, наряду с изложением от 1-го лица вдруг возникает изложение от 3-го лица, обильное редакторское сокращение, а также переосмысление текста.

Но иногда вмешательство редактора в текст Жития Аввакума трудно выявить: сказовые интонации повествователя производят впечатление авторских, лаконичный синтаксис текста, «рубленный» рисунок фразы (характерная примета «сказовой манеры»), казалось бы, хорошо согласуются с аналогичными явлениями стиля и композиции отдельных фрагментов первоначальной редакции Жития. Несомненно, текст переделки напоминает запись устного рассказа, при этом он обнаруживает определенные принципы редакторской работы над текстом Аввакума: выборка отдельных эпизодов из Жития, в основном конкретных по содержанию, название основной темы фрагмента. Составителя, несомненно, интересует событийная, биографическая канва повествования. Очевидно стремление редактора-компилятора самостоятельно осмыслить текст Жития, записать его (со слуха? по памяти?), а не скопировать»<sup>9</sup>. Дополним эти наблюдения.

Подобная переделка присуща всем текстам в этой компиляции. Один из самых ярких примеров редактуры — Послание дьякона Федора сыну Максиму. Текст дьякона Федора открывает весь цикл. Разберемся, что же представляет собой этот текст? Начинается он традиционной «этикетной формулой», характерной для средневековой эпистолографии, где сообщается имя составителя послания и обращение к адресату<sup>10</sup>: «Благочестия поборник по вере и по церкви Христовой юзник диякон Феодор благоверным братьям, чадам сионским о Христе Иисусе радоватися и утвержатися» (л. 1об.)<sup>11</sup>. Это обращение к читателю следует непосредственно за заглавием, название же предваряется своеобразной экспозицией, в качестве которой помещается цитата из Слова 4 («О Озии царе») Иоанна Златоуста из Маргарита: «Благословен Бог, яко и при нашем роде израстоша мученицы. И сподобихомся

<sup>9</sup> Демкова Н.С. Житие... С. 59–61.

<sup>10</sup> Характеристику эпистолярных формул смю, например в кн.: Буланин Д.М. Переводы и послания Максима Грека. Л., 1984. С. 100–101 и далее.

<sup>11</sup> Здесь и далее текст «Исповедания...» цитируется по списку РГБ, собр. Барсова, № 983.1; указания на листы рукописи даются в круглых скобках в тексте.

и мы человеки видети Христа ради закалаеми, кровь каплющу святу и церковь всю напоющею...», далее следует как бы авторский комментарий к цитате Златоуста: «Колико убо людей примучили, огнем прижгли, мняся службу приносить Богу<sup>12</sup>. И нам правоверным гораздо любо, что русская наша земля освятилася кровию мученическою, и яко же Авилева кровь и Захариина пролияна между Церковию и олтарем, и яко глава Крестителява отсеченная на блюде облечаше беззаконнаго Ирода, тамо и мы вопием: “Слыши небо и внуши земле, и вы, светила небесныя, солнце и луна со звездами, будите свидетели крови нашей, изливающейся за правоверие”» (л. 1–1об.). Это своеобразное вступление к сочинению знаменательно тем, что оно определяет основную его тему<sup>13</sup>. Главное, на что делал упор составитель «Исповедания...», это спасительность и обязательность мученичества, идея, проповедуемая пророками, и часто повторяемая в Евангелии<sup>14</sup>. «Исповедание...» — рассказ о подвигах истинных христиан за веру против безбожников, рассказ об их мученичестве, который должен был послужить единоверцам примером для подражания, это еще и рассказ о том, как защищать веру.

На первом плане остается тема борьбы за чистоту истинного христианского учения, задача убедить единомышленников не отступать от преданий отеческих, несмотря ни на что «твердо и непревратно стояти во благочестии Христове» (л. 2). Повествование открывает подборка цитат из Священного Писания и текстов отцов церкви: «Святыи апостол Павел в Послании утверждает сие: “Аще мы или аггел с небеси благовестит вам, паче же благовестихом вам — анафема да будет”. Святыи Иоанн Златоуст в беседах апостольских толкует: «Страшно — рече — благочестия отступати, Бога есть отступити»... Да слышите паки того же Златоуста: “Человек тои, иже догматы страшныя погубляя, сего греха мучениче-

<sup>12</sup> На правом поле тем же почерком написано: «страдалца протопопа Аввакума». И действительно, весь дальнейший текст, комментирующий фрагмент из Слова Иоанна Златоуста, обнаруживает параллели в «Списке с писем страдальческих священнопротопопа Аввакума». См.: Бубнов Н.Ю. Список с писем страдальческих священнопротопопа Аввакума // Памятники старообрядческой письменности. СПб., 1998. С. 296–297.

<sup>13</sup> Никто из исследователей не относил этот текст к последующему сочинению. Так, в машинописном описании сборника Смирнова, № 6, он значится как отдельный текст: «Св. Иоанна Златоустаго слово 3». Хотя при внимательном прочтении обоих текстов их связь не вызывает сомнений. Именно выбранный автором переделки фрагмент из Слова Иоанна Златоуста несет основную художественную нагрузку, я подводя читателя к пониманию замысла последующего старообрядческого сочинения.

<sup>14</sup> См. об этом: *Безобразов П.* Византийские сказания. Рассказы о мучениках. Юрьев, 1917. Ч. 1. С. 257 и др.

ская кровь загладити не может”... (л. 2) и т.д. Цепь цитат, подобранных составителем «Исповедания...» для заверения читателей в необходимости защищать истинное вероучение, продолжает столь же авторитетная подборка выписок из Священного Писания и текстов отцов церкви о приходе в мир антихриста: «Дети, последняя година есть и яко же слышаште, яко антихрист грядет...» (л. 3об.) и далее описание трех отступлений от правой веры усиливается эсхатологическим осмыслением происходящего, деяниями «злого пастыря», «волка во овчей кожи» патриарха Никона, нарушившего правую веру, а борцов за истинное православие «гонениям и мучительствам предаде». Очень кратко изложена «историографическая» часть цикла (основные расхождения старообрядцев с никонианами, сведения о начале раскола). Центральную же часть повествования составляет своеобразный мартирологий, рассказ о мучениях приверженцев старой веры. Основной текст этой части повествования, безусловно, принадлежит перу дьякона Федора, изобразившего жизнь истинных защитников правой веры, мучеников и страдальцев в своем Послании сыну Максиму.

Открывается список мучеников рассказом о первом страдальце за веру, глубоко чтимым старообрядцами всех поколений епископом Павлом Коломенским<sup>15</sup>. После рассказа о Павле Коломенском автор компиляции выделил особый раздел, названный им «О казнях и заточениях», и начал его (также вслед за Федором) с имен Ивана Неронова, одного из самых авторитетных деятелей раннего старообрядчества<sup>16</sup>, Даниила Костромского, Логина Муромского, членов кружка «ревнителей древнего благочестия», дру-

<sup>15</sup> Практически ни одно старообрядческое сочинение, рассказывающее о мучениках за веру, не обходит стороной епископа Павла, он всегда в ряду первых страдальцев за благочестие. См., например, «Ответ православных» (Демкова Н.С., Титова Л.В. Полемиический трактат пустозерских узников «Ответ православных» в составе сборников XVII века // Общественное сознание и литература XVI–XX вв. Новосибирск, 2001. С. 219), Виноград Российский (Денисов С. Виноград Российский. М., 1906): широко распространены в старообрядческой письменности повести о Павле Коломенском (См.: Дружинин В.Г. Писания русских старообрядцев. Перечень списков, составленный по печатным изданиям рукописных собраний. СПб., 1912. С. 224–225) и др.

<sup>16</sup> Этот активнейший борец за древнее благочестие, пострадавший за веру в числе первых защитников «отеческих преданий», смело обличал патриарха Никона и его нововведения, открыто заявляя: «А за имя великаго Бога и за государское величество аще и смерть приму, но не буду молчать!» Несмотря на то, что в конце концов «приложил руку» к Никоновым нововведениям, был уважаем своими «содружии», и прежде всего духовным сыном, протопопом Аввакумом, который уже после смерти И. Неронова (январь 1670 г.) в своем Житии с сочувствием напишет: «...А напоследок, по многом страдании, изнемог бедной, — принял три перста, да так и умер. Ох, горе!» (Житие протопопа Аввакума им самим написанное и другие его сочинения. М., 1960. С. 65).

зей Стефана Вонифатьева. Здесь тексты Послания и «Исповедания...» во многом совпадают, часто дословно. Сравним фрагменты текстов:

**«Исповедание...»:**

Егда уже облада церковию Никон и два его лучшие поборницы и отступницы Павел, митрополит Крутицкий, Иларион, архиепископ Рязанский, 3 — Иоаким, архимандрит Чудовский — Сии прелукавии змии и злохитреннии волки, зело цареву душу возмушаху и на кровопролитие христианское поучаху его присно, чтоб вси прияли веру их новую и руки своя приложили лукавому Никонову умышлению, а не приемлющих и непокаряющихся прещением и муками мучати.

Тогда добрый пастырь бысть Христова стада епископ Павел Коломенский, к тому Никонову собору 1 руки своя не приложил и за то его Никон воровски обругал и всылку сослал его в монастырь Варлаама преподобнаго на Хутыню, и тамо бысть архимандрит Барашко, и тогда епископа неповиннаго Павла много мучил, и за то у того Барашка Божиим гневом язык ему отнялся и тако ходил нем и до смерти болезновал.

Смиреннии же тои Павел начал уродствовати Христа ради и уведал

**Послание:**

«...оклеветали нас они же, наши руския архиереи, два лучшие отступники Павел, Крутицкой митрополит, да Рязанской архиепископ Ларион и третий архимарит Иоаким Чудовской, человекоугодницы царевы. Сии три лукавии змии зельне цареву душу возмушаху и на кровопролитие христианское поущаху его присно, в прелести Никонове укрепляху его, чести ради и славы века сего. Понеже бо егда Никон патриарх, начальный отступник, начал расколы творити в церкви и книги пременяти, те же лесцы в то время в малом чину быша: Павлик бысть протопоп у Стретения на сенях у царя, и Ларион же поп бысть на Лыскове селе под Нижним, и овдове, и пострижеса, и бысть игуменом у Макария на Желтых песках, — и в то время поневоле руки своя приложили к Никонову умышлению сперва, понеже бо видевши страсть над Коломенским епископом Павлом.

Той бо добрый пастырь бысть и к Никонову собору не приложил руки своя, и за то его Никон воровски обругал, сан снявши, и всылку сослал его на Хутыню в монастырь Варлаама преподобнаго, и тамо бысть архимарит Барашко некто и того Павла епископа мучил, угождая Никону, врагу Христову, и за то тогда Христос отнял язык внезапно у Борашка того, и тако нем ходил до смерти.

Павел же той, блаженный епископ, начал уродствовати Христа



то Никон, посла слуг своих в Новгородские пределы, иде же он ходя странствовал, тамо обретоша его в пуге месте и похватиша его, яко волцы кроткую овцу убиша, а тело его огнем сожгоша. Тако тому рабу конец сотвори Никон — враг церкви Христовой. Се же есть начало Никона безбожнаго соборища, лютость убийства его.

О казнях и заточениях. Священнии протопопа Ивана Неронова Казанскаго, священнаго протопопа Даниила Костромскаго, священно-протопопа Логгина Муромскаго — сии друзи бывше царева духовника благаго пастыря протопопа Стефана Благовещенскаго в заточении разослал и тамо различными муками и гладом томил и безвестной смерти предаша...» (л. 4об.—5об.)

ради; и Никон же уведав, и посла слуг своих тамо в новгородския проделы, иде же он ходя странствовал. Они же тамо обретоша его, в пуге месте идуща, и похвативше его, яко волцы кроткую овцу, и убиша его до смерти, и тело его сожгоша огнем, по Никонову велению. И тако тому конец рабу Божию сотвори Никон волк, дабы не обличал его законопреступника. Се есть начало Никонова безбожнаго соборища.

И прочих отец, кои не приложили рук своих ко умышлению его вражью и возбраняли ему много, еже бы не раздирал церкви Христовы: казанской протопоп Иоанн Неронов, костромской протопоп Даниил, муромской протопоп Логгин, друзи быша царева духовника благаго Стефана, протопопа благовещенскаго, и инии мнози отцы, и сих всех Никон мучил и в заточения разослал и иных же и смерти предал безвестно...» (с. 193).<sup>17</sup>

Матриологий продолжен кратким перечнем имен мучеников за веру, напоминающим поминальную запись. Этот текст не имеет отношения к Посланию дьякона Федора сыну Максиму в отличие от первой его части, где говорится о Павле Коломенском, Иване Неронове, Данииле Костромском и Логгине Муромском.

Явно перечень страдальцев за веру автором компиляции позаимствован из других источников, но каких? Очевидно, что «пустозерцы имели свои помянники, в которые они вносили имена мучеников за веру, получаемые ими либо от своих корреспондентов, либо от приходивших к ним за советами старообрядцев»<sup>18</sup>. Автор компиляции мог воспользоваться материалами пустозер-

<sup>17</sup> Здесь и далее текст Послания дьякона Федора сыну Максиму цитируется по книге: *Титова Л.В.* Послания дьякона Федора сыну Максиму — литературный и полемический памятник раннего старообрядчества. Новосибирск, 2003; указания на страницы книги даются в тексте в круглых скобках.

<sup>18</sup> *Сесейкина И.В.* Переделка сочинений Аввакума об антихристе в сибирских рукописях // Христианство и церковь в России феодального периода (Материалы). Новосибирск, 1989. С. 319–320.

ского архива, сохранившего и поминальные записи узников, из которых он позаимствовал необходимые ему сведения. И он действительно воспользовался ими. В опубликованной Н.Ю. Бубновым компиляции, составленной на основе материалов Пустозерского архива, и названной составителем «Список 1 с писем страдалых священнопротопопа Аввакума»<sup>19</sup> в главе 3 «О обличении отступления и казни Божии и о лютом томлении и мучении» мы обнаружили фрагмент текста, практически дословно совпадающий с фрагментом «Исповедания...». Сравним:

**«Исповедание...»:**

«Священном. Гаврила огнем сожгли. Священномученика Михаила без вести сказнили. Священномученика Полиекта и с ним 14 человек сожгли. Старца Авраамия и друга его Исаию Салтыкова на Колмагорахь сожгли. Ивана Уродиваго в Боровску сожгли. Евдокима и Петра без вести сказниша. Старца Варлаама, инока Пахомия, инока Филиппа, инока Епифания, инока Иоасафа в Нове граде сожгли. Тамо же боголюбивых мужей белцов Феодора, Луку, Карпа, Логина, Гавриила, Василия 2, Афанасия и многоразумнаго Александра, Димитрия, Иоанна, Лаврентия и иных многих сожгли. Тамо же казнены.

Григория, Иосифа, Епимаха, Евфимия, Андрея — главы им отсекли. Иларион, Самсон — сии много мук претерпеша и умроша...» (л. 5об.—6).

**«О обличении отступления...»:**

«Священном. Гаврила огнем сожгли. Священномученика Михаила без вести сказнили. Священномученика Полиекта и с ним 14 человек сожгли. Старца Авраамия и Исаию Салтыкова сих на Колмагорахь. Ивана Уродиваго в Боровску сожгли. Евдокима и Петра без вести сказниша. Старца Варлаама, инока Пахомия, инока Филиппа, Инока Епифания, инока Иоасафа сожгли в Нове граде. Тамо же боголюбивых мужей белцов 9 — Феодора, Луку, Карпа, Логина, Гавриила, Василия, Анания и Александра, Димитрия, Иоанна, Лаврентия и иных многих сожгли тамо же.

Григория, Иосифа, Епимаха, Евфимия, Андрея — главы отсекли. Родион и Трифилий и Самсон — сии много мук страдаша и зле умориша.

В Володимире 6 человек сожгли, в Казани 30 человек, а по Волге безчисленное многое многомножество прижгли и муками мучили и в темницах голодом уморили...»<sup>20</sup>

Как видно из сопоставления текстов расхождения их столь незначительны, что не вызывает сомнений наличие общего ис-

<sup>19</sup> Бубнов Н.Ю. Список с писем... С. 286–288.

<sup>20</sup> Там же. С. 287–288.

точника. Различия заключаются в небольших перестановках слов и замене трех имен. Вполне вероятно, что составитель «Исповедания...» пользовался материалами пустозерского архива, привезенного Домницей, женой попа Лазаря, на Керженец после казни пустозерских узников. Тем более, что и другие источники «Исповедания...» обнаруживают следы «освоения» его составителем пустозерского архива.

Некоторые упоминаемые в списке имена встречаются и в Беседе I Аввакума<sup>21</sup> — это старец Авраамий и Исаяя Салтыков, Гаврила, священномученик Михаил, Полиект. Но на этом сходство и заканчивается, в «Исповедании...» же круг мучеников за веру значительно шире и совпадает со «Списком I с писем страдальческих священнопротопопа Аввакума».

После краткого перечисления мучеников за веру, автор переходит собственно к самой трагической для всего раннего старообрядчества теме — теме мученической смерти соловецких иноков, стойких борцов за «благочестие истинныя правыя веры». Составитель «Исповедания...» вновь обращается к Посланию дьякона Федора сыну Максиму, несколько корректируя его, приспособивая к своему тексту. Так, начальные строки Послания дьякона Федора гласят: «Приклоните ушеса во глаголы уст моих, побеседую вам о Господе отчасти во славу имени Его святому...» (с. 126). Составитель компиляции «Исповедания...» несколько перефразирует зачин Послания: «Приклоните ушеса во глаголы уст моих, да побеседую вам отчасти о новых страдалцах и исповедниках веры Христовы и усердных и теплых стоятелей обители Соловецкой, преподобных отец, еже взыде мне на ум о страдании их и великом их мучению...» (л. 7об.), акценты смещены автором компиляции, он еще раз обращает внимание читателей на тему своего сочинения, тему мученичества за веру Христову. Следуя за текстом дьякона Федора, он передает достаточно близко его рассказ о соловецкой трагедии («Егда бо взята бысть св. обитель и разоренна от врагов ненавидящих благочестия истинныя правыя веры, тогда сидящие в ней св. отцы и братия честно иночествующии оружием без милосердия изсечены быша яко агнецы; овии же повешены быша ребра опаляеми и помляни, овии же во лду морозом заморожены, инии же иными различными томлены и муками замучены, смерти предани, мечем исколоты, палицами избиечны от царева немилосерднаго воинства...» (л. 7об.—8)<sup>22</sup>, а также о страдани-

<sup>21</sup> Ср.: *Памятники истории старообрядчества XVII века*. Л., 1927. Кн. 1, вып. 1. Стб. 249.

<sup>22</sup> Ср.: *Титова Л.В.* Послание дьякона Федора ... С. 127

ях трех боровских узниц боярыни Морозовой, ее сестры княгини Евдокии и Марии («В той же лютой зиме и любезнии наши со-страдалцы и великии наши страстотерпцы благочестия теплыя рачительницы веры Исус Христовы поборницы боярыни Феодосия, княгиня Евдокия Прокофьевны во многих мучении и томлении гладом ними же и третия честная Мария горькою смертию уморены томлением глада, в землю посажены, сии вси почиша о тепле пострадавшие за имя Его во 184-м году...» (л. 7об.—8)<sup>23</sup>. Надо отметить, что фрагмент о боровских мученицах напоминает вольный пересказ соответствующего фрагмента из Послания дьякона Федора, хотя составитель мог воспользоваться и неизвестным нам авторским вариантом Федоровского Послания.

Главная линия в освещении соловецкой темы и Федором, и составителем «Исповедания...» проведена последовательно в одном направлении — соловецкие иноки (как и они, пустозерские страдалцы, сам Федор и его соратники Аввакум, Лазарь и Епифаний), гонимые мученики за веру; главный виновник соловецкой трагедии — царь-мучитель<sup>24</sup>. Соловецкие «отцы и братия... казнены и замучены от царева воинства», и возмездие не заставляет долго ждать, «сам в то время царь той мучитель от Спаса поражен бысть в смерть молитвами тех страстотерпцев новых». Божий суд — самый справедливый суд. Божья кара настигает всех грешников, они наказаны «по делом их»<sup>25</sup>.

Мартирии, рассказы о мучениках за веру, традиционно обладали двуплановостью: в первую очередь рассказ о христианском подвиге лица, отстаивающего истинную веру, его мученической смерти от «безбожников», затем рассказ о возмездии Господнем, настигающем гонителей. Именно в таком направлении движется составитель «Исповедания...», сопоставив мученическую смерть соловецких страдалцев и мучительную смерть «томителя их» царя Алексея («В то время, когда обитель святую Соловецкую взяли и

<sup>23</sup> Ср.: Там же.

<sup>24</sup> Принципиальное различие в освещении соловецкой темы у Федора и более позднего компилятора состоит в том, что у Федора она развивалась в двух направлениях: с одной стороны — соловецкие иноки, страдалцы, мученики за веру, и это главное, но с другой — взятие Соловецкого монастыря царскими войсками — это Божественное наказание, кара Господняя за внутреннее «неустройство» обители, предательство и распри, раскол единомышленников. (Об этом подробнее см.: *Титова Л.В.* Послание дьякона Федора... С. 48–49).

<sup>25</sup> См. Откровение Иоанна Богослова: ангел, изливая чашу гнева Божия на землю, говорит о справедливости Божия суда, поскольку грешники наказываются «по делом их»: «...за то, что они пролили кровь святых и пророков, Ты дал им пить кровь: они достойны того...» (Откр. 16:6).

преподобных отцев мучили и смертем предавали, тогда и сам тотитель их, царь Алексей от Господа поражен бысть лютою смертию и яко трава пожат бысть серпом смертным...» (л. 8). Более того, он в духе древнерусской литературной традиции, чтобы закрепить эффект назидательности обращается (вслед за Федором) к примерам из мировой истории, ищет аналогии в прошлом<sup>26</sup>. Его повествование осложняется невероятными подробностями из византийской истории, рассказами о мучительной смерти еретиков, губителей христиан, причем примеры он берет из Послания дьякона Федора. Следуя замыслу своего сочинения, он иллюстрирует главный тезис — мученичество страдальцев за веру будет отомщено. Именно поэтому он во главу угла ставит не тему несправедности еретических соборов (как у Федора), а исключительно отмщение мучителям благочестивых христиан, используя именно ту часть фрагмента об отступниках, которая ему необходима по замыслу: рассказ о мучительной их смерти. Цепь этих рассказов замыкает описание смерти русского царя-мучителя Алексея Михайловича и всех русских церковных иерархов, гонителей православной веры. При этом автор компиляции буквально повторяет фрагменты из Послания дьякона Федора сыну Максиму<sup>27</sup>. Нет необходимости приводить параллели ко всем текстам, проиллюстрируем сходство текстов только на одном небольшом примере:

**«Исповедание...»:**

«Где же царь Феофил-иконоборец и мучитель благочестивых христиан при смерти позна свое злочестие и чесо ради уста его богохульные раздрашася и вся внутренняя его видима при смерти бо откровенна бывают всякому дела благочестивому и злomu. О кончине на отступник лютое...» (л. 9об.)

**Послание:**

«И царь Феофил-иконоборец и мучитель благочестивых христиан при смерти позна свое злочестие и чесо ради уста его богохульные раздрашася...»<sup>28</sup>.

После последнего рассказа о мучительной смерти византийских правителей-отступников истинной веры, рассказа о Феофиле-царе следует повествование о мучительной смерти царя Алек-

<sup>26</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 89.

<sup>27</sup> Единственная перестановка, допущенная автором компиляции, это рассказ о мучительной смерти царя Юлиана, которая в «Исповедании...» открывает ряд византийских царей-мучителей, а у дьякона Федора завершает: текстуально же они близки.

<sup>28</sup> См.: Титова Л.В. Послание дьякона Федора... С. 204. Об остальных византийских царях см.: Там же. С. 203–204.

сея Михайловича, соединяемое с предыдущим текстом по правилам средневекового литературного канона, основанном на законе аналогии. Вначале передается сюжет из мировой истории (может быть библейской, житийной и др.), в данном случае византийской, а затем описываются близкие по ситуации современные события<sup>29</sup>. «Тако же и наш московский всея России царь Алексей Михайлович, прелщенный от еретик и отступник, при смерти своеи позна неправду свою и законопреступление и отпадение от правыя веры отеческия...»<sup>30</sup>. Представляется, что все предыдущее повествование как бы подведено к главному виновнику, о чем не забывает автор на протяжении всего своего «Исповедания...». И в данном случае довольно подробный текст о «лютой смерти» царской персоны практически дословно совпадает с текстом Послания. Не забыты автором и пособники царя, завершается мартирологий особо выделенным разделом, сообщением о «злой» смерти, постигшей всех «пособников» царя и патриарха Никона, принявших участие в проведении церковной реформы: митрополита Питирима Новгородского, патриарха Иоакима, митрополита Казанского Лаврентия, архиепископа Илариона Рязанского, Никона патриарха. Надо заметить, что этот список предателей христианской веры, которых настигло возмездие Божие на земле известен не только по Посланию дьякона Федора<sup>31</sup>, использовался он в несколько ином варианте и протопопом Аввакумом в «Беседе о кресте к неподобным»<sup>32</sup>. В «Исповедании...» этот список представляет собой третий вариант, он включает имена отступников, известные как федоровскому тексту, так и аввакумовскому. Вполне вероятно, что это один из списков, знакомый автору-компилятору «Исповедания...» из материалов пустозерского архива.

Логическое завершение первой части «Исповедания...» — свидетельство правого Божьего суда: «Сия же вся внимати православному подобает, яко Господь Бог страшен в делех своих и дивен, воздая комуждо по делом его, и что творит над отступники и пренемители веры, каковы казни и смерти наводит. Да блюдется кождо от таковыя великия и неисповедимыя тщеты, еще же и клятвы и мук вечных...» (л. 12).

<sup>29</sup> Это описание, как правило, вводится местоименными наречиями типа «тако же» со значением прямого указания на аналогию с ранее сказанным.

<sup>30</sup> Об использовании этого текста в самых разных старообрядческих полемических сочинениях см.: *Титова Л.В.* Послание дьякона Федора... С. 86–87.

<sup>31</sup> *Титова Л.В.* Послание дьякона Федора... С. 68–69, 84–85.

<sup>32</sup> *Демкова Н.С.* Неизвестные и неизданные тексты из сочинений протопопа Аввакума // ТОДРЛ. М.; Л., 1965. Т. 21. С. 228.

Итак, первая часть текста Исповедания выстроена как мартирии; текст Послания дьякона Федора используется фрагментарно, чаще в виде дословной цитации, там же, где текст незначительно отличается, невозможно установить, это текст автора компиляции или используемого им оригинала. Пустозерские писатели, безусловно, писали и перерабатывали свои сочинения, поэтому можно предположить, что в архиве сохранились черновые наброски, которыми мог воспользоваться составитель «Исповедания...». Не вызывает никаких сомнений тот факт, что ему были известны все три части Послания дьякона Федора сыну Максиму, фрагменты из которых он использовал в своем сочинении<sup>33</sup>. Возможно, в архиве сохранилось авторское триединое Послание. Безусловно, одно — сочинение под названием «О исповедании правая веры на утверждение правоверным и о изменении благолепоты церковных и нарушение веры» — создано на основе литературных материалов знаменитого пустозерского архива, который послужил источником для многих старообрядческих текстов XVIII в.: и прежде всего это Житие протопопа Аввакума в Прянишниковской редакции<sup>34</sup>, Сказание о распрях, происходивших на Керженце из-за Аввакумовых догматических писем<sup>35</sup>, «Письмо керженских пустынных отцов в Псков и в Новгород и на Дерево и за границу»<sup>36</sup>, «Список I с писем страдальческих священнопротопопа Аввакума»<sup>37</sup>, «Епистолия страдальческая епископа Павла Коломенского и священно Аввакума протопопа и священноиерея Лазаря, и прочих с ними»<sup>38</sup> и др.

Подробная характеристика всего цикла и анализ его может составить предмет особого исследования, выводы которого, несомненно, будут нужны для суждения о разных типах редакторской обработки текстов идеологов раннего раскола старообрядческими писателями XVIII в. Издание текста «Исповедания...», дальнейшая

<sup>33</sup> Как известно, Послание дьякона Федора сыну Максиму в рукописной традиции известно только в двух видах: в виде первой его части, соединенной с фрагментами второй, и в виде второй части и третьей (см.: *Титова Л.В.* Послание дьякона Федора... С. 10).

<sup>34</sup> Житие протопопа Аввакума им самим написанное... С. 305–349; *Демкова Н.С.* Житие протопопа Аввакума... Л., 1974. С. 107–140.

<sup>35</sup> *Материалы для истории раскола за первое время его существования* / Под ред. Н. Субботина. М., 1887. Т. 8. С. 204–253; *Титова Л.В.* Послание дьякона Федора... С. 38–39.

<sup>36</sup> *Бубнов Н.Ю.* Материалы из архива пустозерских узников // Памятники старообрядческой письменности. СПб., 1988. С. 270–271.

<sup>37</sup> Там же. С. 279–345.

<sup>38</sup> *Сесейкина И.В.* Переделка сочинений Аввакума... С. 316–329.

подробная характеристика его источников дополнит наши представления об архиве пустозерских писателей, поможет выявить ранние варианты их историко-публицистических сочинений. Но это — дело будущего.

В.И. Тюпа

## Из предыстории русского классического стиха

В книге Е.К. Ромодановской «Русская литература на пороге Нового времени» дан глубокий и убедительный анализ процессов обновления прозаического литературного письма в области содержания. Там же отчетливо сформулирован (и освещен на материале пародии) «третий» признак «слома старой средневековой традиции»: «осознание литературной формы как самостоятельной ценности»<sup>1</sup>. Последнее осуществляет поворот литературы в сторону стихотворной организации текста, а позднее (в XVIII столетии) приводит к напряженным исканиям в области поэтической формы и к реформе русского стиха. Один из ключевых моментов этой предыстории русской классической поэзии и будет рассмотрен в настоящей статье.

Общеизвестно, что классический русский стих — стих силлабо-тонический. Однако среди стиховедов нет единодушия в понимании того, является ли это внутренней закономерностью развития поэзии на русском языке или всего лишь исторической случайностью<sup>2</sup>, как виделось М.Л. Гаспарову, который полагал, будто «традиционные утверждения о том, что силлабика таким-то языкам свойственна, а таким-то не свойственна, недоказуемы»<sup>3</sup>. Не придавая значения факторам жесткой фиксированности (и, стало быть, нефункциональности) ударного слога в одних языках и, напротив, семантизации ударения в языках с нефиксированным положением ударного слога, Гаспаров объяснял утверждение силлаботоники в русском стихосложении исключительно подражани-

<sup>1</sup> Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге Нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994. С. 11.

<sup>2</sup> Ср.: «Любой силлабо-тонический стихотворный размер легко охарактеризовать в в категориях силлабики» (Илюшин А.А. Русское стихосложение. М., 1988. С. 15).

<sup>3</sup> Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М.: НЛО, 1995. С. 29.



ем строю немецкого стиха. Германская, а не романская ориентация реформирующейся русской поэзии мотивировалась им, во-первых, прогерманской ориентированностью петровских реформ, а во-вторых, германскими предпочтениями Ломоносова, у которого «был талант, какого не было у Тредиаковского»<sup>4</sup>.

Ранние опыты В.К. Тредиаковского ставят под сомнение справедливость такого приговора и проливают некоторый дополнительный свет на историко-теоретическую проблему перехода русского стиха от силлабики к силлаботонике.

Речь пойдет о «Стихах на разные случаи», изданных В.К. Тредиаковским в качестве приложения к его собственному переводу «Езды в остров любви» Поля Тальмана (1730). «Стихи на разные случаи» явились, как известно, первой в истории русской литературы авторской книгой лирики с далеко не случайной компоновкой текстов<sup>5</sup>.

Помимо 14 русских и одного латинского подборка включала в себя 17 стихотворений, написанных молодым русским стихотворцем по-французски (общим объемом в 421 строку). Это образчики «галантной» поэзии, еще не сложившейся в России салонной поэтической культуры<sup>6</sup>, призванные легализовать тематику частных человеческих отношений в рамках становящейся литературной системы русского классицизма. Авторитетная прецедентность — наиболее весомый аргумент в эпоху «рефлексивного традиционализма» (С.С. Аверинцев). Авторитет же французской литературы как твердыни европейского классицизма в 1725—1730 гг., когда создавались эти тексты, был пока еще незыблем.

В период вызревания нововременной поэтической культуры существенным аргументом в пользу любого литературного опыта являлась его формальная изощренность, отождествляемая классицистическим сознанием с мастерством. Поэтическое мастерство Тредиаковского неоднократно подвергалось сомнению, а порой и осмеянию. Однако, как показывает анализ, стихотворная техника, стилистика, общий уровень поэтической культуры этого автора во французских текстах заметно превышают качественные характеристики его русскоязычной версификации. Это свидетельствует, по-видимому, о слабости не индивидуального таланта, а насле-

---

<sup>4</sup> Там же. С. 30.

<sup>5</sup> См.: Дарвин М.М. «Стихи на разные случаи» В.К. Тредиаковского как форма выражения авторского сознания: (Язык поэзии и поэзия языка) // Кормановские чтения. Ижевск, 1998. Вып. 3.

<sup>6</sup> См.: Гречаная Е.П. Первый поэтический сборник Тредиаковского и французская галантная поэзия конца XVII — начала XVIII в.: (К постановке вопроса) // Филологический журнал. 2005. № 1.

дуемой им традиции, о неразвитости национального поэтического языка.

Созданная по большей части за границей триязычная книга стихов собственной «работы»<sup>7</sup> — это своего рода лаборатория, где студент Сорбонны Трелиаковский испытывает поэтические возможности «русского слова» в своеобразном соревновании языков. Как, впрочем, со свойственной ему отвагой неопытного бойца проверяет и свои личные профессиональные возможности поэта, экспериментирующего со сложившимися формами стихосложения.

Нас в данном случае будет интересовать один определенный аспект: испытание русского языка на его способность выстраивать благозвучные силлабические стихи — испытание, которое обернулось на деле испытанием силлабической системы стихосложения на ее пригодность для русского языка.

Как известно, Трелиаковский выступил пионером перехода на силлабо-тоническую систему стихосложения, заметно опередив в этом отношении более радикального новатора М.В. Ломоносова. «Новый и краткий способ к сложению российских стихов» издан был в 1735 г., а письмо «О правилах российского стихотворства» было направлено Ломоносовым в Академию наук в 1739 г. Причем оно явилось результатом не только собственного поэтического опыта и знакомства с немецкой силлаботоникой, но также и внимательного изучения трактата Трелиаковского.

М.Л. Гаспаров, полагающий, что мнение о неорганичности силлабической поэзии для языка с нефиксированным местоположением ударения «ни на чем не основано»<sup>8</sup>, склонен связывать начатую Трелиаковским реформу с новаторством теоретических изысканий, с отталкиванием от «форм старой культуры»<sup>9</sup>. Однако в 1725–1730 гг., когда были сочинены «Стихи на разные случаи», поэт еще не помышлял о «тónическом», как он выражался, принципе слагания стихов и отнюдь не избегал сходства с предшественниками. Тем не менее «силлаботонизация существующих в русском стихе силлабических размеров»<sup>10</sup>, как мы надеемся показать ниже, начинается именно в этих текстах. В живой практике стихосложения, а не в пришедшем позднее и не вполне адекватном ее теоретическом обосновании, силлабо-тоническая по-

<sup>7</sup> Одно из стихотворений, написанное Трелиаковским по-французски и расцениваемое им самим как подражательное, называется «Объяснение в любви французской работы», следующее (тоже по-французски) — «Ответ на оное моего труда».

<sup>8</sup> Гаспаров М.Л. Очерк истории европейского стиха. М., 1989. С. 214.

<sup>9</sup> Там же. С. 210.

<sup>10</sup> Там же.

тенция еще не явленного миру классического русского стиха энергично пробивается сквозь архаичные нормы стиха силлабического. Хотя эти нормы, утвержденные на русской почве Симеоном Полоцким, Феофаном Прокоповичем, Антиохом Кантемиром, и подкреплялись для студента Третьяковского авторитетом франкоязычных образцов.

Экспериментальный характер авторской поэтической книги породил ее богатое ритмическое разнообразие.

Начнем наш обзор с французской поэзии русского стихотворца. Помимо сверхкоротких 3-сложника (8 стихов) и 4-сложника (20 стихов), используемых в качестве несамостоятельных ритмических вкраплений (таково же применение и 6-сложника — 11 стихов), в сборнике представлены 5-сложник (75 стихов), 7-сложник (100 стихов), 8-сложник (87 стихов) и 10-сложник (106 стихов). Наконец, одно стихотворение длиной в 14 строк выполнено 12-сложным александрийским стихом.

Это последнее (не любовное по своей тематике, а грамматически назидательное) носит длинное название: «Правила, как знать надлежит, где ставить запятую, точку с запятой, двоеточие, точку, вопросительную и удивительную». Оно является очевидной демонстрацией владения поэтической техникой наиболее почитаемого во французском классицизме *vers heroique*.

Любопытно место данного текста в сборнике. Он как будто бы достойно завершает ряд франкоязычных опусов сочинителя. Однако вслед за ним в самом конце книги (перед русскоязычной «Эпиграммой к охуждателю зоилу») Третьяковский помещает галантно фривольную по содержанию имитацию французского образца «легкой» поэзии. Длинное (56 строк) стихотворение под названием «Сон, учинен песнию наподобие одной песни французской “La reine si belle”, и с ее же рефреном» написано сверхкоротким песенным 5-сложником. Такое завершение книги подчеркивает доминантную роль любовной тематики, а также соответствующей ритмики и стилистики в книге, открывающейся переводом «Езды в остров Любви» П. Тальмана.

Не удивительно, что ведущая роль в ритмическом репертуаре французских текстов сборника принадлежит *vers commun* — невысокопарному 10-сложнику, столь же расхожему во французской поэзии, каким послепушкинский 4-стопный ямб явился в русской.

Этот стихотворный размер создает определенное техническое затруднение, присущее также и русской силлабике: строгое правило цезуры. Во французском 10-сложнике она требуется после 4 слога (4+6). Появление цезуры после 6 слога (6+4) воспринималось

как иной и притом весьма редкий ритмический рисунок. Смешение ритмических вариантов 10-сложника в пределах одного текста не одобрялось: в таком смешении усматривалась безвкусица.

С этим затруднением (как и с цезурами александрийского стиха) ТрEDIAКОВСКИЙ справляется, можно сказать, достойно — не хуже многих почитаемых французских авторов того времени. Из 106 стихов 10-сложника цезура отсутствует только в двух (*par chaque endroit tashe de lui plaire*, где конечная гласная в слове *chaqe*, как и в слове *tashe*, при поэтическом прочтении должна быть произнесена; и *Quoi que a mes yeux, la Parque qui m'entraîne*, где цезура должна была бы разъединить *mes yeux*). Еще в двух случаях цезура появляется после 6-го слога (*Une coquette, apres tout, rend a l'instant*; а также *Balancez vous encor? voici mon coeur*, где цезура после 4-го слога разрушила бы вопросительную интонацию).

О несоблюдении слоговой длины строк не может быть и речи. Это при том, что в русских 13-сложниках «Стихов на разные случаи» нами обнаружено 17 слоговых просчетов.

С более короткими размерами, не требующими константной цезуры, ТрEDIAКОВСКИЙ работает еще увереннее (естественно, с уместным использованием в случае необходимости непризносимых в прозаической речи гласных). В частности, в 8 текстах из 17 он свободно играет строками различной длины, выстраивая усложненную строфику. В русских текстах нечто подобное осуществляется им с заметно меньшей уверенностью.

Приведем пример изысканной ритмической композиции стихотворения «Тоска любовницына в разлучении с любовником», повторенной в «Тоска любовникова в разлучении с любовницею». Длины силлабических строк в строфах этих текстов варьируются следующим образом: 5–6–10–6–3–3–10.

В русских стихах аналогичной сложности ритмическая композиция строфы (11–9–13–9–9–7) встречается лишь однажды — в заведомо главенствующем произведении всего сборника: «ПЕСНЬ сочинена в Гамбурге к торжественному празднованию коронации Ее Величества государыни императрицы Анны Иоанновны, самодержицы всероссийския, бывшему тамо августа 10-го (по новому стилю) 1730». Однако синтаксическая и ритмическая тяжеловесность этого текста производит впечатление избыточной нарочитости и являет разительный контраст с легкостью и естественностью изысканных строфических композиций, выполненных по-французски.

Технически безупречным можно признать и французский 8-сложник ТрEDIAКОВСКОГО — ведущий бесцезурный стих многовековой поэтической традиции.

Особое внимание привлекает к себе выполненная этим размером французская версия «Оды о непостоянстве мира». Она помещена после русского стихотворения с таким названием и поименована: «Та ж самая ода по-французски». Однако при сопоставлении текстов возникает и упрочивается впечатление, что именно французский вариант явился первоисточником. «Которое из этих двух стихотворений — оригинал? — писал Е.Г. Эткинд. — Я склонен думать, что французское»<sup>11</sup>. Попробуем аргументировать это предположение.

Прежде всего становится заметным, что по-французски Тредиаковский рифмует лучше и увереннее (впрочем, не вполне удачная рифма *seul — deuil* встречается и здесь), чем по-русски, где поэт мирится с рифмой *мысли — вышли* и не гнушается элементарными глагольными рифмами: *пременяет — отнимает, восходит — сходит, пребывает — пропадает, будет — избудет*. Оба стихотворения состоят из 12 пятистрочных строф, но французское имеет схему рифмовки **абаба**, тогда как в русских строфах после перекрестной рифмовки следует холостой стих, чем задача скрытого перевода на русский заметно облегчается.

Предумышленная и будто бы конструктивно целесообразная безрифменность пятого стиха в концах русских строф подчеркивается его укороченностью (5 слогов вместо 7 в предыдущих четырех строках). Однако во французском варианте заключительный стих строфы рифмуется и ритмически не отличается от предшествующих, хотя графически и выделен, как если бы он был укороченным.

Особенно любопытно соотношение пятых строф обоих текстов. Начальному стиху французской строфы (*Les vents, quand ils sont en fureur*) в русском варианте соответствует заключительный стих предыдущей (четвертой) строфы: *А ветр гневливый*, — что создает ничем не обоснованный межстрофный перенос. При этом третья строка пятой строфы в русском тексте вообще отсутствует (заменена точками). Остается констатировать, что автору не удалось в русских стихах передать фразу *la noir malice avec ardeur / poursuit la bonte* из своего же французского текста, тогда как неуклюжее завершение неполноценной строфы (*Скорый припадок!*) не имеет соответствия во французском «первоисточнике».

Как бы то ни было, этой парой идентичных по содержанию стихотворений Тредиаковский явственно продемонстрировал (в собственном исполнении) превосходство исторически более зрелой французской поэтической культуры над отрочески углова-

<sup>11</sup> Эткинд Е.Г. Русские поэты-переводчики от Тредиаковского до Пушкина. Л.: Наука, 1973. С. 14.

той и нумелой русской, переживающей тот период своего становления, который можно уподобить «ломке» переходного возраста. На взгляд Е.Г. Эткина, по этим текстам можно судить, «насколько техника французского стиха была в 1730 г. полнее и тоньше разработана, насколько в ту пору русский поэтический язык по гибкости уступал французскому»<sup>12</sup>.

Разница уровней развитости поэтического языка (и самого любовного дискурса как такового) особенно очевидна в разногласии французских текстов и предпосылаемых им прозаически неуклюжих заглавий по-русски. Так, под заголовком «Балад о том, что любовь без заплаты не бывает от женска пола» (по-французски у самого Третьяковского эта мысль звучит много изящнее: *Jamais sans prix on ne reste en amour*) помещается текст изысканной балладной формы: три строфы со сквозной рифмовкой **ababbccded**, с рефреном и заключительной полустрофой-посылкой.

Сочинить русскую балладу — в параллель к французской — Третьяковскому оказалось, по-видимому, не под силу, хотя он, как и положено истинному классицисту, стремился возможно полнее воссоздать в отечественном слове доступные ему образцы «галантного» стихотворства. И дело здесь не в ограниченности индивидуальных возможностей поэта, а в слабости поэтической традиции, в бедности актуального для автора версификационного (в частности рифменного) фонда, в неразработанности (даже в прозаических формах повседневной практики) русского любовного дискурса.

Всего в состав книги включено 14 русских текстов различной длины (от 2 до 118 стихов). Из 623 русских строк явное большинство — 288 стихов — написаны наиболее традиционным для русской силлабики 13-сложником. Два других традиционных размера представлены скромно: 32 стиха выполнены 11-сложником и 10–8-сложником. Однако Третьяковским широко применялись и нетрадиционные силлабические размеры: 7-сложник использован в 85 строках, 5-сложник — в 68, 9-сложник — в 48, 10-сложник — в 36, 6-сложник — в 36, 4-сложник — в 20.

При этом размеры порой на французский манер варьировались в пределах одного текста. Наиболее изысканной строфой написана «Песнь» (по поводу коронации Анна Иоанновны), открывающая книгу. Схема чередования длины строк в этой строфе такова: 11–9–13–9–9–7. «Ода о непостоянстве мира» выполнена строфами, составленными из четырех 7-сложников и одного 5-сложника. Строфы «Стихов о силе любви» включают в себя по четыре 9-сложника и два 6-сложника. Строфа «Песенки, которую

<sup>12</sup> Эткин Е.Г. Русские поэты-переводчики. С. 14.

я сочинил, еще будучи в московских школах, на мой выезд в чужие край» выстроена по схеме: 4–4–8–4–4–8. Наконец, в «Описании грозы, бывшая в Гаге» нечетные строфы выполнены 5-сложником, а четные — 6-сложником.

Как уже отмечалось стиховедами, короткие строки Третьяковского для современного читательского уха нередко звучат как силлабо-тонические. «Стихийно тонирующей песенной поэзией» (не только Третьяковского) практикуются короткие и сверхкороткие вирши, в которых, по мнению О.И. Федотова, «сильные и слабые слоги гармонизируются автоматически»<sup>13</sup>. Так, первые две строчки «Песенки...» 1726 г. легко воспринимаются как двустопный ямб (со слабо ошутимым хореем в начале второй):

Весна катит,  
Зиму валит,  
И уж листик с дровом шумит.

Однако все последующие 4-сложники этого стихотворения по схеме ямба не читаются. Но при ближайшем рассмотрении эти 18 стихов имеют стабильное ударение на третьем слоге и воспринимаются как одноstopный анапест с женской клаузулой (*Поют птички / Со синички...*).

Конечно, многие из таких строк могут восприниматься и как двустопный хорей, но анапестическое их звучание является практически всеобъемлющим. Тем более, что 8-сложники здесь легко распадаются на аналогичные 4-сложники. Из этих 20 полустуший 2 могут быть прочитаны по схеме двустопного ямба, а остальные 18 являют собой все ту же стопу анапеста с дополнительным безударным слогом. Ритмическая доминанта, едва не переросшая в константу, очевидна. Не удивительно, что такой текст мыслится автором (и воспринимался читателями) как песенный.

Пятисложник в книге Третьяковского представлен достаточно широко: 68 стихов в трех стихотворениях (полностью этим размером написана «Песенка любовна»). Из общего числа стихов 5-сложника 36 строк соответствуют двустопному ямбу с женской клаузулой (пример: *Красот умильна!*), а 35 — двустопному дактилю с усечением последней стопы (*Паче всех сильна!*). Из них шесть стихов входят в обе эти группы, поскольку могут быть прочитаны в равной степени как ямбически, так и дактилически (*Ах! Я не знаю*). Еще по одному стиху отвечают схемам двустопного амфибрахия (*Изволь сотворить*) и трехstopного хорее (*Милость, мя любить*) — оба с усеченными конечными стопами.

<sup>13</sup> Федотов О.И. Основы русского стихосложения. М., 2002. Кн. 1. С. 186, 193.

И только один 5-сложник из 68 вовсе не вписывается в силлабо-тоническую систему (*Разжени тучи*).

Строки 6-сложника встречаются в двух стихотворениях (36 стихов). 18 из них принадлежат трехстопному хорею (3X), а 17 — двустопному анапесту (два стиха из перечисленных включены в обе группы, поскольку могут быть прочитаны двояко). И только три стиха остаются вне силлабо-тонических схем. Приведем, однако, строфу с этими тремя строчками:

Молнии сверкают,  
 Страхом поражают,  
 Треск в лесу с Перуна,  
 И темнеет луна.  
 Вихри бегут с прахом,  
 Полоса рвет махом,  
 Страшно ревут воды  
 От той непогоды.

В первых четырех стихах очевиден 3X, хотя и ценой смещения ударения в рифмуемом слове. Но и три последующих (не хореических) стиха при соответствующем смещении ударения могут быть проскандированы по ритмической схеме 3X. То же самое легко может быть проделано и с последним стихом (двустопного амфибрахия). Отметим, что следование силлабической системе стихосложения облегчает переносы ударений, чем Третьяковский в случаях затруднений с рифмовкой отнюдь не пренебрегал.

Приведенный пример (каких в «Стихах на разные случаи» множество) позволяет предположить, что, сознательно укладывая строки своего поэтического письма в силлабическую меру, Третьяковский проверял их «складность» на слух невольным силлабо-тоническим скандированием. Во всяком случае многие наши последующие наблюдения, как кажется, вполне подтверждают сформулированное предположение.

Второе по частотности место после 13-сложника в русских «Стихах на разные случаи» занимает 7-сложник: 85 стихов в трех стихотворениях. Этим размером, который можно трактовать как обособленные полустишия 13-сложника, написано «Прошение любви», а также «Ода о непостоянстве мира» (с использованием 5-сложника). В 45 семисложных строках Третьяковского мы имеем трехстопный ямб (*И всяк нужду избудет*); в 38 — двустопный анапест (*В императорском чине*); и только два стиха не могут быть квалифицированы как силлабо-тонические.

Указанные два варианта 7-сложника порой располагаются хаотично, нередко чередуются в пределах строфы (по два рифмуемых стиха), а иногда встречаются подряд, усиливая эффект



невольной силлаботоники. Приведем пример чисто ямбической строфы из «Оды о непостоянстве мира»:

Что в мире постоянно?  
Сие всем очень знатно.  
Смотри на всё создано,  
Не всё ли есть превратно?  
Кой цвет не вянет?

Девятисложники (без упорядоченной цезуры) составляют основу вычурной строфы торжественной «Песни...», сочиненной по случаю коронации. Из 24 стихов этого размера здесь 13 могут быть отнесены к четырехстопному ямбу (в четырех случаях с практикуемым Трелиаковским смещением ударения); остальные строки — чисто силлабические. Отметим интересную особенность этого текста: собственно силлабический стих обычно помещается между строками 11-сложника и 13-сложника, тогда как невольный четырехстопный ямб чаще возникает в парных (рифмующихся) 9-сложниках. Например:

Да здравствует на многа лета,  
Порфирию златой одета.

Во второй раз Трелиаковский обращается к данному размеру в «Стихах о силе любви» (в сочетании с 6-сложником). Но здесь 9-сложник упорядочен цезурой (4+5). Зато из 24 стихов только 5 соответствуют схеме четырехстопного ямба (*Любовь его, княгиня главна*).

Однако у этого стихотворения имеется неожиданная и весьма интересная особенность: 13 строк 9-сложника (клаузула — женская) оказываются, с современной точки зрения, *дольниками* (только пять неямбических строк не могут быть так трактованы). Небезосновательность нашего наблюдения подтверждается стихом: *Перед ним. Любовь только едина*. В этом (единственном на стихотворение) случае поэт ошибается на один слог. Введенный, по-видимому, в заблуждение достигнутым благозвучием (а также, может быть, столь редкой у него внутрискимической синтаксической паузой) Трелиаковский выстраивает 10 слогов строки невольным трехстопным анапестом, который легко обнаруживается в основе большинства квазидольников обсуждаемого текста.

Одно из наиболее известных стихотворений молодого Трелиаковского «Стихи похвальные России» (1728) написано 10-сложником (5+5). Приведем первую строфу (с обозначением цезуры):

Начну на флейте / стихи печальны  
Зря на Россию / чрез страны дальны:  
Ибо все днесь мне / ее доброты  
Мыслить умом есть / много охоты.

Строго выдержанная и ритмически активная цезура создает ощущение 5-сложника с рифмовкой только четных строк. Ощущение усиливается невольной силлабо-тонической упорядоченностью полустушией (а не стиха целиком). Две основные вариации этих упорядоченностей: двустопный ямба с женской клаузулой и двустопный дактиль с усечением последней стопы.

Так, первая строка приведенного четверостишия имеет в своем составе два коротких ямба (2Я+2Я); схема второй — 2Д+2Я; третьей — 2Д+2Я; четвертой — 2Д+2Д. Аналогичным образом организовано все стихотворение — одно из самых «кантовых» (напевных) в лирике Тредиаковского. Отклонения в 36 стихах (72 полустушиях) данного текста немногочисленны: три полустушия двустопного амфибрахия не выпадают из общего строя, и только два полустушия вовсе лишены силлабо-тонической упорядоченности.

«Стихи похвальные Парижу» (1728) выполнены 11-сложником (5+6) и содержат 24 строки — шесть четверостиший. К тому же строкой 11-сложника открывается каждая из восьми строф праздничной «Песни...» об Анне Ианновне. Из этих 32 стихов 6 являются правильным четырехстопным дактилем с усечением последнего слога (*Красное место! Драгой берег Сенски!*) и только 2 — правильным пятистопным ямбом (*Зефир приятный одевает цветы;* рифмообразующее смещение ударения — авторское). Для реального обновления поэтической практики этого явно недостаточно.

Однако при рассмотрении полустушией как самостоятельных ритмических рядов, к чему располагает строгое соблюдение цезуры, картина получается с силлабо-тонической точки зрения намного более упорядоченной. Только 5 из 32 предцезурных 5-сложников чужды силлаботонике; тогда как 8 из них соответствуют двустопному ямбу, 11 — двустопному дактилю, 5 — двустопному амфибрахию и 3 — трехстопному хорю (последние три размера, естественно, с усечением последнего слога). В послецезурных (рифмующихся) шестисложниках доминирует двустопный амфибрахий — 18 строк; представлены также трехстопный хорей (8) и двустопный дактиль (1); хаотическое расположение ударений — тоже лишь в пяти полустушиях.

Наибольший интерес для стиховедческого описания представляет 13-сложник раннего Тредиаковского. Рассмотрение 288 стихов этого типичного для русской силлабики размера позволяет выявить неслучайные тенденции назревающей реформы.

Данным размером — помимо восьми строк из открывающей сборник «Песни...» и двух строк завершающей его «Эпиграммы к

оуждателью зоилу» — написаны наиболее значительные, на взгляд самого автора, «Элегия о смерти Петра Великого», «Стихи эпиталямические» (на брак кн. Куракина), «Стихи Сенековы о смирении (Переведены с латинских)», а также «Плач одного любовника, разлучившегося с своей милой, которую он видел во сне».

В 288 стихах 13-сложника поэт допускает четыре внормативных мужских рифмы, а также 17 слоговых просчетов. В двух наиболее протяженных стихотворениях — элегии и эпиталяме — встречаются 10 строк по 12 слогов, четыре — по 14, две — по 11 и даже одна строка длиной в 15 слогов. Это может свидетельствовать о том, что Третьяковский слагал свои силлабические стихи не «по счету» (письменно), а «по слуху» (напевно — с последующей записью). При этом невольная силлабо-тоническая «складность» стиха могла восприниматься на слух как силлабическая правильность.

Таковы, например 12-сложные отклонения от размера: *Что такó (глаголют), мати, ты затела, Несмотря на верность, в смех всё становите, Факел с огнем яра воску, неинакой* (все — шестистопный хорей), *В храбрости, в бодрости, | и в поле исправна* (двустопный дактиль, после цезуры — двустопный амфибрахий); *О Петре! Петре! Петре! | воине сильный* (3-стопный ямба, после цезуры — двустопный дактиль); *Сказывать то другим | лети иль поскочи* (двустопный дактиль, после цезуры — трехстопный ямба). Искажения 14-сложные воспринимаются как семистопный ямба (*Как велико веселье всё мне сердце развело!*) или как семистопный хорей (*Того правда, того милость тако украсила*). Впрочем, не все отступления от нормы могут быть объяснены таким образом (особенно удивительны просчеты в два слога).

Правильные 13-сложники (всего 261 в русских текстах рассматриваемой книги) также нередко обладают силлабо-тонической упорядоченностью. Всего насчитывается 37 строк шестистопного ямба, 36 строк четырехстопного анапеста, а также 55 хорейческих строк (4X+3X), которые воспринимаются как семистопный хорей с регулярным сокращением безударного слога на месте цезуры. Впоследствии Третьяковский, теоретически осознав преимущества именно этой схемы 13-сложника, на ее основе и будет строить свою реформу.

128 «стихийно тонирующих» (О.И. Федотов) стихов составляют 49 % от общего числа правильных 13-сложников. Еще выше этот показатель (67 %) в единственном стихотворении любовной тематики, написанном этим размером, — в «Плаче одного любовника...» Здесь силлабические просчеты отсутствуют, а не-

предумышленный шестистопный ямб встречается столь обильно, что может составить целую строфу:

Ну! Что ж мне ныне делать? Коли так уж стало?  
Расстался я с сердечным другом не на мало.  
Увы! С ним разделили страны мя далеки,  
Моря, леса дремучи, горы, быстры реки.

Итак, почти половина 13-сложных строк раннего Трелиаковского оказывается упорядоченной не только силлабически, но и тонически. Это, как нам представляется, свидетельствует об ощутимой тенденции. Однако еще острее она становится при детальном рассмотрении полустушиий. Строгое соблюдение поэтом ритмически активной цезуры (даже в случаях силлабического просчета) превращает полустушиия в достаточно автономные ритмические ряды. При этом силлабо-тоническая упорядоченность вторых (рифмующихся) полустушиий заметно выше.

Семисложники предцезурных полустушиий тонически хаотичны в 54 случаях (из 276); в 77 случаях обнаруживается трехстопный ямб, в 72 — четырехстопный хорей, в 50 — двустопный анапест (с женской клаузулой), в 17 — двустопный дактиль, в 6 — двустопный амфибрахий.

Рифмующиеся 6-сложники упорядочены еще определеннее. Тонически хаотичны здесь только девять полустушиий; в семи случаях встречается трехстопный ямб, в одном — двустопный анапест. Зато очевидно доминируют трехстопный хорей — 136 полустушиий, а также двустопный амфибрахий — 123.

Последнее достаточно неожиданно. Не только Трелиаковский, но и Ломоносов в своих теоретических суждениях недооценили возможности амфибрахия, между тем как его роль в становлении русской силлаботоники очевидна.

Картина ритмических характеристик полустушиий 13-сложника Трелиаковского, как нам представляется, ясно говорит, что крайне существенным, хотя до времени и не осознаваемым, фактором гармонизации стиха выступает его непредумышленная силлабо-тоническая упорядоченность. В особенности эту роль принимает на себя рифмонесущее полустушиие, где хореический или амфибрахический «приступ» к рифме составляют в сумме 94 %.

В целом стиховедческое описание первой авторской книги лирики в русской поэзии позволяет констатировать несомненное назревание ритмической «революции» стиха в живой практике актуального для своей эпохи стихосложения. При этом анализ французских стихотворений русского поэта позволяет усомниться

в поистине недоказуемом утверждении о недостатке поэтического таланта у не слишком удачливого Трелиаковскаго.

Исторически сложившееся общепризнанное преимущество Ломоносова в реформировании русского стихосложения можно объяснить как раз языковыми факторами (отвергнутыми Гаспаровым). Во-первых, сходством тонического строя русского и немецкого языков, а во-вторых, более значительной ролью (обусловленной биографическими обстоятельствами происхождения) народного русского стихосложения в формировании ломоносовской поэтической интуиции. Трелиаковский в своей теоретической аргументации реформы также опирался на тонический опыт русского народного стиха, однако его поэтический слух в большей степени был сформирован книжными образцами.

Ориентация же Трелиаковскаго на французскую поэтическую культуру, которой он вполне овладел, как раз препятствовала его переходу к силлаботонике. Однако, как мы пытались показать, силлабо-тоническая упорядоченность, питаемая естественным строем родного языка, стихийно уже пробивала себе дорогу в русскоязычной силлабике поэта-франкофила.

*М.А. Федотова*

## **О прижизненных чудесах святого Димитрия Ростовскаго\***

Доношение игумена Геннадия<sup>1</sup>, эконома Ростовскаго архиепископскаго дома, Арсениу Матеевичу, митрополиту ростовскому и ярославскому, датируется 21 сентября<sup>2</sup> 1752 г. В нем впервые было упомянуто о нетленности мощей Димитрия Ростовскаго: при вскрытии гробницы сквозь сгнившую крышку гроба виднелись нетленные покров, шапка и одеяние святителя. 9 октября 1752 г.

---

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (проект 07-04-00211а) и в рамках гранта Президента РФ для поддержки ведущих научных школ.

<sup>1</sup> Это было уже третье доношение игумена Геннадия, в котором говорилось о повреждении пола в Троицком храме (позднее собор в честь Зачатия праведной Анною Пресвятой Богородицы) Иаковлевскаго монастыря, в том месте, где находилась гробница митрополита Димитрия Ростовскаго.

<sup>2</sup> По старому стилю 21 сентября (обретение мощей Димитрия Ростовскаго) и 28 октября (преставление святителя) — дни памяти святого Димитрия Ростовскаго, а также 23 мая — собор Ростово-Ярославских святых.

Арсений Мацеевич посылает в Святейший Правительствующий Синод доношение, в котором сказано о вторичном осмотре мощей святителя, совершенном Арсением Мацеевичем в присутствии членов созданной им комиссии, о переложении мощей в новоустроенный гроб и затем в каменную гробницу, о поставлении их в Зачатьевской церкви. Однако более четырех лет длилась переписка между Святейшим Правительствующим Синодом и членом Святейшего Синода митрополитом Арсением Мацеевичем по поводу обретения и открытия мощей святителя Димитрия Ростовского, и только в апреле 1757 г. Святейший Синод постановил и отправил Арсению Мацеевичу указ № 788, согласно которому, с повеления императрицы Елизаветы Петровны и Синода, мощи Димитрия Ростовского были признаны нетленными, и Димитрий Ростовский стал первым святым синодального периода Русской Православной церкви<sup>3</sup>.

Почитание Димитрия Ростовского как святого происходило задолго до его канонизации. Так, сохранился рукописный сборник упражнений по латинской грамматике, сделанных учеником Ростовской школы Петром Курохтанским в 1703 г. (РГАДА, ф. 381, № 1602)<sup>4</sup>. Вторую часть этого сборника составляет «Книга школьных и домашних сочинений, написанных мной, Петром Курохтанским, в школе аналогии в 1703 г.». В конце сборника Курохтанского содержатся «Вирши школьные» (л. 150–151об.), свидетельствующие о стихотворном навыке учеников и прижизненном почитании святости Димитрия: «Архиерей Димитрий чтити Бога учит / За то ему бе Бог венец небесный вручит, / И подаст ему Бог с небеси честь и славу, / Повелит ему Бог венец тот на главу».

<sup>3</sup> Подлинное дело об обретении и открытии мощей святого Димитрия Ростовского хранится в РГИА, ф. 796 (Канцелярия Синода), оп. 33 (дела за 1752 г.), № 222, 540 л. Дело было начато 17 октября 1752 г., а закончено 14 марта 1763 г. См.: [Глаголев М.Ф.] Описание документов и дел, хранящихся в Архиве Святейшего Правительствующего Синода. Пг., 1915. Т. 32: 1752 г. Стб. 583–592. См. также: Ростово-Ярославский музей-заповедник, КП–10055/881 (Р–890). Документы митрополита Арсения Мацеевича о канонизации Димитрия Ростовского с автографами. 1757 г. 2°. Отдельные материалы этого дела опубликованы: Ярославские епархиальные ведомости. 1872. Ч. неоф. С. 3–7, 66–70; 1879. Ч. неоф. С. 395–399, 401–406, 409–415; 1880. Ч. неоф. С. 6–8, 9–14, 18–22, 25–29, 33–39, 41–44, 52–55, 59–61; Голубинский Е.Е. История канонизации святых в русской церкви. М., 1903. С. 480–494; Спасо-Иаковлевский Димитриев монастырь / Авт.-сост. В.И. Вахрина. М., 2002. С. 25–31; Федотова М.А. Житие святого Димитрия Ростовского: (К вопросу об истории создания текста) // ТОДРЛ. Т. 60. В печати.

<sup>4</sup> Петр Курохтанский — певчий архиерейского дома. См. о его сыновьях: Виденеева А.Е. Ростовский архиерейский дом и система епархиального управления в России XVIII века. М., 2004. С. 355–356.

Эти вирши 1703 г. сходны со стихами Эпилога «Венца Димитрию»: «За то венец дадеся ти златокованный / Архиерейский, им же еси увенчанны. / Будеши потом увенчан венцем вечносластным, / Яко же и твой ангел дванадцаточастным». «Венец Димитрию» был поставлен учениками Ростовской школы 26 октября 1704 г.<sup>5</sup>

Отметим также, что свое надгробное слово Стефан Яворский заключил словами: «Свят, Димитрий, свят!».

Почему же переписка и ведение дела о признании нетленными мощей Димитрия Ростовского были столь долгими? Причин этому, вероятно, было несколько: Святейший Синод выдвинул Арсению Мацеевичу несколько «пунктов обвинения», согласно которым освидетельствование мощей было произведено ростовским митрополитом «самовольно» и не по порядку. Один из важнейших пунктов — это порицание Святейшим Синодом Арсения Мацеевича за то, что не записывались чудеса от мощей святителя, а молва о них шла уже по всей России и дошла до слуха императрицы Елизаветы Петровны, которая приняла деятельнейшее участие в деле канонизации Димитрия Ростовского<sup>6</sup>. Не останавливаясь подробно на анализе чудес, произошедших при мощах святого Димитрия Ростовского (это не входит в задачи данной статьи), описании их рукописной и печатной традиций, на редакциях текстов чудес, кратко коснемся истории их создания — «записи» при гробе святителя.

Действительно, в первых донесениях Арсения Мацеевича на эту сторону дела не было обращено никакого внимания: совершались ли при гробе святого какие-либо чудеса, были ли какие-то чудесные знамения, которые могли бы служить очевидным доказательством «присутствия благодатной силы Божьей» в нетленных мощах святого<sup>7</sup>? А эта сторона дела была для Святейшего Синода

<sup>5</sup> См. подробнее: *Жигулин Е.В.* Художественное своеобразие театра Димитрия Ростовского: Автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 1995. С. 13–14, 16. См. также: *Берков П.Н.* Школьная драма «Венец Димитрию» // ТОДРЛ. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 323–357.

<sup>6</sup> В частности, в одном из последних своих указов по поводу канонизации святого Димитрия от 22 апреля 1757 г. (указ № 859) она писала: «И с того времени даже и понынь чрез полпята года частыя происходят от того тѣла чудеса, то есть слѣпые прозирают, хромые и расслабленные, и другими тяжкими и неисцѣльными болѣзнями одержимые чрез призывание по Божѣ его себѣ в помощь и приносимыя при том тѣлѣ молитвы и усердие благодатию Божиею исцѣляются...». См.: Ярославские епархиальные ведомости. 1872. Ч. неоф. № 3. С. 22–23.

<sup>7</sup> Вопрос о чудесах при мощах святителя не был случайным и праздным, потому что «нетленное тело умершего человека без чудесных от него знамений

одной из важнейших. В связи с этим Святейший Синод поручает архиепископу московскому Платону почти тайно, без официального назначения, освидетельствовать мощи Димитрия Ростовского и узнать, совершаются ли при гробе чудесные исцеления и ведется ли в Спасо-Иаковлевском монастыре какая-либо их запись? Архиепископ Платон, побывавший в Ростове в июне-июле 1753 г., еще раз освидетельствовал мощи Димитрия Ростовского и, в частности, интересовался исцелениями, совершающимися при гробе митрополита, и выяснял, ведется ли их запись. Арсений Мацеевич, как свидетельствуют позднейшие его доношения в Святейший Правительствующий Синод, например доношение от 28 ноября 1756 г., признавался, что записи не велись и приходящие богомольцы не допрашивались.

После приезда архиепископа Платона и его вероятного доклада Святейшему Синоду Арсений осознает тот промах, который он допустил в деле освидетельствования мощей Димитрия Ростовского. В связи с этим он дает распоряжение завести и предоставить ему впоследствии особую тетрадь, в которой фиксировать чудесные знамения, самим богомольцам записывать исцеления, с ними происходящие, а чудеса, происходящие с простыми неграмотными людьми, записывать инокам монастыря. Таким образом спустя почти год после первого доношения Синоду о мощах святителя сделаны были первые записи о совершающихся при гробе Димитрия Ростовского чудесах, более того прошло еще три года, когда эти сведения стали известны Святейшему Синоду: спустя три года вопрос о чудесах от мощей святого Димитрия снова был поднят Святейшим Синодом. Прежде всего этим вопросом заинтересовалась Елизавета Петровна, приказавшая своему духовнику Федору Яковлевичу Дубянскому выяснить все обстоятельства дела. К своему ответу на запрос Федора Дубянского о записи чудес от мощей Димитрия Ростовского Арсений Мацеевич приложил требуемую императрицей «цыдульку» о чудесах, которая вызвала у нее явное неудовольствие. К делу вновь был подключен Святейший Синод, пославший с указами в Ростов прапорщика Федора Баранова, который мог бы «лично убедиться в вере богомольцев в святость Димитрия». Приложенная записка

---

еще не может быть признано святыми мощами». Более того, «согласно церковному учению нетленность мощей не является необходимым условием для канонизации». Хотя, напротив, «народное православие» как раз взыскует нетленности, для него она — наиболее зримое, реальное свидетельство святости». См. подробнее: *Лавров А.С.* Колдовство и религия в России: 1700–1740 гг. М., 2000. С. 203–226.



содержала теперь полный список, а не сокращенный вариант записанных в монастырской тетради чудес. Однако Святейший Синод не был удовлетворен и данной записью. Он созвал новую комиссию, на которую были приглашены «болящие» из записанных ранее чудес с изложением, «как излечились подробнейшим образом». Так в рукописной и печатной традициях возникли разные редакции чудес, записанные и отправленные в Синод в 1757 г. Но и на этом для митрополита ростовского Арсения Мацеевича трудности не закончились. Он должен был, согласно указу от 17 декабря 1756 г., докладывать в Синод о чудесах по третям года обстоятельные рапорты. К тому же, по требованию Синода, «доказательства об исцелении от людей должны были браться под присягою», что было, по мнению Арсения, «нелепо и неуважительно». Арсений также должен был присутствовать при этом лично. На взгляд Арсения Мацеевича такой подход охладил бы желание верующих давать показания. Чтобы заменить годичными отчетами отчеты за треть года, Арсений написал Синоду, что он болен и не может лично присутствовать при всех дознаниях и что можно поручить это Иллариону, архимандриту Спасо-Иаковлевского монастыря. Синод удовлетворил просьбу Арсения. За 1757 г. была представлена тетрадь с 32 чудесами, за 1758 — с 36, за 1759 — с 30, за 1760 — с 30, за 1761 — с 37, за 1762 г. — с 38<sup>8</sup>. Отметим, что Арсений Мацеевич поручил записывать чудеса семинаристу Егору Новгородскому, состоявшему послушником при Илларионе Лазаревиче. Егор Новгородский приступил к делу после 21 августа 1757 г. в качестве подьячего с жалованием «ржи четыре четверти, овса столько же, денег восемь рублей и с выделением части из братской кружки»<sup>9</sup>. Как только Егор Новгородский сделал первые записи чудес, они появились в рукописных списках, о чем узнал Святейший Синод, пославший Арсению

<sup>8</sup> См. подробнее: Ярославские епархиальные ведомости. 1872. Ч. неоф. С. 66–67; 1879. Ч. неоф. С. 409–415; 1880. Ч. неоф. С. 35, 41–44. «Обстоятельные рапорты», которые запрашивал Синод, были представлены и сейчас хранятся в РГИА, ф. 796 (Канцелярия Синода), оп. 33, № 222, л. 21–27, 218–224, 295–312об., 395–538. Большой частью они опубликованы, см.: [Глаголев М.Ф.] Описание документов и дел, хранящихся в Архиве Святейшего Правительствующего Синода. Приложения XXIV–XXXIII. Стб. 983–1150; см. также: Ярославские епархиальные ведомости. 1872. Ч. неоф. С. 183–186, 191–194, 199–201, 205–209, 214–218, 222–225, 264–265, 268–269, 336–339; 1876. Ч. неоф. С. 78–80, 85–88, 90–110, 113–116, 121–125, 129–144, 148–152, 164–167, 177–181, 189–192, 194–200, 205–213, 222–224, 226–228, 235–238, 247–248, 256, 264, 271–272, 285–288, 290–296, 303–304, 310–312, 317–320, 334–336, 342–344, 350–352, 358–360, 364–368.

<sup>9</sup> Ярославские епархиальные ведомости. 1893. Ч. неоф. № 13. Стб. 200.

Мацеевичу очередной указ (от 11 июля 1760 г.), запрещающий распространение чудес от мощей Димитрия Ростовского в рукописных списках «без всякой апробации и позволения». На этот консисторский указ Илларион Лазаревич ответил Синоду, что «о чудесах новоявленного святителя Димитрия никаких тетрадок в монастыре никем никогда и никому раздаваемо не было и ни от кого не раздается; разве о тех чудесах какие записки в партикулярных руках появились не от тех ли людей самих, которые болезнующие и страждущие по вере от того святителя Димитрия исцеление получили и получают»<sup>10</sup>.

Все эти чудеса были записаны и совершаемы при мощах святого. Однако рукописная традиция сохранила свидетельства и прижизненного чудотворения святителя Димитрия — это прежде всего дар провидения и изгнание бесов.

Одно из таких чудес было записано еще в известной прижизненной рукописи Димитрия Ростовского — «Епистоляр архиерея Ростовского Димитрия. Купно и памятник прилучающихся значнейших деяний. Начать писатися в лето Христово 1707. Декавриа месяца» (ГИМ, Синодальное собр., № 81). Первая запись в рукописи относится к 4 декабря 1707 г., последняя — к 11 сентября 1709 г. В «Епистоляре», помимо нескольких писем митрополита, благодаря которым рукопись и называется «Епистоляр», имеются и поденные записи, схожие по форме с записями «Диариуша», автобиографического сочинения митрополита. Под 23 декабря 1707 г. в «Епистоляре» рукой писца Саввы Яковлева (основной писец данной рукописи, но некоторые пометы Димитрий Ростовский делал сам) сделана запись (л. 4об.): «В Девичом монастыру<sup>11</sup> пред иконою Пресвятыя Богородицы чудотворною молебствовал архиерей о женѣ бѣсной именем Ефросинии з села Порѣчья<sup>12</sup>, яже пять лѣт мучима бѣ от духов нечистых. И по прочтении кондаков з икосами, свободил ю Бог от бѣсовскаго мучителства. А по святой литургии сподоблена причащения святых таин от рук архиерейских, и здраво возвратися в дом свой, славя Бога и Пречистую Богородицу». Это образец традиционного чуда, совершаемого святым и характерного для житийных текстов — моление святого об исцелении одержимого бесами. Такое свидетельство чудотворения, зафиксированное при этом в прижизненной рукописи митрополита, видимо, до канонизации Димитрия считалось прежде-

<sup>10</sup> Там же. № 29. Стб. 457.

<sup>11</sup> Рождественский девичий монастырь — единственный женский монастырь на территории Ростова, основанный в XIV в. архиепископом Феодором.

<sup>12</sup> Поречье — село архиерейской вотчины в Ростовском уезде.

временным, поэтому запись эта одно время была заклеена и восстановлена лишь позднее<sup>13</sup>. В самой первой публикации «Епистоляра» в Древней Российской Вивлиофике (1774) записи этого чуда нет: после записи под 15 декабря идет запись под 25 декабря<sup>14</sup>.

Об исцелении бесноватой Димитрием Ростовским говорится и в другом прижизненном чуде, которое в отличие от вышеизложенного было достаточно широко распространено в рукописной традиции. Данное чудо — об исцелении Татьяны Романовой — известно нам в трех редакциях: Краткой, Распространенной и редакции, вошедшей в Житие Димитрия Ростовского, составленное Арсением Мацеевичем<sup>15</sup> (отметим, что это чудо не приводится в Синодальной редакции, составленной Я.А. Татищевым). Краткая редакция была, вероятно, первоначальным текстом, небольшой записью, фиксирующей чудо — излечение бесноватой, совершившееся по молитве Димитрия Ростовского: «Града Ростова церкви Григория Богослова, что при домъ архиерейском<sup>16</sup>, священника Максима Парфентьева бѣ попадия, именем Татиана, одержима была духом нечистым. И молитвами его преосвященства // изгнан бысть от нея нечистый дух: изыдешь из гортани, яко дым черный. Всѣми видимо бысть, иже при том молебствие было»<sup>17</sup>. Краткая редакция известна нам в двух списках: РНБ, собр. Титова, № 2998, л. 21–21об.; собр. Титова, № 1222, л. 312. На основе этой редакции был создан уже более полный текст чуда: «Сей преосвященный Димитрий, митрополит Ростовский, еще жив бысть, содѣя чудо таковое. Того ж града Ростова у приходу Григория Богослова, что имѣется при домъ архиерейском, священника тоя церкви, именем Максима Парфеньева, бѣ попадия, именем Татиана, ею одержима бысть духом нечистым и зѣло была мучима от него. Бысть же оный священник в печали мнози и многократно просил его преосвященство, чтобы помолился о из-

---

<sup>13</sup> «Все это известие было почему то наглухо заклеено и нами прочтено на свет», — писал И.А. Шляпкин. (См.: *Шляпкин И.А.* Св. Димитрий и его время: (1651–1709). СПб., 1891. С. 432).

<sup>14</sup> См.: *Древняя Российская Вивлиофика*, или собрание древностей российских, до российской истории, географии и генеалогии касающихся, издаваемая помесечно Николаем Новиковым. СПб., 1774. Ч. 6. С. 315–408. Нет этой записи и в последующих переизданиях «Епистоляра».

<sup>15</sup> *Федотова М.А.* Житие святого Димитрия Ростовского (к вопросу об истории создания текста) // ТОДРЛ. Т. 60.

<sup>16</sup> Церковь Григория Богослова, построенная в 1680-е годы, целиком зависела от митрополита Григорьевского монастыря, хотя и находилась на территории архиерейского дома.

<sup>17</sup> РНБ, собр. Титова, № 2998, л. 21–21об

гнании от попадии его нечистаго духа. Преосвященный же, смиряя себя и недостойна творя таковаго // дѣла, много от того отрицаяся и по многом отрицании сотвори обычное моление к Богу, и абие изыде от нея нечистый духъ из гортани, яко дым черный. Всѣми видимо бысть, которые при том молебствии были. И потом бысть здрава, якоже и первѣе<sup>18</sup>. Эта редакция чуда переписывалась в ряду других чудес, совершаемых от мощей святого Димитрия Ростовского (отметим, например, такие списки, в которых записано много (основной состав) чудес Димитрия Ростовского: РНБ, собр. Титова, № 5000, л. 66об.; собр. Титова № 2522, л. 13об.—14). Однако наиболее законченный, литературно обработанный вид это чудо приобретает под пером Арсения Мацевича, поместившего его в свою редакцию Жития святого Димитрия Ростовского. Священник Максим Парфеньев, муж Татьяны Романовой, очевидец и непосредственный участник изложенных событий был современником и Димитрия Ростовского, и Арсения Мацевича и мог сам рассказать об исцелении своей жены митрополитом Димитрием по требованию Святейшего Синода, предписывавшего Арсению Мацевичу присутствовать при рассказах и записывать расспросные речи о чудотворениях Димитрия Ростовского. Такая расспросная речь, подчиненная канонам агиографического жанра, и была вставлена Арсением Мацевичем в Житие Димитрия Ростовского, подробно и безыскусно пересказывая события. «Имѣл такоже доброхотство не токмо до архиерейства, но и во время архиерейства по сострадательной любви ко ближнему над бѣсноватыми заклиналелныя молитвы читать, в Требнику Киевском показанныи<sup>19</sup>, и постом, и молитвою противу бѣсов особѣнно тогда вооружатися. И о том свидѣлствует сказание бываго в жизнь его в Ростовѣ при домово́й архиерейской церкви святаго Григория Богослова священника Максима Парфениева, который нынѣ за старостию обрѣтается при дѣтех своих в градѣ Ярославлѣ. И самую сущею своею священническою совѣстию точно сказал, что бывшая жена ево попова Татиана, Романова

<sup>18</sup> РНБ, собр. Титова, № 2522, л. 13об.—14.

<sup>19</sup> Великий Требник (или Требник Петра Могилы) — «Евхологион, албо Молитвослов, или Требник, имѣй в себѣ церковная различная послѣдования иереом подобающая. От святых апостол прежде, потом же от святых и богоносных отец в различных временах преданая. Ныне же благословением и повелением яснее превелебнаго в Бозѣ его милости господина отца Петра Могилы, митрополита Киевскаго и прочее». (Киев, 1646). Отметим, что в библиотеке Димитрия Ростовского был экземпляр этого Требника: «249. Постриг» (книга хранится в РГАДА, ф. 1251 (БМСТ), № 1548/2504). См.: Федотова М.А. Эпистолярное наследие Димитрия Ростовского: Исследование и тексты. М., 2005. С. 349.

дочь, имѣла в себѣ от времени вступления с ним Максимом в брачное супружество тоску немалое время. И до преставления его преосвященства года за два (а имянно, сказал, не упомнит) в вешнее время послѣ праздника Святыя Пасхи Господни, же сказал, в которой имянно не упомнит (а помнится де, что в среду Преполовения), весма стала быть одержима духом нечистым, от коего начала весма кричать. И тогда же он, поп Максим, пришед // к его преосвященству в келию и объявил о том, прося, чтоб его преосвященство учинил к Господу Богу о ней моление. По коей прозбѣ его преосвященство приказал ему попу еѣ, Татиану, на утро того дня привести в церковь за божественную литургию, коя была и приведена в означенную церковь Григория Богослова, что при домѣ архиерейском. И во время достойнаго пѣнія она, Татиана, весма кричала, а по отпѣнія литургии он поп еѣ, Татиану, по приказанию его преосвященства кропил святою водою. И тогда нечистыя дух чрез еѣ говорил тако: “Ты де мой мучитель, в другой раз ты меня мучишь, архиерей де меня мучил, а теперъ ты меня стал мучить”. И того же дня в полдни его преосвященство изволил притти во оную церковь Григория Богослова со иеромонахом Ефремом да со иеродиаконом Парменом, и с пѣвчим Васильем Алексѣевым Посошниковым, и с служителем Матвѣем Павловым, и приказал еѣ, Татиану, привести в церковь, и читал над нею по великому Требнику заклинателныя молитвы и протчее чиноположение. И во время чтения молитв, когда духа заклиная именем Божиим и ударяя рукою своею еѣ, Татиану, по лицу, стоящую пред его преосвященством, коя тогда была держима людми, глаголал: “Изыди, душе нечистый, от создания Божия”. Тогда он, нечистый дух, во отвѣт говорил: “Изыду, боюся тебя, архиерея”. А преосвященный, заклиная паки и кропя святою водою, говорил: “Убойся Бога, а меня не бойся, токмо изыди”. И тогда всѣм видѣвшим он, нечистый дух, из уст ея смрадным дымом в подобие, яко из трубы печи, изыде. И по прочтении молитв и по изшествии духа его преосвященство еѣ, Татиану, спрашивал: “Что она в себѣ того духа еще не слышит ли?” // И когда объявила, что она не слышит, тогда его преосвященство изволил приказать, чтоб она от питья вина горячаго воздержалася вовсе, и отпустил еѣ в дом. И бысть оная попадья послѣ того от того духа во освобождении. Когда же выпьет она вина, тогда бывала одержима тою же болѣзнию, токмо не весма тяжелою. А егда престанет вина пить, и тогда бывала всегда здрава. Оная попадья Татиана помре в 1751-м году февраля в 1-м числѣ. Жили в супружествѣ пятьдесят один год, оному попу Максиму нынѣ

(в 757-м году) имѣется от роду восемьдесят три года»<sup>20</sup>. Это чудо существовало не только в составе редакции Жития, оно могло переписываться отдельно, например, оно имеется в рукописи РНБ, собр. Титова 3851, л. 17–18<sup>21</sup>.

Рукопись из собр. Титова, № 2998, в которую входит Краткая редакция чуда о Татьяне Романовой (чудо 1), интересна также тем, что в ней описаны еще три чуда «преосвященнаго Димитрия, митрополита ростовскаго и ярославскаго, новоявленнаго чудотворца, бывшия еще при его животе»: одно — об изгнании беса святым, два других — о даре провидения Димитрия Ростовского.

Чудо 2. «Нѣкогда случися сему преосвященному малых своих клириков участками пряники дѣлать, что он для потѣщания, яко дѣтей, почасту творил. Тогда прииде диавол во образѣ малого клирика для принятия участка. И тогда разумѣ святыи Димитрий духом, удари его жезлом в десное око и избодѣ его. И рече ему: “Что, окаянн, между православными мешаешся? Отиди, откуда пришел еси”. И в тот час исчезе, и невидим бысть, о чем егда во граде бысть молва велия, что святыи Димитрий диаволу око избодѣ. Многие вѣры ять не хотѣли. Но во явление истинны, егда рыбаки на езерѣ рыбу ловили, тогда неводом вытащили мертвое отроча об одном окѣ. И когда уповали, что оное отроча единое от христианских родителей утопшѣе, хотѣли погрести, тогда оное вскоча, паки в езеро ушло».

Чудо 3. «Случися святителю Димитрию посвящать ис поддиакона в диаконы, который утаил нѣкоторый грѣх от отца своего духовнаго. И во время посвящения у престола Господня святитель Димитрий, взяв его за власы, рече ему тихо: “Чесо ради от отца своего духовнаго грѣх утаил?” Тогда оный и поддиакон ужаснувся, покаялся тут же: “Прости мя, владыко святыи”. И посвяти его в диаконы».

Чудо 4. «Случися ему посвящать во диаконы одного приезжаго из епархии его, котораго он не посвяти тогда. И чрез долгое время паки прииде и моли его, да посвяти, и вторицею отказа ему. Потом проси третицею, тогда рече ему: “Подожди мало”. Он же проси его слезно, тогда посвяти его. Потом прииде весть диакону, что жена у него умерла. И святитель рече ему: “Лутче бо подождать было. А нынѣ, диаконом бывшу, другой жены пояти не можно”».

<sup>20</sup> РГИА, ф. 796, оп. 33, № 222, л. 347об.–348об.

<sup>21</sup> Отметим, что ряд других чудес, произошедших от мощей святого Димитрия, имеет также две редакции: в виде записи (простой фиксации) чуда и в форме расспросных речей участников чуда или очевидцев, которые были составлены по требованию Святейшего Синода.

Почитание Димитрия Ростовского как святого отразилось и в других повествовательных текстах — записанных после его смерти исторических «анекдотах» (небольших рассказах) о нем, где большое внимание уделялось отношениям между митрополитом и стольником Василием Воейковым, который, как и многие другие стольники, «по зависти искони врага многие творили пакости удержанием потребных». Среди «анекдотов» есть рассказы, в которых жизнь Димитрия Ростовского описывается как жизнь святого, а писательский труд — как подвиг, отмеченный Божьей благодатью:

«...Ишедши святыи ис кельи един в лес, в котором и кельи его бяху, и при блатѣ извлечеся своих одежд, стояше наг. На него же нападоша комарови и мшиц, и оводов толикое множество, яко всему тѣлу его невидѣну бытии, и стояше на мног час. Сие един внезапно увидѣв из ставлѣнников его жѣ. Святыи Димитрий клятвами закла не поведати сего никому. Еще и сие поведеаемо от видѣвших, яко святыи, падши на землю, крестообразно по три часа, не возтая, молитву к Богу творя».

«Единою вшедши един из причетников в келлию к святому Димитрию, увидѣв его сидяща и пишуща, а святого ангела Божия стояща при нем, коего увидѣвши вшедши человек страхом великим быв обят»<sup>22</sup>.

Признание святости Димитрия Ростовского отразилось не только в письменных текстах. Еще до его канонизации, по данным описи 1738 г., в месте упокоения митрополита Димитрия в Троицкой церкви существовал весьма развитый надгробный комплекс, состоявший из надгробия, покрова и иконы Богоматери с младенцем<sup>23</sup>.

---

<sup>22</sup> РЯМЗ КП-10055/819 (Р-828), л. 219 об., 220об.

<sup>23</sup> Мельник А.Г. Надгробные комплексы ростовских святых в XVII — начале XX века: Основные тенденции формирования // История и культура Ростовской земли. 2005. Ростов, 2006. С. 448.





# РАЗДЕЛ II



## «Пифическая тема» в западной литературе XX в.

XX век, по мнению многих людей, даже таких разных, как протестантский теолог К. Барт и русская поэтесса А. Ахматова, начался с 1 августа 1914 г., когда достаточно благополучный мир впервые встретился с массовым уничтожением людей, газовыми атаками и бомбардировками цеппелинов. Последующие катаклизмы нового столетия разрушили руссоистскую концепцию культурного прогресса, более того, заставили говорить об антропологическом кризисе, и фраза Ницше «Бог умер», так же как и слова его предшественника Ж.-П. Рихтера «Бог умер! Небеса пусты...», приобрели оттенок банальности, свойственный давно известному факту. Но 1 сентября 1939 г., когда «музыка гибели» зазвучала особенно тревожно, еще нашелся человек, который воспринял начало Второй мировой войны как собственную вину. Перед актом суицида, по свидетельству Элиаса Канетти, он записал в дневнике: «Будь я и в самом деле поэт, я должен был суметь помешать войне»<sup>1</sup>.

Это высокое представление о миссии поэта было свойственно почти всем в первой половине XX столетия. Недаром один испанский генерал однажды сказал: «Если поэтов принимать всерьез, их всех нужно расстреливать». Генералы так и делали. В 1936 г. они расстреляли Федерико Гарсиа Лорку.

Третья мировая война, под угрозой которой началась вторая половина века, не состоялась. Вместо нее, воспользуемся дефиницией Германа Гессе, началась «фельетонная эпоха», поразившая примерами унижения, продажности, добровольной капитуляции духа. Так называемый прогресс стал все чаще отождествляться с «забвением бытия» и ростом эсхатологических ожиданий. Их острота напоминала о средневековом прецеденте, когда в Страст-

---

<sup>1</sup> Канетти Э. Призвание поэта // Канетти Э. Человек нашего столетия. М., 1990. С. 131.

ную пятницу 1300 г. люди собрались встретить конец света. Возможно, неудавшийся апокалипсис стал одним из факторов, обусловивших элиминацию Священной истории и наступление Ренессанса.

После обвала мировой советской державы случилось нечто подобное. Френсис Фукуяма заявил о конце истории. В своей статье он пишет: «Конец истории печален. Экономический расцвет, бесконечные технические проблемы, забота об экологии и удовлетворение изощренных запросов потребителя. В постисторический период нет ни искусства, ни философии... <...> Быть может, именно эта *перспектива многовековой скуки* вынудит историю взять еще один, новый старт?»<sup>2</sup> (курсив мой. — А. А.).

Другой философ, Ж.-Ф. Лиотар придерживается более радикальной и остро антропологической, если можно так сказать, точки зрения: «Тайная печаль сдает наш *Zeitgeist* (дух времени. — А. А.). Он может выражать себя во всевозможных реактивных или даже реакционных установках или утопиях, но не существует позитивной ориентации, которая могла бы открыть перед нами какую-то новую перспективу»<sup>3</sup>. Эта ситуация *fin de siècle*, по мнению Лиотара, манифестирует суть постсовременного, постхристианского менталитета, а именно, видение мира как хаоса, лишеного причинно-следственных связей и крах веры в способность языка проговаривать истину. Такое эпистемологическое сомнение ведет к тому, что *logos propheticos* («творческий первоогонь») уступает свои позиции *darkness visible* («зримая тьма»), и на смену эстетическому освоению мира, т.е. поэзии, приходит мифотворчество.

В XX в. начинается процесс, обратный развитию европейской литературы начиная с Гомера. Такому выводу не противоречат ни «Гимны к Ночи» Новалиса, ни элегии Фридриха Гёльдерлина или какие-либо другие случаи раннего мифотворчества. «Проблема немецкой романтики, — писал, например, С. Аверинцев, — отнюдь не ответ на те или иные события... но угадывание долгосрочных антропологических сдвигов, которые касаются самой человеческой “природы” и ее “сущности”»<sup>4</sup>. Вероятно, именно эту сосредоточенность поэта на антропологической проблематике и

<sup>2</sup> Фукуяма Ф. Конец истории. [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.netda.ru/belka/nomirog/fucujama.htm>. Ср.: «...тоталитаризм — это не просто форма правления, но следствие необузданного господства техники. Человек сегодня подвержен безумию своих произведений» (*Хайдеггер М.* Разговор на проселочной дороге. М., 1991. С. 151).

<sup>3</sup> Лиотар Ж.-Ф. Заметка о смыслах «пост» // Иностранная литература, 1994, № 1. С. 58.

<sup>4</sup> Аверинцев С.С. «Скворещниц вольных граждан...» Вяч. Иванов: Путь поэта между мирами. СПб., 2001. С. 63.

имел в виду Пушкин, утверждая, что «чений с одного взгляда открывает Истину...»<sup>5</sup>. Сейчас вряд ли кто вновь произнесет пушкинские слова.

Раньше становление литературы было связано с движением мифа к поэзии, теперь — от поэзии к мифу. В этом отношении название монографии Ихаба Хассана «Литература молчания...» (1967)<sup>6</sup> манифестирует трансцендентные шифры. Семантика оглавления связана не только с отказом искусства слова от каких-либо обобщений и претензий на истину, но и с передачей самой историей человечества, которая, по словам Р. Барта, «находится в неустанном созидании смысла»<sup>7</sup>, прерогатив Поэта — Пифии<sup>8</sup>, или, заметим в скобках, прерогатив Духа — сфере бессознательного. Пифия узурпировала профетическую миссию поэта, какой наделяли себя Данте — герой своей «священной поэмы», Милтон, и... стала, после Медеи, самым популярным персонажем литературы Старого Света. Ей посвящают свои сочинения Пер Фабиан Лагерквист (1891–1974), Ганс Эрих Носсак (1901–1977), Уильям Голдинг (1911–1993), Фридрих Дюрренматт (1921–1990), Криста Вольф (р. 1929) и другие мастера зарубежной прозы.

Кассандра, Пифия, Сивилла словно убеждают нас: «*Pulves et umbra sumus*» — «Мы созданы из песка и пыли». «Веселая наука» тулузских трубадуров (XIV в.), *la gaia scienza*, с которой начиналась новая европейская литература, превратилась в косноязычие извивающейся в судорогах, одурманенной хтоническими испарениями Пифии. Ее появление в современной литературе — свидетельство того, что западно-аполлоническая идея истории как поступательного движения в будущее потерпела крах. Магия рассудка и слова уступила место магии дионисийских предошущений, и постмодернистская дефиниция «литература молчания» в свете пифической темы предстала ночной Гекатой, или литературой *horrid silence*.

Олицетворением этого предгибельного безмолвия становится героиня Носсака — Кассандра. Ее уста замкнуты, потому что она

<sup>5</sup> Пушкин А.С. Письмо К.Ф. Толю. 26 января 1837 г. Пб // Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 16 т. 1837–1937. Л., 1949. Т. 16. С. 224.

<sup>6</sup> *Hassan I. The Literature of Silence. Henry Miller and Samuel Beckett. N.Y., 1967.*

<sup>7</sup> Барт Р. Избранные работы. М., 1998. С. 260.

<sup>8</sup> Так называли жрицу Дельфийского оракула в честь гигантского змея Пифон, убитого Аполлоном. Дельфы — важнейший теменос Средиземноморья, который некогда был посвящен женским божествам (см. «Эвмениды» Эсхила). УФ. Джексон Найт считает, что слово «Дельфы» означает женский детородный орган. См.: Палья К. Личины сексуальности. Екатеринбург, 2006. С. 69.

не в силах предотвратить катастрофу, и, как в «Агамемноне» Эсхила, обращается в камень. В интерпретации Носсаком пифической темы проступает коллизия, сокровенная для мироощущения экзистенциалиста, каким автор повести предстает в большинстве своих художественных произведений.

В образе Кассандры, награжденной Аполлоном даром предвидения, угадывается предчувствие Носсака, что в XX в. откровение Бога свершается не в переживаниях и суждениях человека, как думал, к примеру, Н. Бердяев, а в суде Бога над отдельным человеком и всем миром — в каждодневном апокалипсисе. Но это предчувствие остается вне понятийного языка, оно атрибут невыговариваемой экзистенции.

В повести Кристи Вольф комплекс пророчицы осложняется акцентуацией того, что предсказаниям дочери Приама никто не верит. Ни царь, ни его окружение не хотят замечать нависшей опасности, они живут в благодушном заблуждении относительно своего будущего, более того, они не хотят знать, что уготовила им мойра, и только смерть и крушение Трои может привести каждого из них к встрече с самим собой. Древние, как и сегодняшний мир, жили только настоящим, но время, говорил М. Хайдеггер, временится из будущего<sup>9</sup>. «Как странно, — восклицал Ницше, — что единственное надежно объединяющее начало совершенно не властно над людьми, которые *менее всего* склонны воспринимать себя как некое братство во смерти!»<sup>10</sup>.

Последний роман У. Голдинга, где героиней тоже предстает пифия, назван симптоматично и знаменательно — «Двойной язык». Первое толкование заглавия, которое напрашивается при начальном чтении, вызвано соображением о нетождественности человеческого языка языку богов. Встреча с богом будит в пифии те стихийные импульсы, те очаги неустойчивости, которым нет места ни в содержаниях сознания, ни в объективированной, вербализованной речи, а лишь в репильной части головного мозга. Как сказал однажды Мерло-Понти, может быть, высшее, на что способен наш разум, состоит лишь в констатации зыбкости почвы под ногами и высокопарном наименовании экзистенциальным

<sup>9</sup> «Время», — говорил М. Хайдеггер, — не налично ни в “субъекте”, ни в “объекте”, ни “внутри”, ни “вне” и “есть” “раньше” всякой субъективности и объективности, ибо оно представляет условие для самой возможности этого “раньше”... Время само открывается как горизонт бытия» (Хайдеггер М. Бытие и время / Пер. с нем. В.В. Библихина. СПб., 1992. С. 419, 437.

<sup>10</sup> Ницше Ф. Веселая наука (La gaya scienza). Кн. 4 // Ницше Ф. Соч.: В 2 т. М., 1996. Т. 1. С. 626.

«вопрошанием» нашего состояния непрерывной озадаченности перед тайнописью бытия<sup>11</sup>.

Но в романе Голдинга есть и другой смысловой пласт, связанный с изобличением так называемых дискурсов власти. Пифия становится инструментом манипуляции человеческим сознанием, и «высшие люди» в романе олицетворяют самые низшие модусы политической воли. Их маккиавеллизм обнажает авторский принцип, сформулированный Джеймсом Джойсом: «Мое намерение — переложить миф *sub specie temporis nostri*».

Голдинг, как сказал бы Ницше, «находит немца там, где ищет грека». В эту остроумную фразу немецкий мыслитель вкладывал весь свой скепсис относительно мнимой, как ему казалось, цельности греческого сознания. Возможно, с подобной проблемой столкнулся и английский писатель, столь долго и трудно работавший над романом и оставивший его незавершенным.

«Двойной язык» — это тот, что способен ускользнуть от диктата линейности, он сам себя пародирует и сам себя релятивизирует, словно отрицая свою репрезентирующую роль, но не отрекаясь от нее. Он свидетельствует о разложении эпического и трагического единства человека, равно как и его веры в «трансцендентную реальность».

В этой коллизии узнается параллель к рассказу Дюрренматта «Смерть пифии» (1976), в котором обнажается эпистемологическая аморальность современного мышления, где любая ценность оказывается жертвой так называемой другой логики. В отличие от аристотелевской, она предполагает между элементами бинарной оппозиции дизъюнктивные отношения, т.е. такие, при которых эти элементы соотносятся друг с другом союзом «или», утверждающим амбивалентность аксиологической нормы. Дельфийская пифия Панихия XI привыкла на любой вопрос отвечать «и да, и нет», но парадокс заключался в том, что именно такая зыбкость смысла, его неясное мерцание только и могли вызвать доверие вопрошавших, ибо слово давно лишилось своих добродетелей. Слово, которое раньше было у Бога и которое было Бог, освободилось от предустановленных «ценностей», и «самое противоположенное, — как признается Иокаста, — стало самым естественным»<sup>12</sup>. «...Сын ложится в постель к собственной матери... я думала... лишусь чувств от ужаса, — рассказывает Иокаста, — а я лишилась их от сладострастия» (Д., с. 465).

<sup>11</sup> Мерло-Понти М. Око и дух. М., 1992. С. 57.

<sup>12</sup> Дюрренматт Ф. Правосудие. М, 1990. С. 465. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте с указанием литеры Д. и страницы.

Столь же парадоксально, но более цинично заявление Тиресия. «Панихия, — говорит он, — я, так же, как и ты, человек разумный и тоже не верю в богов, но я верю в разум, и поскольку я верю в разум, я убежден, что неразумную веру в богов нужно разумно использовать. Я демократ» (Д., с. 467). Последнее утверждение прорицателя намеренно обнажает квазикарнавальский характер реальности, где софизмы Тиресия лишь ее закономерное порождение. И именно поэтому здесь сбываются самые худшие пророчества, ибо «все взаимосвязано, — говорит Тиресий. — Стоит потрясти в одном месте, как зашатается все целиком» (Д., с. 469).

Зловещие события свершаются не по божественному предначертанию, а по самоубийственной воле людей. В результате пророчества жрицы Аполлона не имеют божественной санкции. Они лживы и одновременно правдивы. Но человеческая правда вариативна, и это еще одна гносеологическая коллизия рассказа «Смерть пифии». Его название, как и все содержание, — некая парабола. «Мы оба столкнулись, — рассуждает Тиресий, обращаясь к Панихии, — с чудовищной действительностью, которая сама по себе такая же тайна за семью печатями, как и человек, порождающий ее» (Д., с. 474). Это и предопределяет кончину пифии.

Самый старший из названных прозаиков — Лагерквист. Он родился в конце XIX в., что сказалось на содержании его повести «Сивилла». Даже образ Кассандры в повести Носсака предстает в менее драматическом изображении, чем героиня шведского писателя, и дело не только в традициях скандинавской литературы, творчества Генрика Ибсена, Августа Стриндберга, Кнута Гамсуна... но и в мировоззренческой экспрессии писателя, его рефлексии на «гибель богов». Трагические взаимоотношения человека с Богом стали средоточием романа, который с самого начала организован как паратекст: рассказ Агасфера о встрече с Христом соотнесен с историей пифии, напоминающей своей судьбой о «Страхе и трепете» Сёрена Кьеркегора.

По Кьеркегору, истинная вера не исключает отчаяния, она порождает страх и трепет, поскольку отсутствие этих чувств — первое свидетельство ее неистинности, преуказание, что подлинного общения с Богом у человека нет. Каждый, кто действительно хочет жить и творить в Боге, неизбежно обречен на мученичество. Таков Авраам. Чтобы остаться праведником, он должен решиться на сыноубийство, но сыноубийца не может быть праведником.



Подобна Аврааму Сивилла. «Да, я любила его, — говорит о Боге Сивилла. — Любила всем сердцем. Но эта любовь не сделала меня счастливой»<sup>13</sup>. Став Сивиллой, героиня Лагерквиста познала отверженность и недоступность для нее человеческого счастья. «Унизительно быть избранницей бога», — говорит она (Л., с. 269).

В. Неустроев, автор предисловия к сборнику произведений Лагерквиста, замечает по поводу повести: «Утрата веры — один из важнейших лейтмотивов в творчестве Лагерквиста» (Л., с. 14). Между тем проблематика этого произведения несоизмеримо сложнее.

В конце рассказа о своих драматических отношениях с богом Сивилла утверждает: «Он не таков, как мы, и мы никогда его не поймем. Он непостижим, он неисповедим...» (Л., с. 324) «Загадка, существующая не для того, чтобы быть разгаданной, но для того, чтобы существовать. А самое непонятное, что он бывает и небольшим алтарем из дерна... Или источником. Для меня он был дикая бездна... Неистовая и чуждая мне сила, которая всецело повелевала мной» (Л., с. 321).

Этот монолог точно выражает один из самых глубоких концептов повести: социализация и институализация Бога ведет к его гибели, между ним и человеком возникает отчуждение, которое делает Бога «страшным проклятием» (Л., с. 251).

Частным аргументом в утверждении такой рецепции служит рассказ Сивиллы о родителях. «Родители мои поклонялись богу, чтили его, но для них бог — это были источники, и деревья, и священные рощи, а не тот в храме: он казался им чересчур величествен и далек, с кем они насилу могли расплатиться за свой земельный надел... Они ничего не знали о его безмерном величии, о бездонных глубинах божества, о его страшной власти над человеческой душой. Так же, как не знали и обо всех бесстыдствах, которые творились вокруг него и его храма» (Л., с. 257).

Институализированный и социализированный бог, статую которого видит однурукий возлюбленный Сивиллы в Дельфийском храме («...улыбка, неизъяснимая и непроницаемая, бессмысленная и полная неисповедимого смысла. Ни добрая, ни злая, и этим чем-то наводящая ужас» — Л., с. 320), никогда не соответствует «живому, настоящему» религиозному чувству, поскольку оно само ни в какой момент не равно себе. Настоящее, сказал бы современ-

---

<sup>13</sup> Лагерквист П.Ф. Карлик. Повести. Рассказы. М., 1981. С. 269. Дальнейшие ссылки на это издание даются в тексте с указанием литеры Л. и страницы.

ный философ, начинается как след прошлого и осуществляет себя как след будущего<sup>14</sup>. Оно всегда «след следа». Эта ситуация, инспирированная не только «концом века», но и протестантизмом авторов, актуализируется в «пифических» произведениях богоощущением героини. «Я не знаю, — говорит Сивилла, — кто он, Бог. Как же мне его ненавидеть? Или любить?» (Л., с. 324).

При этом Бог остается абсолютным символом желания. У Лагерквиста и Голдинга встреча пифии с Богом предполагает «жаркий восторг» (Л., с. 272), «одержимость» (Л., с. 281), чувственный взрыв боли-наслаждения, сопровождаемый дионисийско-хтоническими криками. Достигнуть в себе искомой теофании пифия способна только через мистериальный коитус<sup>15</sup>, в котором жертвенность и мазохизм обнажают культовый эксгибиционизм жрицы: «...я не принадлежала себе, — рассказывает она, — я принадлежала ему, только лишь ему, и это было так ужасно, о, как ужасно!.. Он наполнял меня собою, опустошал меня собой...» (Л., с. 265–266, 269).

К характеристике мистериального коитуса пифии приложимы замечания известной американской исследовательницы, профессора гуманитарных наук: «Тело женщины — потаенное, священное пространство. <...> В ограниченном пространстве женского тела природа функционирует предельно мрачно и механически. Каждая женщина — жрица, охраняющая теменос демонических мистерий. <...> Женское тело — прообраз всех священных мест от пещерного алтаря до храма и церкви. Матка — отделенное завесой святая святых... <...> Странные сексуальные крики женщины восходят непосредственно к хтоническому». (Палья К. Личины сексуальности. Екатеринбург, 2006. С. 39, 43).

Это признание — свидетельство причины, почему сивилла окружена стеной неприязни. Она чужая среди своих, потому что своя в сакральном пространстве дельфийского храма<sup>16</sup>. Профанное и священное сосуществуют, но больше не пересекаются. А если и пересекаются, то ни Богородица, ни мессия не предполагаются. Встреча сопровождается козлиным смрадом (Л., с. 273), а ее след-

<sup>14</sup> Derrida J. Positions. P., 1972. P. 26.

<sup>15</sup> Доддс Э. отмечает: «Пифия становилась *entheos, plena deo* (исступленной, преисполненной бога. — А.А.). Бог входил в нее и использовал ее органы речи, словно те были его собственными... Вот почему прорицания Дельфийского оракула всегда произносятся от первого лица и никогда — в третьем лице». (Доддс Э.Р. Греки и иррациональное. СПб., 2000. С. 109).

<sup>16</sup> Асоциальность пифии — следствие запрета на уединение и единение с нею; табу на ее «тело — это табу всякого места совершения магического действия». (Палья К. Личины сексуальности. С. 39).

ствием оказывается слабоумный сын. С Христом его роднит только участь изгоя, которую разделяет с ним лишь несчастная мать.

«Пифическая» тема западной литературы вбирает в себя экзистенциальные проблемы бытия: эрос, знание, тоталитаризм, власть, которые никогда не существуют отдельно. «Пифическая» тема оказывается узлом, в который завязаны самые жгучие отношения человека с Богом, человечества с веком, настоящего с будущим. С ней связана манифестация драматического самосознания культуры второй половины XX столетия, в которой пульсирует смятение современного человека и вместе с тем еще таится надежда, что, хотя его труды, как говорил Т. Карлейль, хрупки, ничтожны, недолговечны, но сам он, не покладаящий рук, и сила движущего им духа чего-то стоят<sup>17</sup>.

Не исключено, что так называемый конец света, т.е. набирающий силу процесс духовной инволюции, не означает конца бытия, а предполагает некий предел, за которым последует медленное отрезвление от очарования современной цивилизацией. «То, что мы называем цивилизация, — считает австрийский философ В. Краус, — должно стать культурой»<sup>18</sup>.

Эти рассуждения мы хотели бы закончить ссылкой на «Никомахову этику». «Мы, — писал Аристотель, — проводим исследование не затем, чтобы знать, что такое добродетель, а чтобы стать добродетельными»<sup>19</sup>.

*Э.А. Бальбуров*

## **Жизнь как текст (Розанов-прозаик)**

Взаимоотношение языка и субъекта стало в последние десятилетия актуальной темой филологических и философских исследований. По ходу ее осмысления в многочисленных лингвофилософских и литературоведческих работах все более упрочивалось представление об иллюзии свободного субъекта, который традиционно, особенно в романтическом сознании, мыслился в качестве абсолютно властного источника смыслов. В своей известной работе «Слова и вещи» Мишель Фуко проводит мысль об утрате центрального положения субъекта в мире вещей и слов, о де-

---

<sup>17</sup> Цит. по: *Борхес Х.Л.* Оправдание вечности. М., 1994. С. 475.

<sup>18</sup> *Краус В.* На пороге нового тысячелетия. Культура будущей Европы // *Вопр. философии.* 1997. № 5. С. 186.

<sup>19</sup> *Аристотель.* Соч.: В 4 т. М., 1984. Т. 1. С. 79.

централизации человеческого бытия. Называя имена Коперника, Дарвина, Маркса, философ показывает необоснованность идеи имперского положения человека, высказанных, в частности, в известном трактате Фрэнсиса Бэкона «De Regno homini». Человеческое существование, утверждал Фуко, исторично и конечно, зависит от множества природных и социальных факторов и образ человека-властелина, по его мнению, в современной эпистеме должен исчезнуть, как лицо, начертанное на прибрежном песке. Та же мысль красной нитью проходит в работах Ролана Барта: на смену автору приходит скриптор, существо не столько самовыражающееся, сколько несущее в себе необъятный словарь, в многомерном пространстве которого сочетаются и спорят друг с другом различные виды письма. Язык становится самостоятельной силой, которая неявно, но неотвратимо навязывает скриптору свою волю, и он растворяется в мозаично-цитатном множестве чужих высказываний.

Лингвофилософскую доктрину — человек умирает, остаются структуры — можно возводить к античной традиции истолкования сущего в категориях физического космоса, который дан всеми своими частями в уже собранном виде и в котором для креативной личности не остается места. В мир установленных и расчисленных структур человек встроен законосообразным элементом и роль его в лучшем случае сводится к изменению их комбинаций. Так во французской школе анализа дискурса обосновывается «эффект Мюнхаузена» — иллюзия того, что субъект является источником смыслов, которые в действительности большей частью детерминируются речевой и идеологической ситуацией.

Системе понятий, построенной по образцу античного космоса? оппонировала русская религиозная философия, на мировоззрении которой лежал отпечаток христианского персонализма, влияние таких понятий, как «душа», «сердце», «личность». С.Н. Трубецкой видел парадокс философии Нового времени в том, что провозгласив идею личности, она в то же время не смогла обрести именно личность. Показав невозможность объяснения сознания ни как принадлежности отдельного эмпирического индивида, ни как продукта универсального трансцендентального начала, Трубецкой пришел к выводу, что личное, конечное сознание может быть понято лишь при допущении соборного, коллективного сознания. Сходных взглядов, отражающих христианское личностное понимание бытия, придерживался и Л.П. Карсавин, рассматривая мир как симфоническую всеединую личность, состоящую из иерархического множества симфонических личностей разного порядка. К такого рода личностям он относил семью, соци-

альные группы, народ, культуру, человечество и его высшую форму — богочеловечество. Личности создаются общением, качество которого определяет их прочность и полноценность. Так случайное и недолгое общение незнакомых людей, митинг, собрание — это непрочные личностные единства — «социальные эфемериды». Таким образом, личность и слово в представлениях религиозной философии находятся в нерасторжимом взаимообуславливающем единстве. Они вверены таинству совершающегося бытия. П. Флоренский в качестве примера этого мистического соития приводит волхование. «Мысли мага, — утверждал он в своей лекции “Общечеловеческие корни идеализма”, — сами собой вливаются в слова. Его слова — уже начинающиеся действия. Мысль и слово, слово и дело — нераздельны, одно и то же, тождественны. Дело рождается само собой, как плод этого брачного смешения кудесника и природы... Слово кудесника вечно. Оно — сама вещь»<sup>1</sup>. В волховании мага-кудесника Флоренский видит акт живого постижения-общения, в котором происходит, по выражению С. Франка, «эстетическое откровение реальности». Востребованное реальной житейской нуждой, а не праздной игрой воображения, оно вовлекает всю личность без остатка, весь объем ее душевно-телесных сил: волю, разум, чувство, мистическую интуицию. Все эти отдельные силы, как полагал И. Киреевский, сливаются в одно живое и целое зрение ума. Оно не имеет своим источником другие готовые знания и слова, а совершается как таинство жизни, из ее космической полноты и безначальности.

Вещью П. Флоренский называет и предмет искусства. Но это вещи, «проработанные духом», образующие особую область бытия — пневмосферу. Предмет искусства хотя и называется вещью, однако это не вещь, а «...вечно бьющая струя самого творчества... И повторяю: должен же быть где-то родник, струящийся потусторонней произведению влагой, которою оно живет и организуется... Мы знаем, что произведение, то, которое живет, родившись от автора, а не механически сложенное им, оно опирается на некоторую первичную интуицию и служит воплощением ее. Так, спрашиваю, где же именно наносится удар этой интуиции? Где молния откровения поражает весь словесный организм? Около чего именно он зачинается? Ведь этой первой клетке его должно быть словесной: каков бы ни был процесс до-словесного созревания, в какой-то момент становится же он наконец словесным, и тогда, следовательно, есть некое словесное *первоавление*

<sup>1</sup> Флоренский П.А. Общечеловеческие корни идеализма // Богословский вестник. М.,1909. Т. 1, № 2/3. С. 296.

(курсив мой. — Э.Б.). Какая-то словесная клетка первенствует же перед прочими. А в ней содержится вся полнота формообразующей интуиции, — в почке — все растение<sup>2</sup>».

Рассматривая проблему языка и субъекта в перспективе религиозных идеалов, российское философствование приносило в нее ценностный план, в свете которого кризисные явления на тему смерти автора получали критическую оценку.

«Современный образованный человек, — писал Ф. Степун, — легко сливает свое собственное “Я” с любой, а потому чужой истиной. Все, что мы ощущаем и называем литературной модой, веянием, направлением, тенденцией, манерой — все это в большинстве случаев творчество на чужой счет, раздувание своего “Я” мехами чужих, не личным опытом добытых, не своею жизнью взращенных и оплаченных истин. Все это, говоря банковским языком, сплошная инфляция, то есть нечто прямо противоположное подлинности<sup>3</sup>. Степун приводит примеры, показывающие, что отстоять себя от внешнего подчинения непомерному богатству лигатурных мыслей, теорий, чувств, страстей, планов, знаний не всегда удается даже крупным писателям. По мнению философа, ложными надуманностями губил свой талант Леонид Андреев, ...Максим Горький марксистской схемой и ницшеанским афоризмом подстрегивал волжского босяка под европейского пролетария, Федор Сологуб, после замечательного “Мелкого беса” писал ненужные “Навыи чары”, Михаил Кузмин писал свои стилистически замечательно сделанные повести, светложурчащие, как струи Версальских фонтанов, и все же отравленные тонкими ядами какой-то камерной хлыстовщины<sup>4</sup>».

В каждой из двух рассмотренных концепций взаимоотношений субъекта и языка заключается своя правда. Если западная философия языка исходила из позитивистски регистрируемых реалий исторического бытия, то русская религиозная философия была верна своим идеалам и воспринимала проблему в свете должного. В контексте этих оппонирующих позиций интересно рассмотреть феномен В. Розанова. Уникальность личности Розанова — притча во языцех среди окружавших его людей. Его сравнивали с мифическим существом, постоянно меняющим свой облик, — Протеем, а Зинаида Гиппиус сказала о нем, что он до такой степени «не в ряд других людей, до такой степени стоял не между ними, а около них, что его скорее можно назвать “явлением”, нежели “человеком”. И уж никак не “писателем”, — что он

<sup>2</sup> *Флоренский П.А.* Имена. М., 2000. С. 20.

<sup>3</sup> *Степун Ф.* Встречи. М., 1998. С. 92.

<sup>4</sup> Там же. С. 93.

за писатель!»<sup>5</sup>. «“Хочется” мне очень редко. Но мое “не хочется” есть истинная страсть. От этого я так мало замешан, “соучаствую” миру. Точно откатился куда-то в сторону и закатился в канавку. И из нее смотрю — только с любопытством, но не с “хочу”» (с. 292) «С детства... я взял привычку молчать (и вечно думать). Все молчу... и все слушаю... и все думаю... И дураков, и речи этих умниц... И все, бывало, во мне зреет, медленно и тихо... Я никуда не торопился, “полежать бы...”» (с. 14). «В задумчивости я ничего не мог делать...» (с. 293). «От нее мои несчастья в жизни (былая служба), задумчивость съела меня и все вокруг меня» (с. 293).

Создается впечатление, что все сказанное французской философией языка о смерти автора имеет к Розанову прямое отношение. Однако позицию скриптора, носителя необъятного словаря, в котором уже продуманы все современные ему смыслы, Розанов совмещает с выраженным началом личности. «Никакого интереса к реализации себя, отсутствие всякой внешней энергии, “воли к бытию”. Я — самый нереализующийся человек» (с. 108). «Я почти лишен страстей... Я не имею формы (causa formalis Аристотеля). Какой-то “комоч” или “мочалка”. Но это от того, что я весь — дух, и весь — субъект: субъективное действительно развито во мне бесконечно... И отлично... Я “наименее рожденный человек”, как бы “еще лежу (комком) в утробе матери”... На кой черт мне “интересная физиономия” или еще “новое платье”, когда я сам ... бесконечно интересен, а по душе — бесконечно стар, опытен, точно мне 1000 лет, и вместе юн, как совершенный ребенок» (с. 55–56).

Проза Розанова — это сорванные потоком жизни «нечаянные восклицания души» — «вздохи, полумысли, почувства... что “сошли” прямо с души, без переработки, без цели, без преднамеренья, — без всякого постороннего... Они текут в нас непрерывно, но их не успеваешь (нет бумаги под рукой) заносить, — и они умирают... Однако кое-что я успевал заносить на бумагу. Записанное все накапливалось. И вот я решил эти опавшие листы собрать» (с. 36). Свое слово Розанов онтологически уравнивает с реальной жизнью, ее правда «сходит» в правду слова и наоборот. Н. Бердяев отмечает, что писательство стало для Розанова каким-то «биологическим отправлением организма». Понятно, что с этими критериями словесного творчества «литература вся» ему пред-

<sup>5</sup> *Розанов В.В.* Опавшие листья // *Розанов В.В.* О себе и жизни своей (Уединенное. Смертное. Опавшие листья. Апокалипсис нашего времени). М., 1990. С. 307. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

ставляется «празднословием... Почти вся... Исключений убийственно мало» (с. 61). «Писателю необходимо подавить в себе писателя (“писательство”, литературщину). Только достигнув этого, он становится писателем; не “делал”, а “сделал”» (с. 229). «Не литература, а литературность ужасна; литературность души, литературность жизни... Всякое переживание переливается в играющее, живое слово, но этим все и кончается, — само переживание умерло, нет его. Температура (человека, тела) остыла от слова» (с. 171). «... Иногда кажется, что во мне происходит разложение литературы, самого существа ее. И может быть, это есть мое мировое “emploi” (амплуа)... У меня мелькает странное чувство, что я последний писатель, с которым литература вообще прекратится... Люди станут просто жить, считая смешным, и ненужным, и отвратительным литературствовать». В его «Я», считал Розанов, «разломилось и исчезло» колоссальное тысячелетнее “я” литературы» (с. 333).

«Писательство», «литературщина» для Розанова — то «постороннее», что встает в виде готовых — привычных и освоенных, приобретших устойчивое господство форм между потоком внутренней жизни и его так же спонтанно возникающим строем. Принцип Монтеня — «излагать мысли так, как они у меня возникли, чтобы виден был естественный ход их, во всех зигзагах» — становится категорическим императивом не только поэтики Розанова, но самого его существования. «Все воображают, что душа есть существо. Но почему она не есть музыка? И ищут ее “свойства” (“свойства предмета”). Но почему она не имеет только строй?» (с. 274).

«Случай» Розанова вносит свои нюансы в бахтинские положения о «внеаходимости», неэстетичности души, переживаемой изнутри (как и изнутри переживаемого тела), в дизъюнкцию субъекта-индивида, живущего «в кругозоре действующего» и субъекта-художника — «внеаходящегося созерцателя». «Основные пластически-живописные характеристики внешнего действия — эпитеты, метафоры, сравнения и проч. — никогда не осуществляются в самосознании действующего и никогда не совпадают с внутренней смысловой и целевой правдой действия»<sup>6</sup>. Если же они «наличны в сознании самого действующего, то действие его тотчас же отрывается от нудительной серьезности своей цели... превращается в игру...»<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 42.

<sup>7</sup> Там же. С. 43. «Акт нашей деятельности, нашего переживания, как двуликий Янус, глядит в разные стороны: в объективное единство культурной области и неповторимую единственность переживаемой жизни, но нет единого и единственного плана, где оба лика взаимно себя определяли бы по отношению к од-



Но именно это и происходило с Розановым. В его личности мы наблюдаем нечто совершенно уникальное: в ней сошлись жизнь и игра, лицо, живущее и наблюдающее, действующее и рефлектирующее, но сошлись не чередуясь, как это бывает, а в поразительной одновременности, как это обычно не бывает. «Иногда чувствую что-то чудовищное в себе. И это чудовищное — моя задумчивость. Тогда в круг ее очерченности ничто не входит...». Установка вненаходимости всему происходящему вокруг, которую Бахтин называет «внежизненной», была у Розанова как раз установкой жизненной, чертой его характера, а не атрибутом писательской профессии (напомним слова Гиппиус: «...какой он писатель!»). Свои мысли и поступки ему удавалось переживать сразу и в горизонте ценностно предстоящего мира, текущего бытия-события и с «трансгредиентной» ему позиции себя-другого, т.е. преодолеть эту извечную расколотость человеческого действия на субъективное свершение-изобретение смысла и осознание его объективного содержания. Уникальность авторской индивидуальности Розанова-мыслителя и художника состояла в том, что она была одновременно и «носителем акта», т.е. «поступка» и его «предметом»<sup>8</sup>. По его собственному признанию, такой врожденный эстетизм мироотношения в житейском смысле доставлял Розанову немало неприятностей. «О, как хотел бы я вторично жить, с единственной целью — ничего не писать. Эти строки — они отняли у меня все; они отняли меня у “друга”, ради которого я и должен был жить, хотел жить, хочу жить. А “талант” все толкал писать и писать» (с. 119). Оценивая литературный дар со «своей колокольни», он утверждает: «Талант у писателя невольно съедает жизнь его. Съедает счастье, съедает все. Талант — рок. Какой-то опьяняющий рок» (с. 272). «Не выходите, девушки, замуж... за писателей... Выходите за обыкновенного человека, чиновника, конторщика, купца, лучше всего за ремесленника. Нет ничего святее ремесла. И такой будет вам другом...» (с. 251). Но в прозе это свойство обращалось в особую открытость живому времени, по словам Бахтина — в «контакт с незавершенным событием современности», создающим особые отношения, с «внехудожественными фор-

ному единственному единству... Акт должен обрести единый план, чтобы рефлектировать себя в обе стороны: в своем смысле и в своем бытии» (*Бахтин М.М.* Работы 1920-х годов. Киев, 1994. С. 12). Не заключается ли «совершенно специфическая мысль, специфическое переживание» Розанова, о котором говорит Бахтин в беседах с В.Д. Дувакиным (*Бахтин М.М.* Беседы с В.Д. Дувакиным. М., 2002. С. 251) в том, что Розанов обретает этот единый план и ему удастся «рефлектировать себя в обе стороны»?

<sup>8</sup> См. рассуждения на эту тему М. Бахтина: *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 122.

мами личной и общественной жизни» и внелитературными жанрами — «жизненно-бытовыми, идеологическими»<sup>9</sup> и т.п.

Писательство Розанова — это **бытие в слове** во всей спонтанности и противоречивости реального существования. Оно передает противоборство разных, порой взаимоисключающих противочувствований, настроений и мыслей. Сближение духовно-идеального и телесно-реального существования доведено у Розанова до эпатажа: «Пушкин... я его ел. Уже знаешь страницу, сцену: и перечесть вновь; но это — еда. Вошло в меня, бежит в крови, освежает мозг, чистит душу...» (с. 343). Не только психологические, но и физиологические состояния («болел живот» и т.д.) изображены в одном ряду с мыслями на высокие темы и с лирическими чувствами. В демонстративном устранении рампы, отделяющей искусство от жизни, а вместе с тем — и снятие всех этикетных обязательств литератора перед читающей публикой угадывается будущий манифест «Пощечины общественному вкусу». В Шкловский называл произведения Розанова «интимными до оскорбления», «такой литературы не должно быть», — говорила о них З. Гиппиус.

Но, пожалуй, наиболее экстравагантной теургической затеей, к которой Розанов оказался причастен, была мистико-эротическая утопия Мережковского, Философова и Гиппиус освящения «брака втроем» — возведение классического треугольника в ранг Святой Троицы. «В этом... эротический дискурс Серебряного века шел дальше платоновских, гностических и барочных мечтаний об андрогинной сущности человека»<sup>10</sup>.

Идея соединения христианства и пола импонировала Розанову, его убеждению в том, что «тело есть начало духа. Корень духа. А дух есть запах тела» (с. 300), поэтому и корень христианской любви он видел в любви естественной, половой. «Связь пола с Богом — большая, чем связь ума с Богом, даже, чем связь совести с Богом, — выступает из того, что все а-сексуалисты обнаруживают себя и а-теистами. Те самые господа, как Бокль или Спенсер, как Писарев или Белинский, о «поле» сказавшие не больше слов, чем об Аргентинской республике, и очевидно не более о нем думавшие, в то же время до того изумительно атеистичны, как бы никогда до них и вокруг них и не было никакой религии...» (с. 92). «В поле — сила, пол есть сила... Вот отчего... я начал проповедовать пол. Христианство должно хотя бы отчасти

<sup>9</sup> Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 474, 476.

<sup>10</sup> Эткинд А. Хлыст. Секты, литература и революция. М., 1998. С. 206.

стать фаллическим (дети, развод, т.е. упорядочение семьи и утолщение ее пласта)» (с. 227). Однако тема «пола и религии» не заходила у Розанова так далеко, как у теоретиков «нового религиозного сознания». Уважавший незыблемость семьи и «защищавший святость гетеросексуального брака», Розанов отверг «всякие извращения на сексуальной почве»<sup>11</sup>.

В религиозных взглядах, как и в эстетических, он верен своему экзистенциальному мироощущению. Бог для него не понятие, и даже не образ, что же? «Моя вечная грусть и радость... “мое настроение”. <...> ...Бесконечная моя интимность, бесконечная моя индивидуальность...» (с. 75–76). «Бог есть самое “теплое” для меня. С Богом мне “всего теплее”. С Богом никогда не скучно и не холодно...» (с. 75). «Это только мой Бог; и еще ничей. Если еще “чей-нибудь” — то этого я не знаю и не интересуюсь...» (с. 76). «В конце концов Бог — моя жизнь» (с. 75).

Так кто же прав в спорах об авторе — Барт или Флоренский и что есть автор — скриптор или маг? Не хотелось бы гасить остроту этой интриги банальным: истина посередине. Но другого ответа не видно. При всем величии и могуществе современного языка-словаря событию дискурса нужен агент, как нужна спичка, чтобы полыхнул огонь. Правда, смотря какой огонь. Но это уже другая тема.

*М.А. Бологова*

## **Человек-дерево в притчах Ветхого завета и в мире рассказа А. Эппеля «Помазанник и вера»\***

Один критик заметил, что рассказы А. Эппеля «в большей степени тяготеют к метафизическим обобщениям, притчам»<sup>1</sup>. А один из героев писателя притчи не приемлет совсем: «Наперекор времени он было заинтересовался небесами, но Евангелием не про-

<sup>11</sup> *Гайденко П.П.* Д.С. Мережковский: Апокалипсис «всесокрушающей религиозной революции» // *Вопр. литературы.* 2000. № 5. С. 107.

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (грант № 06–04–00348а).

<sup>1</sup> *Усыскин Л.* [Рецензия] // *Новая русская книга.* 2001. № 4. Интернет-журнал. Доступ по [www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/7.html](http://www.guelman.ru/slava/nrk/nrk4/7.html) Рец. на кн.: Асар Эппель. Шампиньон моей жизни. Рассказы. М.: Вагриус, 2000. 476 с.

никся, сочтя иносказания и притчи лукавым уходом от необходимой прямоты, то есть опять же уловками. <...> Со временем сложившийся в жесткого чудака геометрический педант Н. окончательно пришел к выводу, что шепоть эллина, вращавшая головку античного циркуля, куда резонней, чем шепоть крестного осенения, ибо четверократные перемещения руки — всего лишь пустая выдумка. Как, скажем, квадратура круга»<sup>2</sup>. Этот герой наказан жизнью за борьбу против ее иррациональности, «недовдустости» традиционной библейской карой: он и его жена лишены потомства, т.е. подобны бесплодной смоковнице. И даже усыновить мальчика из детдома не получается, бывшие ученики произносят проклятие «да не будет же впредь от тебя плода вовек» (Мф. 21: 19)<sup>3</sup>. Образ бесплодного дерева, как и дерева плодоносящего, и многих других деревьев имеет истоки в притчах Ветхого Завета. С.С. Аверинцев считал, что «Ветхий Завет так же насущно необходим христианину, как всякой человеческой личности необходима живая память о первичных переживаниях в начальные годы нравственных и духовных истин: как следует обдумывать и формулировать эти истины он сможет много позже, но не дай Бог забыть первой остроты, начальной свежести самого опыта, когда переживаемое еще не имело готовых имен!»<sup>4</sup>. Такое переживание Ветхого Завета свойственно героям Эппеля и его повествователю. Более того, все его рассказы и представляют собой обдумывание и постижение пережитого героями в детстве, нахождение для него имен, и помогают ему в этом прежде всего притчи Ветхого Завета. Так происходит и в рассказе «Помазанник и Вера», где явлены переживания старика, впавшего в детство (ему отданы автобиографические детали, например, деревянный стол, служащий ночью ложем, повествователь ощущает с ним глубинное родство — у него происходит такая же аберрация восприятия: «время поспешает все быстрее, а всякое движение все более утрачивает живость»<sup>5</sup>). Что-то понять в этих переживаниях можно, лишь помня

<sup>2</sup> Эппель А. Чреватая идея // Эппель А. Дробленный сатана. СПб., 2002. С. 127–128.

<sup>3</sup> Для усыновления требуются рекомендации. Учитель обращается к своим бывшим ученикам, ставшим студентами. И они вспоминают его насмешки, его нетерпимость, «в детском доме, по-моему, лучше, чем вот так». «Лобачевский был не прав — параллельные педагога Н. и рыженького мальчика не пересеклись» (Там же. С. 155).

<sup>4</sup> Аверинцев С.С. Ветхий Завет как пророчество о новом: Общая проблема — глазами переводчика // Псалмы Давидовы / Пер. С.С. Аверинцева. Киев; М.: Дух і літера, 2004. С. 12.

<sup>5</sup> Эппель А.И. Шампиньон моей жизни. М., С. 433.

об образности Ветхого Завета, его притчи о деревьях, поскольку главный герой хочет превратиться в дерево, что у него почти получается.

В Ветхом Завете дерево — та стихия, которая адекватно описывает состояния внутреннего мира человека. Это притчи, редуцированные до сравнения, но сохраняющие свою символическую наполненность. «Да не говорит сын иноплеменника, присоединившийся к Господу: “Господь совсем отделил меня от Своего народа”, и да не говорит евнух: “вот я сухое дерево”» (Ис. 56: 3). «Не возноси себя в помыслах души твоей, чтобы душа твоя не была растерзана, как вол: листья твои ты истребишь и плоды твои погубишь, и останешься, как сухое дерево. Душа лукавая погубит своего обладателя и сделает его посмешищем врагов» (Сир. 6: 2–4). «Всякая плоть, как одежда, ветшает; ибо от века — определение: “смертью умрешь”. Как зеленеющие листья на густом дереве — одни спадают, а другие вырастают: так и род от плоти и крови — один умирает, а другой рождается. Всякая вещь, подверженная тлению, исчезает, и сделавший ее умирает с нею» (Сир. 14: 18–20). «Глиняные сосуды испытываются в печи, а испытание человека — в разговоре его. Уход за деревом открывается в плоде его: так в слове помышления сердца человеческого. Прежде беседы не хвали человека, ибо она есть испытание людей» (Сир. 27: 5–7). «И было возвешено дому Давидову и сказано: Сирияне расположились в земле Ефремовой: и всколебалось сердце его и сердце народа его, как колеблются от ветра дерева в лесу. И сказал Господь Исаии: выйди ты и сын твой Шеар-ясув навстречу Ахазу, к концу водопровода верхнего пруда, на дорогу к полю...» (Ис. 7: 2–3). «Что снимающий с себя одежду в холодный день, что укус на рану, то поющий песни печальному сердцу. [Как моль одежде и червь дереву, так печаль вредит сердцу человека.]» (Прит. 25: 20). Все эти высказывания создают игру смысловых оттенков при соприкосновении с текстом Эппеля. Герой — не «сухое дерево» формально, ведь у него есть дочь, внучки, но он чувствует свою «древесную» недовоплощенность, чего-то очень существенного не достает его душе. Ощущая это, он только «отделяет» себя от своего «рода», от людей на пути к переходу, к своей смерти. Пришла его пора стать «опавшим листом». Дерево одновременно и человеческий род, и сам человек, и его сердце. Оно часть и целое, в нем связь микрокосма и макрокосма. В желании помазанника стать деревом и возвеличение себя (дерево — народ) и самоумаление (быть только чувствующим сердцем). Помазанник жаждет быть связью между мира-

ми, чем-то более универсальным и вечным, чем человек, замкнувшийся в семье и быте.

В ветхозаветных мотивах дерево — символ Божественной воли, ее проявления, милости и немилости к человеку. Дерево может сравниваться с человеком, и оно то могущественнее и счастливее его, то абсолютно равно ему по бессилию перед Богом. Эти мотивы звучат у Иова. Иов сетует, что «человек, рожденный женою, краткодневен и пресыщен печальями: как цветок, он выходит и опадает...» (Иов 14: 1–2). Он говорит Богу: «Кто родится чистым от нечистого? Ни один. Если дни ему определены, и число месяцев его у Тебя, если Ты положил ему предел, которого он не перейдет, то уклонись от него: пусть он отдохнет, доколе не окончит, как наемник, дня своего» (Иов 14: 4–6). Для него дерево по сравнению с человеком символ бессмертия, ему нет нужды «отдыхать» от внимания Бога. «Для дерева есть надежда, что оно, если и будет срублено, снова оживет, и отрасли от него выходить не перестанут: если и устарел в земле корень его, и пень его замер в пыли, но, лишь почуяло воду, оно дает отпрыски и пускает ветви, как бы вновь посаженное. А человек умирает и распадается; отошел, и где он?» (Иов 14: 7–10). Бог обещает: «Не будут строить, чтобы другой жил, не будут насаждать, чтобы другой ел; ибо дни народа Моего будут, как дни дерева, и избранные Мои долго будут пользоваться изделием рук своих» (Ис. 65: 22). «Он преградил мне дорогу, и не могу пройти, и на стези мои положил тьму. Совлек с меня славу мою и снял венец с головы моей. Кругом разорил меня, и я отхожу; и, как дерево, Он исторг надежду мою. Воспылал на меня гневом Своим и считает меня между врагами Своими. Полки Его пришли вместе и направили путь свой ко мне и расположились вокруг шатра моего. Братьев моих Он удалил от меня, и знающие меня чуждаются меня. Покинули меня близкие мои, и знакомые мои забыли меня. Пришлые в доме моем и служанки мои чужим считают меня; посторонним стал я в глазах их. Зову слугу моего, и он не откликается; устами моими я должен умолять его. Дыхание мое опротивело жене моей, и я должен умолять ее ради детей чрева моего. Даже малые дети презирают меня: поднимаюсь, и они издеваются надо мною» (Иов 19: 8–18). «Засуха и жара поглощают снежную воду: так преисподняя — грешников. Пусть забудет его утроба матери; пусть лакомится им червь; пусть не остается о нем память; как дерево, пусть сломится беззаконник, который угнетает бездетную, не рождавшую, и вдове не делает добра» (Иов 24: 19–21). Старый герой Эппеля испытывает отчасти страдания Иова, его внучки потеша-

ются над ним, жена пытается лечить и приводить его внешность в порядок. В попытке стать деревом есть и жажда бессмертия, но одновременно старик опасается гусениц — «червя», главных врагов дерева, и, как дерево, его «сломят» — обрежут веревку, на которой он осуществлял свои планы. Главное же — дерево ожидает вмешательства Бога в свою жизнь, его милости или немилости, но внимания к себе, «страшно впасть в руки бога живого», контакта. Отсюда и мотив жертвоприношения, неизбежного в этом случае.

На примере обращения с деревом Господь показывает, как он обращается со своими помазанниками. «Посему так говорит Господь Бог: живу Я! клятву Мою, которую он презрел, и союз Мой, который он нарушил, Я обращу на его голову. И закину на него сеть Мою, и пойман будет в тенета Мои; и приведу его в Вавилон, и там буду судиться с ним за вероломство его против Меня. А все беглецы его из всех полков его падут от меча, а оставшиеся развеяны будут по всем ветрам; и узнаете, что Я, Господь, сказал это. Так говорит Господь Бог: и возьму Я с вершины высокого кедра, и посажу; с верхних побегов его оторву нежную отрасль и посажу на высокой и величественной горе. На высокой горе Израилевой посажу его, и пустит ветви, и принесет плод, и сделается величественным кедром, и будут обитать под ним всякие птицы, всякие пернатые будут обитать в тени ветвей его. И узнают все деревья полевые, что Я, Господь, высокое дерево понижаю, низкое дерево повышаю, зеленеющее дерево иссушаю, а сухое дерево делаю цветущим: Я — Господь, сказал — и сделаю» (Иез. 17: 19–24). Этот образ древа в руце Божьей усугубляется в притче 31-й главы. «...Было ко мне слово Господне: сын человеческий! скажи фараону, царю Египетскому, и народу его: кому ты равняешь себя в величии твоём? Вот, Ассур был кедр на Ливане, с красивыми ветвями и тенистою листвою, и высокий ростом; вершина его находилась среди толстых сучьев. Воды растили его, бездна поднимала его, реки ее окружали питомник его, и она протоки свои посылала ко всем деревьям полевым. Оттого высота его превысила все деревья полевые, и сучьев на нем было много, и ветви его умножались, и сучья его становились длинными от множества вод, когда он разрастался. На сучьях его вили гнезда всякие птицы небесные, под ветвями его выводили детей всякие звери полевые, и под тенью его жили всякие многочисленные народы. Он красовался высотой роста своего, длиной ветвей своих, ибо корень его был у великих вод. Кедр в саду Божиим не затемняли его; кипарисы не равнялись сучьям его, и каштаны не

были величиною с ветви его, ни одно дерево в саду Божиим не равнялось с ним красотою своею. Я украсил его множеством ветвей его, так что все деревья Едемские в саду Божиим завидовали ему. Посему так сказал Господь Бог: за то, что ты высок стал ростом и вершину твою выставил среди толстых сучьев, и сердце его возгордилось величию его, — за то Я отдал его в руки властителю народов; он поступил с ним, как надобно; за беззаконие его Я отверг его. И срубили его чужеземцы, лютейшие из народов, и повергли его на горы; и на все долины упали ветви его; и сучья его сокрушились на всех лощинах земли, и из-под тени его ушли все народы земли, и оставили его. На обломках его поместились всякие птицы небесные, и в сучьях были всякие полевые звери. Это для того, чтобы никакие деревья при водах не величались высоким ростом своим и не поднимали вершины своей из среды толстых сучьев, и чтобы не прилеплялись к ним из-за высоты их дерева, пьющие воду; ибо все они будут преданы смерти, в преисподнюю страну вместе с сынами человеческими, отшедшими в могилу. Так говорит Господь Бог: в тот день, когда он сошел в могилу, Я сделал сетование о нем, затворил ради него бездну и остановил реки ее, и задержал большие воды и омрачил по нем Ливан, и все деревья полевые были в унынии по нем. Шумом падения его Я привел в трепет народы, когда низвел его в преисподнюю, к отшедшим в могилу, и обрадовались в преисподней стране все деревья Едема, отличные и наилучшие Ливанские, все, пьющие воду; ибо и они с ним отошли в преисподнюю, к пораженным мечом, и союзники его, жившие под тенью его, среди народов. Итак которому из деревьев Едемских равнялся ты в славе и величии? Но теперь наравне с деревьями Едемскими ты будешь низведен в преисподнюю, будешь лежать среди необрезанных, с пораженными мечом. Это фараон и все множество народа его, говорит Господь Бог» (Иез. 31: 1–18). В притче объясняется, что каким бы ни было дерево по воле Господа, оно будет низвергнуто. В то же время в самом этом низвержении звучат мессианские мотивы, что объясняет странное читателю именование «помазанник» для желающего стать деревом. Стать божественным деревом (а помазанник хочет быть именно таким деревом — с птицами небесными<sup>6</sup> и не укорененным в земле) означает и готов-

<sup>6</sup> Птицы в Ветхом Завете аллегорически отождествляются с человеком перед лицом Господа, как и деревья: «Он говорит: “силою руки моей и моею мудростью я сделал это, потому что я умен: и переставляю пределы народов, и расхищаю сокровища их, и низвергаю с престолов, как исполин; и рука моя захватила богатство народов, как гнезда; и как забирают оставленные в них яйца, так за-



ность принести себя в жертву, вызвать плач и с ним осознание чего-то очень важного, чему довелось стать свидетелем.

Во всех этих эпизодах явлен еще один смысл уподобления человека дереву — мотив неразумия древа, каким бы великим оно ни было, и даже в случае его божественности разум — в божественном начале, а дерево подчиняется ему и несет образ его красоты в себе. Особенно ярко это неразумие, соотнесенное с человеком, не ведающим божественных путей, показано в нескольких притчах.

Иофам рассказывает жителям Сихема, воцарившим над собой Авимелеха, убившего 70 своих братьев, притчу о деревьях и в проклятии предвещает им ту же участь, что и свершается. «Когда рассказали об этом Иофаму, он пошел и стал на вершине горы Гаризима и, возвысив голос свой, кричал и говорил им: послушайте меня, жители Сихема, и послушает вас Бог! Пошли некогда деревья помазать над собою царя и сказали маслине: царствуй над нами. Маслина сказала им: оставлю ли я тук мой, которым чествуют богов и людей и пойду ли скитаться по деревьям? И сказали деревья смоковнице: иди ты, царствуй над нами. Смоковница сказала им: оставлю ли я сладость мою и хороший плод мой, и пойду ли скитаться по деревьям? И сказали деревья виноградной лозе: иди ты, царствуй над нами. Виноградная лоза сказала им: оставлю ли я сок мой, который веселит богов и человеков, и пойду ли скитаться по деревьям? Наконец сказали все деревья терновнику: иди ты, царствуй над нами. Терновник сказал деревьям: если вы по истине поставляете меня царем над собою, то идите, покойтесь под тенью моею; если же нет, то выйдет огонь из терновника и пожжет кедры Ливанские» (Суд. 9: 7–16). «...Да изыдет огонь от Авимелеха, и да пожжет жителей Сихемских и весь дом Милло, и да изыдет огонь от жителей Сихемских и от дома Мил-

брал я всю землю, и никто не пошевелил крылом, и не открыл рта, и не пискнул». Величается ли секира пред тем, кто рубит ею? Пила гордится ли пред тем, кто двигает ее? Как будто жезл восстает против того, кто поднимает его; как будто палка поднимается на того, кто не дерево! За то Господь... пошлет чахлость на тучных его, и между знаменитыми его возжет пламя, как пламя огня. Свет Израиля будет огнем, и Святой его — пламенем, которое сожжет и пожрет терны его и волчцы его в один день; и славный лес его и сад его, от души до тела, истребит; и он будет, как чахлый умирающий. И остаток дерев леса его так будет малочислен, что дитя в состоянии будет сделать опись. И будет в тот день: остаток Израиля и спасшиеся из дома Иакова не будут более полагаться на того, кто поразил их, но возложат упование на Господа, Святаго Израилева, чистосердечно» (Ис. 10: 13–21). «Вот, Господь... страшную силою сорвет ветви дерев, и величающиеся ростом будут срублены, высокие — повержены на землю. И посечет чашу леса железом, и Ливан падет от Всемогущего (Ис. 10: 33–34).

ло, и да пожжет Авимелеха» (Суд. 9: 20). Быть помазанником — царем здесь — «скитаться по деревьям», не иметь предназначенного удела, не приносить полезных в человеческой жизни плодов. Но это помазанник не свыше, а избранный самими деревьями, и дающими ему необычную мощь. Наказание неразумным деревьям — сжигание огнем (сам Бог являлся в виде Огненного Столпа и Неопалимой Купины). То же в Книге Иезекиля: «И было ко мне слово Господне: сын человеческий! какое преимущество имеет дерево виноградной лозы перед всяким другим деревом и ветви виноградной лозы — между деревьями в лесу? Берут ли от него кусок на какое-либо изделие? Берут ли от него хотя на гвоздь, чтобы вешать на нем какую-либо вещь? Вот, оно отдается огню на съедение; оба конца его огонь поел, и обгорела середина его: годится ли оно на какое-нибудь изделие? И тогда, как оно было цело, не годилось ни на какое изделие; тем паче, когда огонь поел его, и оно обгорело, годится ли оно на какое-нибудь изделие? Посему так говорит Господь Бог: как дерево виноградной лозы между деревьями лесными Я отдал огню на съедение, так отдам ему и жителей Иерусалима. И обращай лице Мое против них; из одного огня выйдут, и другой огонь пожрет их, — и узнаете, что Я Господь, когда обращаю против них лице Мое. И сделаю эту землю пустынею за то, что они вероломно поступали, говорит Господь Бог» (Иез. 15: 1–8). Виноград — полезное человеку дерево, но не во всем. Оно избрано для определенных плодов, и когда их нет, не годится ни для чего, кроме огня. Помазанник — «не специализированное» дерево<sup>7</sup>, т.е. не следующее положенному уделу, а способное к чему-то принципиально иному через преодоление всех законов с естественной платой за это — гибелью, жертвоприношением. Его «неразумие» — канал для божественного разума и вмешательства. Именно это происходит с героем Эппеля, узревшим то, «на что мы глядели бы, не отрываясь»<sup>8</sup>, своим поступком вызвавшим какое-то очень важное, хотя не имеющее четких дефиниций, непонятное изменение во внутреннем мире героев и повествователя, путешествующего в застывшее время этого поступка: «а старый человек — соседский дедушка — все еще хочет стать, хочет старенький стать деревом»<sup>9</sup>.

<sup>7</sup> А. Эппелю нравится высказывание В. Шимборской: «Биология трактует человека как творение неспециализированное, видя в этом залог дальнейшего развития. Позволь мне друг-читатель, думать, что и я поэтесса неспециализированная, не очень склонная к какой-то одной теме и одному способу выражения того, что для меня важно» (*Эппель А. In telega. Размышления и эссе. М., 2003. С. 102.*)

<sup>8</sup> *Эппель А.И. Шампиньон моей жизни. С. 432.*

<sup>9</sup> Там же. С. 433.

Еще одна притча о неразумных деревьях: «Он же в ответ сказал мне: вот, я отправился в полевой лес, и застал дерева держащими совет. Они говорили: “придите, и пойдем и объявим войну морю, чтобы оно отступило перед нами, и мы там возраstim для себя другие леса”. Подобным образом и волны морские имели совещание: “придите”, говорили они, “поднимемся и завоюем леса полевые, чтобы и там приобрести для себя другое место”. Но замысел леса оказался тщетным, ибо пришел огонь и сжег его. Подобным образом кончился и замысел волн морских, ибо стал песок, и воспрепятствовал им. Если бы ты был судьей их, кого бы ты стал оправдывать или кого обвинять? Подлинно, отвечал я, замыслы их были суетны, ибо земля дана лесу, дано место и морю, чтобы носить свои волны. Он же в ответ сказал мне: справедливо рассудил ты; почему же ты не судил таким же образом себя самого? Ибо как земля дана лесу, а море волнам его, так обитающие на земле могут разуместь только то, что на земле; а обитающие на небесах могут разуместь, что на высоте небес. И отвечал я, и сказал: молю Тебя, Господи, да дастся мне смысл разумения. Не хотел я вопрошать Тебя о вышшем, а о том, что ежедневно бывает у нас: почему Израиль предан на поругание язычникам?» (3 Ездр. 4: 13–23). Пример показывает, что деревьям доступно лишь свое понимание, тогда как верно лишь более объемлющее, им недоступное. Они уничтожаются за попытку занять не свое место, т.е. за попытку распространить себя на то, что не есть они, за нарушение гармонии мироустройства. При этом они не пытаются стать тем, чем не являются, но уничтожить его. Но далее эта семантика корректируется другим растительным подобием. (Иеремииил Архангел «объясняет» «значение подобием».) «А о том, о чем ты спрашивал меня, скажу тебе: посеяно зло, а еще не пришло время искоренения его. Посему, доколе посеянное не исторгнется, и место, на котором насеяно зло, не упразднится, — не придет место, на котором всеяно добро. Ибо зерно злого семени посеяно в сердце Адама изначала, и сколько нечестия народило оно доселе и будет рождать до тех пор, пока не настанет молотьба! Рассуди с собою, сколько зерно злого семени народило плодов нечестия! Когда будут пожаты бесчисленные колосья его, какое огромное понадобится для сего гумно!» (3 Ездр. 4: 28–32). Колосья — вариант дерева, которое включает в себя всю траву и «зелень» и само вырастает из «зерна». И здесь «добро» должно возникнуть не рядом со «злом», уравновешивая его, как море лес, а на его месте (так в Книге Исаяи терновник и крапива заменяются кипарисом и миртом — деревьями прекрасными и благовонными на месте сорняков, отбросов). Зло и добро

не вода и земля, но два древа, которые могут существовать, лишь исключая одно другое. Зло — это могучие корни, оно требует «искоренения» и «жатвы» — плоды от этих корней еще не созрели, а засеянное поле — сам человек. Человек сейчас является корнем зла, но для «молотьбы» оно еще не возросло, не вышло в состояние трансцендентности, если видеть аналогии в этих притчах и притче о деревьях. Герой Эппеля, пытающийся переродиться в дерево иное, чем он есть (человек и так дерево, по воззрениям еврейских толкователей связи микрокосма и макрокосма, его костная система — это ствол и ветви, помазанник считает свои пальцы прутиками), и наказан за неправую попытку занять не свое место, и напоминает о тех мессеанских чаяниях, которые связаны с этим мотивом в притчах. В новом свете здесь предстанет и мотив неукорененного дерева, каким жаждет стать герой — не принадлежать злу, не быть связанным со злом.

Но дерево не только человек, созданный по образу и подобию Божию, но и сам Бог. В Книге Премудрости Соломона, в Книгах Исаяи и Иеремии большое место занимает развитие темы нелепости поклонения кумиру из дерева (сделанному «художником» из «отбросов»), надежды на дерево как на предмет, ведущий к преуспеянию (Сол. 13: 10–19; 14: 1–8; Ис. 37: 19; 40: 19–20; 44: 13–19; 45: 20; 57: 5; Иер. 2, 10: 2–10; 17: 2; Посл. Иер.). Дерево лишь орудие в руках Бога — корабль, спасающий Ноя или потопляющий купцов, материал прекрасного сосуда или «бездушного», «мертвого», «тленного», а главное — «рукотворенного» идола. Нелепо и недопустимо само превращение — «выделяет из него образ человека красивого вида, чтобы поставить его в доме» (Ис. 44: 13) — дерево не должно уподобляться человеку (самим человеком же), но человек должен уподобляться дереву — его Богом. И отсюда следует еще одно умозаключение: человек делает из него человека, подразумевая Бога, в силу закона симметрии противоположностей Бог, уподобляя человека нерукотворному дереву, уподобляет его и себе. «Деревянный идол» — «бог, который не спасает» (Ис. 45: 20), израильтяне же всегда в ожидании мессии, помазанника — спасителя. Эту семантику подкрепляет явление самого Господа в виде дерева и его особая трансформация деревьев для общения с избранным народом (см.: Ис. 55: 10–13; Вар. 5: 8). «Помазанному»: «И было слово Господне ко мне: что видишь ты, Иеремия? Я сказал: вижу жезл миндального дерева. Господь сказал мне: ты верно видишь; ибо Я бодрствую над словом Моим, чтоб оно скоро исполнилось» (Иер. 1: 11–12). «Как дождь и снег нисходит с неба и туда не возвращается, но напоет

землю и делает ее способною рождать и произращать, чтобы она давала семя тому, кто сеет, и хлеб тому, кто ест, — так и слово Мое, которое исходит из уст Моих, — оно не возвращается ко Мне тщетным, но исполняет то, что Мне угодно, и совершает то, для чего Я послал его. Итак вы выйдете с веселием и будете провожаемы с миром; горы и холмы будут петь пред вами песнь, и все деревья в поле рукоплескать вам. Вместо терновника вырастет кипарис; вместо крапивы возрастет мирт; и это будет во славу Господа, в знамение вечное, несокрушимое» (Ис. 55: 10–13). «А леса и всякое благовонное дерево осеняли Израиля по повелению Божию» (Вар. 5: 8). Дерево — обобщенный знак (символ) всего живого, а не только часть космического мироустройства. «Скажите народам: Господь царствует! потому тверда вселенная, не поколеблется. Он будет судить народы по правде. Да веселятся небеса, и да торжествует земля; да шумит море и что наполняет его; да радуется поле и все, что на нем, и да ликуют все деревья дубравные пред лицом Господа; ибо идет, ибо идет судить землю. Он будет судить вселенную по правде, и народы — по истине Своей» (Пс. 95: 10–13). Потом это продолжится и в Откровении: «И после сего видел я четырех Ангелов, стоящих на четырех углах земли, держащих четыре ветра земли, чтобы не дул ветер ни на землю, ни на море, ни на какое дерево. <...> ...Не делайте вреда ни земле, ни морю, ни деревьям, доколе не положим печати на челах рабов Бога нашего» (Откр. 7: 1–3). Сочетание мотива превращения человека в дерево со словом «помазанник» в рассказе Эппеля напоминает обо всех этих значениях и символике и тем самым несет притчевую наполненность.

Ветхий завет принадлежит эпохе, «когда культура читательского восприятия осмысляет любой рассказ как притчу»<sup>10</sup>. Притча «развертывается в некоем абсолютном времени и пространстве»<sup>11</sup>. Рассказ Эппеля, повествуя о конкретном случае, становится притчей для его автора, погружившегося в мир своего детства как в некий универсум, где время не проходит, а пребывает, где все застыло в нем, не подверженное изменениям и уничтожению. Тем самым и читатель воспринимает странный эпизод как притчу, особенно чувствуя за ней огромную культуру тысячелетий. Притча, как и метафора, инструмент организации нашего сознания и нашей жизни, необходимый нам для герменевтики бытия, что и дает нам понять А. Эппель, рассказывая свои истории.

<sup>10</sup> *Аверинцев С.С.* Притча // Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. М., 1971. Т. 6. Стб. 21.

<sup>11</sup> *Эпштейн М.Н.* Парадоксы новизны. М., 1989. С. 347.

## Мотив истинного правителя в драматических вариантах

Импульс моим размышлениям в направлении, обозначенном темой, дала одна из монографий Е.К. Ромодановской, посвященная кругу произведений, переводных и оригинальных, в которых по-разному трансформировался, *обработывался* (как сказал бы Б. Брехт, у которого есть целый ряд пьес, названный «обработками») в русской литературе XVII в. сюжет о наказании гордого царя. Монография «Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков» вышла из печати в 1985 г., но попала ко мне позже, в конце 1990-х годов, когда я услышала доклады Елены Константиновны на конференциях, организованных Институтом филологии СО РАН, — монография заинтересовала.

Сюжет о возгордившемся императоре (царе, князе), в наказание лишенном престола и раскаявшемся, Е.К. Ромодановская считает одним из самых распространенных в мировой литературе и фольклоре: «Практически нет национальной литературы, где бы он не встречался»<sup>1</sup>. Более того, анализируя его истоки, она приходит к мысли, что этот сюжет можно считать «самозарождающимся»<sup>2</sup>, и эта мысль показалась мне чрезвычайно важной, продуктивной для материала, которым занималась я, — материала, достаточно далекого от древнерусской литературы. А меня в ту пору интересовали неклассические формы отечественной драмы XX века, я размышляла о пьесах 1920-х годов, содержание которых было связано с проблемой смены власти, типов правления и правителя.

Основное внимание в названной монографии было сосредоточено на вариантах древнерусских повестей с «гордым», загордившимся перед Богом и за это наказанным царем. Но Елена Константиновна рассматривала эти, насыщенные разными деталями, особыми обстоятельствами повести о *гордом царе* XVII в. в логике историй, восходящих к древним источникам: индийским, персидским, еврейским сказаниям, и указывала (со ссылкой на монографию В.К. Чистова «Русские народные социально-утопические легенды XVII–XIX веков») на их связь с русскими народными ле-

<sup>1</sup> Ромодановская Е.К. Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX веков. Новосибирск, 1985. С. 24.

<sup>2</sup> Там же. С. 27.

гендами, среди которых — многочисленные варианты историй о *возвращающемся избавителе* (на их основе возникают и *истории о самозванцах*), о *спящем герое*, который встает в момент народной беды, о *царе, добровольно оставляющем престол* и скрывающемся в народе и т.д.

Широкий контекст размышлений Е.К. Ромодановской о повестях XVII в. и опубликованные ею варианты текстов дали возможность в новом свете увидеть интересующие меня драматические произведения, ставшие классикой советской поры, понять, почему из большого ряда пьес о революции и Гражданской войне стойкий интерес отечественного театра в дни юбилеев революции вызывали именно «Штурм» В. Билля-Белоцерковского, «Любовь Яровая» К. Тренева, «Оптимистическая трагедия» В. Вишневского. Сегодня я назвала бы их пьесами об *истинном правителе*. Идея государственного руководителя, соответствующего идеальным народным представлениям, в середине 1920-х годов витала в воздухе. Ее точно сформулировал В. Маяковский в поэме «Владимир Ильич Ленин»: «Будет вождь / такой, / что мелочами с нами, / хлеба проще, / рельс прямой»<sup>3</sup>. Как и события того давнего исторического времени, о котором писала Е.К. Ромодановская, обстоятельства периода «смутного времени» революции и Гражданской войны, смены государственного порядка, смены первого руководителя страны в 1924 г. способствовали «самозарождению» в отечественной литературе «царского» сюжета, актуализировали его в варианте мотива «истинного правителя».

Прежде чем перейти непосредственно к интересующему меня материалу, следует обозначить принципиально важные и общие моменты для сюжетов с образом правителя. Определения *истинный правитель*<sup>4</sup>, *правитель* как самые широкие позволяют рассматривать в типологии царского сюжета и персон царского зва-

---

<sup>3</sup> Маяковский создает своеобразную историю ожидания народом «своего» вождя, показывает процесс вызревания представления о нем: сначала люди мечтали о «заступнике солделиком», потом о «новом Стеньке Разине», потом о таком «вожде, что мелочами с нами...».

<sup>4</sup> Понятно, что самые древние варианты подобных сюжетов не давали нравственно-этической оценки действиям героев, лишь фиксировали те или иные результаты. Но выстроенные не только в хронологической последовательности, но и в логике разных способов получения власти, подчас контрастных принципов правления (таковы, например, эпизоды становления израильского государства в Кн. Царств Ветхого завета), они дают материал для сопоставления и размышления в этом направлении. Не случайно, в Книгах Пророков немало места отведено обличениям тех, «которые постановляют несправедливые законы и пишут жестокие решения, чтоб устранить бедных от правосудия и похитить права у малосильных из народа Моего, чтобы вдов сделать добычею своею и ограбить

ния, и героев, осуществляющих власть или претендующих на нее в разных масштабах: в любом социуме как метонимическом представлении государства. Город в литературе XIX–XX вв. (в «Ревизоре» Н.В. Гоголя, «Истории одного города» М.Е. Салтыкова-Щедрина, «Шторме» В. Билля-Белоцерковского, «Любови Яровой» К. Тренева, «Городе Градове» А. Платонова, «Мастере и Маргарите» М. Булгакова, «Забыть Герострата!...» Г. Горина), учреждение, «структурное подразделение» (театр в «Багровом острове» М. Булгакова, «управление согласованием» в «Бане» В. Маяковского, матросский полк в «Оптимистической трагедии» В. Вишневского, партком в «Протоколе одного заседания» А. Гельмана), даже квартира (в пьесе «Иван Васильевич» М. Булгакова) были пространством, позволяющим актуализировать проблему власти и личности, ее осуществляющей.

В связи с тем, что речь пойдет о текстах, воплощенных в разные эпохи разным способом, слово *сюжет* (как синоним латинского слова *фабула* в «Поэтике Аристотеля») будет использоваться только в значении, закрепленном французскими теоретиками классицизма, — в значении «предмета» изображения, истории, лежащей в основании произведения (так, сюжеты греческих мифов, истории их героев многократно перерабатывались в разные времена в разных жанровых формах).

В связи с обширным материалом по сюжету правителя в культурно-исторической традиции и необходимостью абстрагирования при его анализе есть основания обратиться как к средству работы с ним к *культурной модели*. Под *культурной моделью* понимается специфическая система отношений компонентов — актантов, соотношение *участников* истории, *связей* между ними. *Культурная модель* складывается, оформляется в произведении (часто интуитивно-бессознательно) и выделяется, анализируется исследователем как проекция первичной «реальности». В качестве последней для литературоведа может выступать и художественная реальность предшествующих текстов. *Культурная модель* может проявляться в пределах одного произведения, в разных произведениях одного автора (авторская модель), в реализации какого-либо типа произведений, в исторической их разновидности и т.п. Как компонент, элемент целого (и *культурной модели* в том числе) и как средство его осмысления может выделяться *мотив*. В качестве мотива могут выступать компоненты, их функции, атрибуты, характерные

сирот» (Ис. 10: 1, 2). И не случайно в конечном счете дается надежда на другое устройство мира — «сотворение нового неба и новой земли для мирного народа <...> ...они не будут причинять зла и вреда...» (Ис. 65)



признаки, если они предстают в *повторении*, в тех или иных вариациях, трансформациях. Некоторое количество взаимосвязанных мотивов, восходящих к общему субстрату в «большом времени культуры» (М.М. Бахтин), к широкому контексту культурно-исторического опыта, составляет *мотивный комплекс*.

Итак, культурную модель *истинного правителя* (правителя, каким он по общему мнению должен быть) можно обнаружить в самых разных текстах (в том числе и во множестве исторических хроник, летописях, исторических трудах<sup>5</sup>), в трансформациях поведения *гордого, возвращающегося, спящего, скрывающегося, самозваного* и пр. царя, князя, другого героя, представляющего власть. При всем разнообразии указанных историй, типов основного героя и особенностей его поведения (поступков), в этих историях отчетливо ощущаются оформившиеся в том или ином виде знаки — маркеры ситуаций, персонажей, мотивов, восходящие к древним текстам. Заданные в определенных соотношениях они сигнализируют о генетическом родстве произведения с определенной культурной моделью. Принципиальными моментами, указывающими на возможность исследования произведения в аспекте культурной модели *истинного правителя*, могут быть:

— наличие разных претендентов (активно действующих персонажей — актантов) на власть;

— ситуация нарушения или необходимости изменения порядка передачи / получения власти, обычного для этого места (социума);

— более или менее ощутимая возможность сопоставления двух (нескольких) типов правления и правителя.

В произведении эти моменты могут быть представлены как этапы деятельности героев в совокупности или, преимущественно, одним, несколькими составляющими; отдельные компоненты могут осуществляться в разных формах (разрастаться, трансформироваться в разных соотношениях и объемах частей), вырастать или редуцироваться в своем значении на разных этапах развертывания целого. В каких-то случаях все внимание может быть отдано одному подробно развернутому компоненту, одной ситуации (тогда появляются основания говорить о мотиве), но за ними от-

---

<sup>5</sup> Е.К. Макаренко, анализируя жанровый аспект самозванства в русской драматургии конца XVIII — первой трети XIX в., специально останавливается на трудах Г.-Ф. Миллера, М.М. Щербатова, Н.К. Карамзина и их «интерпретациях» сюжета и образа Лжедмитрия (*Макаренко Е.К. Жанровый аспект самозванства в русской драматургии и историографии конца XVIII — первой трети XIX в. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002*).

четливо возникает в каких-то знаках (достраивается в воспринимающем сознании) известная культурная модель как целое.

Образ правителя реализуется в его поведении — и это в первую очередь предопределяет интерес драматургов к подобным сюжетам, в отношениях с людьми разного социального статуса: предшественниками, соперниками, наследниками, подчиненными, простым людом, среди них могут быть родственники, лица противоположного пола, случайные лица. И формой выражения поведения во многих случаях, в том числе и в эпически-повествовательных произведениях, оказывается диалог, прямое драматически действенное общение, в результате которого герои оказываются в новых для них ситуациях, в новом социальном качестве, в других отношениях с окружающими<sup>6</sup>.

В качестве одного из самых древних и сегодня широко доступных источников, изобилующих интересующими нас сюжетами, следует, видимо, рассматривать Пятикнижие Ветхого Завета, которое приписывается традицией Моисею (XIII в. до н. э.). Так, в 1-й Книге Бытия можно обнаружить историю Иакова, отнявшего хитростью у своего старшего брата Исава благословение умирающего отца и все его обширное наследство. Этот эпизод в главе 27, восходящий, очевидно, к древнейшему синкретическому действию — обряду благословения, передачи права наследования, к другим более древним сюжетам этого ряда, сохраняет действительно-диалогическую природу ритуала. И ощущается это прежде всего на уровне слова (хотя в действие включена и специально приготовленная ритуальная пища, прием которой предшествует произнесению сакрального текста).

Графически происшествие оформлено, конечно, не так, как принято в публикациях современной драмы, но и в древней записи выдержана структура драматургического текста: отчетливо выделяются фрагменты, выполняющие функции реплик героев и ремарок с маркировкой говорящего, указанием на использование того, что сегодня называется реквизитом.

Когда Исаак состарелся, и притупилось зрение глаз его, он призвал старшего сына своего Исава и сказал ему: сын мой! Тот сказал ему: вот я.

---

<sup>6</sup> Интересно, что в повестях о *гордом царе*, представленных Е.К. Ромодановской, природа этих моментов в «авторитетном» изложении дана с точностью «до наоборот»: провинившийся царь неожиданно для себя и незаметно для подданных лишается престола высшей силой, и только раскаявшийся после многих испытаний удостоивается итогового, напутственного «слова» этой высшей силы и власти — слова монологического.

2 Он сказал ему: вот, я состарелся; не знаю дня смерти моей;

3 Возьми теперь орудия твои, колчан твой и лук твой, пойди в поле и налови мне дичи,

4 И приготовь мне кушанье, какое я люблю, и принеси мне есть, чтобы благословила тебя душа моя, прежде нежели я умру.

5 Ревекка слышала, когда Исаак говорил сыну своему Исаву. <...>

6 А Ревекка сказала сыну своему Иакову... <...>

8 Теперь, сын мой, послушайся слов моих...

9 Пойди в *стадо* и возьми мне оттуда два козленка хороших; и я приготовлю из них отцу твоему кушанье, какое он любит;

10 А ты принесешь отцу твоему, и он поест, чтобы благословить тебя перед смертью своею».

Исав боится разоблачения, высказывает матери опасение:

11 ...Исав, брат мой, человек косматый, а я человек гладкий.

12 Может статься, ощупает меня отец мой; и я буду в глазах его обманщиком, и наведу на себя проклятие, а не благословение.

13 Мать его сказала ему: на мне пусть будет проклятие твое, сын мой; только послушайся слов моих, и пойди, принеси мне.

14. Он пошел, и взял, и принес матери своей...<sup>7</sup>

Следует отметить, что в более близких нам по времени переложениях библейских историй, например в «Фольклоре в Ветхом завете» Дж. Фрезера, «Библейских сказаниях» З. Косидовского информационно-повествовательный авторский текст практически исключает диалоги, а вместе с ними и драматическое напряжение момента подступающей смерти главы рода и остроты интриги в момент передачи власти, борьбы желаний и страха, ощущения сиюминутности принимаемых решений. Единичные цитаты прямой речи отдельных лиц (они есть в изложении З. Косидовского) не передают непосредственного характера акций-поступков и реакций.

Преодолевая страх, переодетый по инициативе матери в одежду старшего брата, с привязанной матерью кожей козленка на открытых участках тела входит Иаков к отцу с приготовленным матерью кушаньем, и напряжение действия нарастает по мере возникающих у отца сомнений, вопросов.

Эпизод появления Иакова у отца травестируется, «перевернется» в случившейся позже встрече того с Исавом. В начале 27-й главы Исаак — инициатива принадлежит ему — призвал к себе старшего сына Исаву и первым приветствовал его («Сын мой!» и тот отвечал: «Вот я»); младший же сын Иаков, появившись самозванцем ранее ожидаемого срока, извещает о себе сам.

---

<sup>7</sup> 1 Быт. 27: 1–14.

18 Он вошел к отцу своему и сказал: отец мой! Тот сказал: вот я; кто ты, сын мой?

Иакову приходится выкручиваться, он пытается снять недоверие отца фразой, которую тот сказал наедине Исаву, отправляя за дичью, но говорит не точно, с вкраплениями другого текста:

19 ...Я Исав, первенец твой; я сделал, как ты сказал мне; встань, сядь, и поешь дичи моей, чтобы благословила меня душа твоя.

Но подозрение Иакова не рассеивается: слишком скоро, по его представлению, нашлась требуемая дичь.

21 И сказал Исаак Иакову: подойди, я ощупаю тебя, сын мой, ты ли сын мой Исав, или нет?

Показателен здесь вопросительный знак как выражение интенции сомнения героя в случившейся ситуации. Сомнение до конца не рассеивается.

22 Иаков подошел к Исааку, отцу своему; и он ощупал его, и сказал: голос, голос Иакова; а руки, руки Исавовы.

В «реплике» отца важны сохраняющие сомнение повторы слов, характерные для устной речи. Констатация (голос одного сына, а руки другого) сохраняет сомнение в отсутствии предиката, в незавершенности синтаксической конструкции, что усиливается текстом последующей дублирующей «ремарки»:

23 И не узнал его, потому что руки его были, как руки Исавы, брата его, косматые... И снова переспросил отец:

24 ...Ты ли сын мой Исав? Он отвечал: я.

Только после третьей, «тактильной», проверки (ощупывания пришедшего собственными руками) отец благословил его, произнес сакральный текст:

29 Да послужат тебе народы, и да поклонятся тебе племена; будь господином над братьями твоими, и да поклонятся тебе сыны матери твоей...

30 Как скоро совершил Исаак благословение над Иаковом, и как только вышел Иаков от лица Исаака, отца своего, Исав, брат его, пришел с ловли своей.

Ставшие кульминацией эпизода заклинающие, обладающие особой суггестией слова отца в 29-й ст. оказываются предельно близки к развязке — к появлению старшего сына в 30-й ст.: и он, и отец поняли, что стали жертвой обмана, но ничего уже изменить нельзя: «Исав... поднял громкий и весьма горький вопль»,

но отец был предельно краток: «...Я благословил его? он и будет благословен». Вопросительный знак в словах старика, соответствующий интонации устной речи, позволяет видеть не эпическую констатацию факта, а драматическое побуждение партнера к контакту, к пониманию. Видимо, столь эмоциональны в устной передаче этого сюжета были сказители, столь выразительны интонации участников драматических диалогов, что сохранились они, закрепились и в записи.

Диалог Исава с отцом продолжается, но природа его меняется — это разговор, драматическое содержание которого иссякает: сакральные слова произнесены, отец ничего не может изменить, судьба Иакова отныне решена бесповоротно и совершенно иначе, чем предполагалось в начале эпизода.

В сюжете *истинного правителя* в 27-й главе Бытия укрупнен, драматизирован момент передачи власти. Естественным течением событий предполагалось, что благословение от умирающего отца и права над родом должен был получить старший сын, но обнаруживается «второй» претендент. Особенность ситуации в том, что оба они — сыновья одной матери (близнецы нередко выступали в качестве героев мифов), и она, любя больше младшего, подбивает его обмануть отца и помогает ему в этом. Ограничение времени на совершение задуманного (старший может появиться в любую минуту), вероятность после каждого нового вопроса-испытания быть разоблаченным и проклятым отцом создает напряженность действия. Острота ситуации передается через драматический диалог между отцом и «действующим» обманщиком, в то время как решается судьба и старшего сына. Он присутствует в эпизоде пассивно — своей одеждой на младшем, ее запахом полей, именем, но сам появился слишком поздно, и как эпическому персонажу ему остается только принять свершившееся. Его эмоциональная реакция уже ничего не меняет. Отношения главных участников события (здесь — братьев) как соперников, отношения, перерастающие во вражду (часто в подобных сюжетах — смертельную) принципиальны для сюжета правителя как культурной модели.

Эта культурная модель по-своему потом будет воплощаться в шекспировских трагедиях, написанных на основе исторических хроник, в «Борисе Годунове» А.С. Пушкина, знакомого с «Историей государства Российского» Н.К. Карамзина. В этих трагедиях не случайно, а по генетической предрасположенности, истории о том, как переходила власть в государстве из одних рук в другие, как герои правдой и неправдой, уничтожая сторонников, близких

родственников, добивались короны, — эти истории получали уже и родовое драматическое воплощение.

В книгах Моисеевых множество эпизодов не только о том, как сложно передавалась власть, но и о том, кто и как — более или менее удачно — правил. В этих эпизодах особое внимание уделяется обстоятельствам рождения, конкретным жизненным ситуациям и фактам особого способа получения власти, но главное их содержание определяется изложением различных (часто — полярных) принципов и результатов управления. В этих случаях конструктивно важен момент сопоставления личностных качеств правителей, их возможностей, способов осуществления власти, результатов.

Так, верховный жрец израильтян Самуил (Первая книга Царств) после пророческого сна тайно от всех помазал на царство первый раз увиденного им юношу Саула — сына Киса Вениамитянина из племени, «малейшего между всеми племенами колена Вениаминова», «одного из меньших колен израилевых»<sup>8</sup>, потому что его собственные сыновья, на которых он возлагал надежды, принесли ему жестокое разочарование: «сыновья его не ходили путями его (отца своего. — В. Г.), а уклонились в корысть, и брали подарки, и судили превратно»<sup>9</sup>. Саул начал одерживать победы над врагами, защищал свой народ, расширял его территорию, но в какой-то момент «от Саула отступил дух Господень и возмущал его злой дух от Господа». И «тогда сказал Самуил (Саулу. — В. Г.): ныне отторг Господь царство Израильское от тебя, и отдал его ближнему твоему, лучшему тебя»<sup>10</sup>. Самуил помазал на царство по указанию Господа неизвестного ему (опять!) младшего сына Иессия — Давида, пасшего овец. Атрибуты характерного для сказки изначально низкого положения будущего царя подчеркиваются не один раз.

Интересна формула «лучшего правителя», высказанная в священном тексте устами народа. Когда Самуил «поседел, постарел», он обратился, как к высшему земному суду, к народу Израиля:

2 ...Я ходил пред вами от юности моей и до сего дня.

3 Вот я: свидетельствуйте на меня пред Господом и пред помазанныком Его, у кого взял я вола, у кого взял осла, кого обидел и кого притеснил, у кого взял дар и закрыл в *деле* его глаза мои, — и я возвращу вам.

4 И отвечали: ты не обижал нас и не притеснял нас, и ничего ни у кого не взял»<sup>11</sup>.

<sup>8</sup> 1 Цар. 9: 21.

<sup>9</sup> 1 Цар. 8: 3.

<sup>10</sup> Там же. 15: 28.

<sup>11</sup> Там же. 12: 2–4.

В приведенных и им подобных ситуациях прямое столкновение претендентов на власть имеет место далеко не всегда (решает дело Господь), но соотношение «хорошего» и «плохого» правителя косвенно сообщает энергию, напряжение повествованию о становлении государства. Этот тип сюжета более других будет ощущим в основе действия пьес 1920-х годов.

Для сюжетов, связанных с укреплением христианской веры (их исследует Е.К. Ромодановская), важен аспект наказания царя за гордость, пренебрежение своими обязанностями, святым Писанием. Интересен набор прегрешений, в котором рядоположенными оказываются преступление перед Богом и перед своим народом. Основу композиции целого ряда таких историй составляет не замеченное окружающими отстранение царя от власти, замена его на время ангелом, принявшим его облик и от его имени управляющим царством. Правителя, лишённого власти, ставшего ничем, последним человеком, раскаявшегося после трудных испытаний, ангел в финале «учив... довольно», наказывал «не хулити слово божие», «и кротку быти ко всякому человеку, милостиву и тиху»<sup>12</sup> «себя не превозносити» (именно этого ему, видимо, не доставало в прежнем правлении) и только после этого «все царство дарова по-прежнему»<sup>13</sup>. Финал оставлял надежду, что переживший унижение, узнавший на своем опыте, как живет трудовой люд, поумневший царь по-другому будет править страной, иначе относиться к подданным и Слову Божию.

В другой работе, анализируя повести о царях 1640-х годов, Е.К. Ромодановская отмечает, что отрицательная характеристика связывается с «темой царя, стремящегося к личному обогащению за счет подданных»<sup>14</sup>, с «мотивом разорения страны царем»<sup>15</sup>, а в положительной характеристике «царь восхваляется прежде всего за деяния на пользу государства, на обогащение его»<sup>16</sup>.

Итак, «истинный» правитель в самых древних сюжетах *по социальному статусу* в прошлом (еще раз подчеркнем, как в сказке) часто «младший», низкого происхождения, не имеющий законного права на получение власти (в библейских историях — он из пастухов, из далекого племени, от бедных родителей); *по функциям* — он «устроитель» земли, государственный муж, заботя-

---

<sup>12</sup> Ромодановская Е.К. Повесть о гордом царе... С. 289.

<sup>13</sup> Там же. С. 293.

<sup>14</sup> Ромодановская Е.К. Русская литература на пороге Нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск, 1994. С. 17.

<sup>15</sup> Там же. С. 18.

<sup>16</sup> Там же. С. 19.

щийся о своем народе; в плане *этики* он обнаруживает высокие человеческие, нравственные качества (милостив, великодушен). Противоположностью «истинному правителю» оказываются законные наследники: старшие, знатные, ведущие себя «нечестиво». Они пользуются высоким положением: пьют, прелюбодействуют, присваивают чужие деньги, «нечестно» должность исполняют. Актуализация того или иного аспекта этого мотивного комплекса, как правило, связана с конкретными политическими обстоятельствами создания произведения.

Начиная разговор о «Шторме» и «Любови Яровой», следует отметить, что время их создания от времени, изображенного в них, отделяют почти десять лет. За это время природа власти в России, ее цели и принципы управления поменялись практически трижды. Свержение царской власти происходило под лозунгом уничтожения частной собственности. Но уже в 1921 г. X съезд ВКП(б) принял новую экономическую политику, допускающую частную собственность (стратегия, прямо противоположная революционной). Роль В.И. Ленина и в организации Октябрьских событий, и в утверждении нэпа была весьма существенной. Его болезнь (с 1922 г.) и смерть в 1924 г. обозначили, как это особенно ясно стало сегодня, начало совершенно другого длительного периода в государственной политике и экономике страны. В начале 1990-х годов историки определили этот период как «режим личной власти Сталина». Для любого государства, а для России особенно, смена правителя чревата серьезными переменами. Думается, именно с этой ситуацией связана актуализация, «самозарождение» мотива «истинного правителя» в отечественной драматургии середины 1920-х годов.

Не столько организующая роль партии и заслуги большевиков в годы Гражданской войны интересовали В. Билля-Белоцерковского и К. Тренева, как об этом писали в советском литературоведении, сколько проблема личности руководителя, стратегические мотивы его решений, его поведения, природа отношений со множеством подчиненных им людей разного социального положения. События Гражданской войны, уходя в прошлое, в середине 1920-х годов все более мифологизировались даже в сознании ее участников, и именно в этом качестве становились материалом для постановки современной и в то же время вечной проблемы — истинного правителя.

На то, что природу рассматриваемых пьес определяет не столько литературный, сколько фольклорный ген, указывают принципы организации материала. В наиболее известных народных драмах, таких как «Лодка» или «Царь Максимилиан», иссле-



дователи (Н.И. Савушкина, А.Ф. Некрылова) обнаруживают мотивы, ситуации и поэтические приемы произведений разного происхождения: ранней русской драматургии, лубочной литературы<sup>17</sup>, подчас литературные заимствования западных источников<sup>18</sup>. Своеобразное единство действия в этих драмах обеспечивается тем, что к центральному герою, осуществляющему высшую власть и окруженному выполняющими его приказы слугами (помощниками), ведут разных лиц (кто-то идет сам), и он (царь, атаман), судит, кого казнить, кого миловать, принимает характеризующие его как правителя решения.

В центре внимания В. Билля-Белоцерковского и К. Тренева — представители новой власти в затерянных в глубине России городках («в некотором государстве»). К ним (на протяжении всего действия «Шторма» и в первом акте «Любови Яровой») на прием идут самые разные люди с самыми разными вопросами. Синтаксическая однородность и относительная самостоятельность эпизодов появления в кабинете председателя уездного комитета посетителей в «Шторме» подчеркивается появлением матроса («братишки»), докладывающего об очередном посетителе. По перечню действующих лиц, он — делопроизводитель, а по существу (как и Швандя при комиссаре Кошкине у К. Тренева) — помощник в сказочном, проповедском, понимании. Он не просто впускает новых лиц в кабинет, докладывает о делах за пределами уездного комитета (как есаул при атамане в «Лодке», паж при царе Максимилиане), но участвует в делах, когда необходимо: так он трижды спасает председателя уездного комитета (в тексте — преукома) от покушающихся на него. Появление «братишки» отделяет эпизоды друг от друга. В «Шторме» даже отчетливее, чем в «Лодке» и «Царе Максимилиане», где действие организует некая история (например, история сына царя — Адольфа), используется древнейший способ композиции — кумулятивный.

Пьеса В. Билля-Белоцерковского актуализирует ситуацию правления из культурной модели правителя, концентрирует ее, представляя один из «штормовых» дней деятельности уездного комитета под руководством его председателя: он выступает в функциях местного правителя городка времен Гражданской войны. Где-то на периферии действия обретаются те, кто был у власти еще недавно: они готовят мятеж в городе, поднимают восстание в деревне (там гибнут родители центрального героя), организуют продажу на рынке одежды умерших тифозных больных, что соз-

---

<sup>17</sup> *Фольклорный театр*. М., 1988. С. 135.

<sup>18</sup> Там же. С. 79.

дает угрозу эпидемии. Обо всем этом докладывают разные лица. Требуется предельное напряжение сил от тех, кто должен организовать жизнь города в сложнейших обстоятельствах голода, холода, тифа, угрозы наступления военных сил извне, восстания затаившихся белых в городе. Действие строится как цепочка эпизодов, серия встреч, каждая из которых ставит новые сложные задачи, проверяет на «истинность» нового правителя в момент формирования новых государственных институтов, отношений между властью и народом и в сопоставлении с теми, кому этот новый правитель пришел на смену.

И в каждом эпизоде новый правитель оценивает приходящего к нему на прием человека безошибочно, судит по делу, по совести, по народным представлениям о справедливости — принципиально, часто остроумно, без скидок на положение, партийность. Последнее особенно показательно: некоторые лица с партийными билетами, с советскими документами пытаются воспользоваться ими как средством достижения личных, корыстных целей и оказываются немедленно разоблачены. Таковы «комендант бани» Савандеев, «нарицательные» персонажи — товарищ «из центра», «поддевка»; последним появляется «высокий парень» — давний знакомый председателя. Чванясь, он сам себя рекомендует: «член исполкома, грузчик». С появлением этого «члена исполкома», пьющего на народные деньги, когда все голодают, «превратившего Земотдел в курятник», особенно остро — в конце пьесы, в сильной позиции — звучит тема опасности перерождения вчерашних соратников, их готовности действовать во имя особых условий для себя лично (значение этой темы нарастало в советской драматургии к концу 1920-х годов, «Клоп» и «Баня» В. Маяковского — тому свидетельство).

Таким образом, идеально честный председатель, преданно и самоотверженно — в духе народных представлений об истинном правителе — организующий жизнь в городе, представлен на фоне количественно преобладающих не только откровенных врагов, но своекорыстных партийцев, готовых использовать власть для себя лично. Соотношение сил в «Шторме» по-своему соответствует пропорциям фольклорной сказки, где на одного младшего сына, проходящего испытания и получающего вместе с рукой царевны и царство (полцарства), всегда приходится несколько братьев, соперников, готовых воспользоваться результатами его трудов, способных на убийство ради достижения корыстных целей. В сказке истина торжествует, истинного героя воскрешают. «Шторм» заканчивается гибелью председателя. Тем самым автор, хотел или не хотел он этого, показал, что таких «правителей» рождало мифо-

логическое, героическое прошлое, мечта народная в большей степени, чем реальность. Цепочка эпизодов-испытаний пройдена, мятеж белых подавлен, но жизнь героя оборвалась, порог современности он не переступает.

Столь же «идеален», выдержан в духе народных представлений об истинном правителе комиссар Кошкин в пьесе К. Тренева. И он в начале действия представлен при исполнении служебных обязанностей; он настолько поглощен решением насущных проблем жизни города, что не может дать воли своим чувствам, ответить на явную симпатию к нему красавицы Пановой. В целом ряде эпизодов здесь, как и в «Шторме», активно используются комические приемы и краски фольклорного типа.

Кумулятивная цепочка встреч, решений включена К. Тренивым в циклическую композицию. Белые наступают, занимают город, и там, где недавно организовывал, налаживал жизнь комиссар Кошкин со своим помощником Швандей, распоряжаются два полковника Кутов и Малинин. Они понимают, что дни их власти сочтены, и поэтому озабочены только устройством собственных дел, продают не принадлежащие им участки южного берега Крыма, захваченные у крестьян продукты, угрожают там, где не могут купить. Так они угрожают женщине (Пановой), чьей благосклонности не могут добиться, угрожают жизни вообще: их цель — поймать, повесить, расстрелять, уничтожить всех арестованных, всех подозрительных. Пьеса завершается изгнанием из города белых, которыми руководили полковники, и надежной, что с возвращением в город Кошкина, т.е. *истинного правителя*, установится и должный, с точки зрения народа, порядок.

Действие пьесы К. Тренева с двумя типами правления (один из которых представлен правителем из народа Кошкиным с его заботой о городе, об устройстве жизни сегодня с перспективой на завтра, а второй — белыми полковниками, представляющими возможность личного обогащения наследникам «законной» власти) дает основание вспомнить древнерусские повести о гордом царе, описанные Е.К. Ромодановской. В «Любови Яровой» нет ангелов, нет чуда раскаяния, преобразования правителя, забывшего о благе своей земли и подданных, но есть два способа правления и два типа руководителей. Сопоставлять их, размышлять, выбирая привлекательное для себя не по политическим программам, а по народной этике, по реальному поведению руководителя в конкретных ситуациях драматург побуждает и горожан — героев пьесы, побывавших под властью тех и других, и читателей (зрителей).

Как в «Шторме», так и в «Любови Яровой» в изображении лагеря большевиков заметны тенденции, «предупреждающие»,

чреватые серьезными последствиями для будущего. В «Шторме» они связаны с изображением целого ряда своекорыстных лиц из «своего» лагеря. И в «Любови Яровой» появляется комиссар Грозной, готовый купить благосклонность Пановой реквизированными и присвоенными им драгоценностями; есть жесткая, прямолинейная Яровая, для которой партийная доктрина выше национальных общечеловеческих ценностей<sup>19</sup>; и др. Небезупречные по части грамоты преддукома Кошкин и Швандей с их самоотверженным служением общему делу, неустанной заботой о благе жителей и об устройстве нормальной жизни города в целом олицетворяют справедливый суд и власть одновременно. Таким образом, «Шторм» и «Любовь Яровая» воплощали народные представления о лучшем правителе: восходящие к далекому прошлому эти представления проецировались на будущее, были скорее назиданием и примером, чем реальностью.

Может быть, именно это — возможность снова и снова приглашать зрителей к обсуждению проблемы правления и правителя в контексте не столько политической конъюнктуры, сколько народного опыта, «большого времени» культуры, как понимал его М.М. Бахтин, — осознанно или неосознанно привлекало театр в рассмотренных пьесах.

Ф.З. Канунова, Н.Е. Никонова

## **Переводные стихотворные повести В.А. Жуковского 1830-х годов: к эстетике малой эпической формы русской поэзии\***

Разработка малой эпической формы в 1830-е годы обозначила главным образом поиски способов отображения философского понимания человека в его контактах с надличным и непосредственно окружающим миром. Повесть в стихах для выполнения

<sup>19</sup> Она передает недавно спасшего ее мужа — белого офицера в руки красных и особенно жестко ведет себя в варианте финала пьесы, предложенном актрисой Малого театра В. Пашенной, что явно противоречит отечественной традиции женского поведения, зафиксированной А.С. Пушкиным в словах Татьяны: «...и буду век ему верна».

\* Исследования осуществлены при финансовой поддержке РГНФ (исследовательский проект № 07–04–00052а).

своей задачи в большей степени нуждалась в развитии описательно-повествовательной манеры. Несмотря на свою пестроту, жанр стихотворной повести 1830-х годов, обладает достаточно устойчивым семантическим ядром и крайне растяжимой периферией. Этот семантический ореол часто является смыслонесущим, вследствие чего в отечественном литературоведении наблюдалась полемика по поводу «более точных» дефиниций жанра.

Стихотворная повесть Жуковского (к этому жанру поэт относит три перевода из Шиллера 1831 г. — «Перчатка», «Сражение с змеем» и «Суд Божий»; «перевод драматического отрывка» Уланда «Нормандский обычай» (1832), а также перевод «Ундины» Фуке (1836)) органично вписывается в литературную эпоху 1830-х годов не только как факт «прозаизации» поэтической формы при попытке разрешить проблему соотношения высокого и бытового. Возможность этического и эстетического универсума, снятие глубинного конфликта посредством обращения к первоосновам бытия, как известно, постепенно становится идейным кредо поэта, обращающегося все чаще к идее религиозной веры. Эта своего рода «авторская позиция» по отношению к проблеме — то, что объединяет и одновременно образует специфику стихотворных повестей романтика.

Альтернативная линия развития жанра, представленная произведениями А.С. Пушкина и продолжающих его традицию поэтов, в попытке синтезировать прозу и поэзию и, шире, ответить на вопрос о возможности соотнесения бытового и бытийного, скорее, исходит из идеи разграничения этих двух сфер. Жанры «романтической поэмы» (введенный в употребление Байроном и Пушкиным), «комической поэмы» («возникший под влиянием первых глав «Онегина» и «Домика в Коломне»)<sup>1</sup>, «реалистической стихотворной повести» с современным содержанием (наметившийся в конце 1820-х годов) и «философской поэмы» — производные одного жанра — «стихотворной повести», элементы «единой системы, в которой одновременно происходит процесс шаблонизации жанра и его творческого развития, обесмысливания формы и накопления в ней содержательных возможностей»<sup>2</sup>.

Ядерной семемой жанра является в 1820—1830-х годах «байроническая поэма», которая дает толчок для дальнейшего его раз-

<sup>1</sup> Преемниками жанра традиционно считают М.Ю. Лермонтова в «Сашке», «Сказке для детей», «Гамбовской казначейше», А.А. Фета в «Талисмане», Ап.Н. Майкова в «Машеньке», И.С. Тургенева в «Параше» и «Андрее», Н.А. Огарёва в «Ровеснике» и др.

<sup>2</sup> Худошина Э.И. Жанр стихотворной повести в творчестве А.С. Пушкина. Новосибирск, 1987. С. 8.

вития, модифицируется, шаблонизируется и, наконец, пародируется всем комплексом произведений жанрового «семантического ореола». Эти «пародийные» («пародия» как «перепеснь»), по терминологии Ю.Н. Тынянова, или «диалогические», по терминологии М.М. Бахтина, отношения и являются определяющими на данном этапе эволюции жанра. Двигаясь от подражательных (с 1828 г.) и метафорических («Бал», «Граф Нулин») смещений к новым шедеврам («петербургская повесть» «Медный всадник» и «восточная повесть» «Демон» М.Ю. Лермонтова) «стихотворная повесть» обретает «сверхсмыслы». Так выглядит «пушкинская» магистраль развития жанра. Повестями Пушкин называет шесть законченных поэтических произведений, три из которых созданы в 1830-е годы: это «Домик в Коломне» (1830), «Анджело» (1833) и «Медный всадник» (1833).

Думается, стихотворные повести Жуковского представляют альтернативную линию функционирования жанра в литературном и ценностном пространстве эпохи. Поэт изначально демонстрирует и сопричастное понимание этой «формы» («Шильонский узник» (1822г.)), но создает иную модель «повестийности», необходимо дополняющую байроническую, рождающуюся в первую очередь из балладных опытов посредством тех же «пародийно-диалогических» связей, но в большей степени с немецкой традицией. Однако балладность не становится основой нового жанра. Уже после окончания работы над тремя «повестями» из Шиллера, в 1832 г., Жуковский как бы пытается сделать шаг назад и создать стихотворную повесть с балладным сюжетом и в балладном жанре по мотивам второй песни поэмы Вальтера Скотта «Мармион, повесть о битве при Флоддене в шести песнях» (1808).

Отрывок «Суд в подземелье», который должен был стать окончанием цельной оригинальной повести, является отчасти альтернативой повестийной линии, воплощенной Жуковским в переводах из Шиллера, Уланда и Фуке. Основным приемом отображения события в последних становится углубление мифопоэтики, в то время как в переводе (в самом широком смысле этого слова) из В. Скотта Жуковский остается в большей мере в рамках баллады, «сохраняя фантастический колорит, неопределенность, зыбкость очертаний балладного сюжета» в качестве основного средства создания «драматической напряженности»<sup>3</sup>. Зловещесть, конечность

<sup>3</sup> Жиликова Э.М. Балладный сюжет в контексте поэмы и повести 1830-х годов: (А.С. Пушкин и В.А. Жуковский) // Проблемы литературных жанров: Материалы X Междунар. науч. конф. (15–17 октября 2001 г.). Томск, 2002. Ч. 1. С. 72–77.

вечного, отсутствие ценностной дихотомии, мистика пронизывают весь повестийно ровный тон сплошных парных рифм «Суда...». Интересна культивируемая Жуковским структура этого общего настроения: на различных сюжетных уровнях, как в повести автора, так и в рассказах монахинь обоих монастырей, речь идет о ситуации суда. Так, первое из доказательств «угодности» святой Гильды — суд:

Угодницей осуждены  
Когда-то были Брюс, Герберт  
И Перси; суд сей был простерт  
На их потомство до конца  
Всего их рода<sup>4</sup>.

И эту нарративную ситуацию беседы монахинь у огня автор определяет как суд, «сближая», а не разводя, как автор оригинала, его с судом в подземелье:

**Жуковский**

А близко был иной собор,  
И суд иной происходил  
(с. 389)

**Scott**

Far different was the scene of woe,  
<...>  
Counsil was held of life and death.  
(с. 384).

(Совсем иной была скорбная сцена  
<...>  
Собор держали не на жизнь, а на смерть.)

В ходе повествования об истории «страшной темницы» нарастает эсхатологическая, фантастически-зловещая семантика этого образа. Все персонажи, упоминающиеся с этого момента, — «живые мертвецы». Ср.: «Король Кольвульф, покинув свет, / Жил произвольным мертвецом»; «Но наконец там хоронить / Не мертвых стали, а живых»; «Что там, глубоко под землей, / Во гробе мучится мертвец». Каждый из «трех совершителей суда» рисуется также как неживой: игуменья из Витби «покрывалом облекла / Тогда лицо свое»; приорша «как мертвец бледна», «И жизни не было в очах» ее; слепой аббат Кутбертова монастыря — «иссохнувший полумертвец», «немного праха страж немой». И, наконец, сама «жертва» выступает «С таким безжизненным лицом, / Таким

<sup>4</sup> Зарубежная поэзия в переводах В.А. Жуковского: В 2 т. М., 1985. Т. I. С. 381. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

*безгласным мертвецом*». Когда действие перемещается на остров «с Кутбертовым монастырем», в подземелье зловещая тишина (немота, молчание, «безгласность») дополняется «туманным», «мрачным» колоритом:

И бледно, трепетно светил,  
Пуская дым, борясь со мглой,  
Огонь в лампаде гробовой  
(с. 391).

Свет, поглощенный темнотою.  
Туманным отблеском лежал.  
(с. 393).

И, чуть во мгле сияя, лил  
Мерцанье бледное ночник  
На их со мглой слианный лик  
(там же).

Далее «мгла», «мрак» и черный цвет пронизывают описания трех судей, превращаясь в мотив, который стал одним из константных для русского романтика 1830-х: «это нагнетание мрака, мглы, тьмы соотносилось с общей атмосферой русской жизни 1830-х гг., с тем, что выразил Пушкин в “Бесах”<sup>5</sup>». Ряса приорши — «черная как мгла», ее очи «чернеют мутно, без лучей», Матильда бежит, «мглой / Окутавшись как пеленой», священнослужители названы Жуковским «чернецами». И, наконец, в этот тематический и мотивный комплекс по-особенному входит и тема вины, греха. Событие «повести» неонтологично, вершащийся суд «черен» и «мрачен» по-человечески, поскольку люди осуждают людей. И проблема судьбы (суда) соотносится «со всем комплексом нравственно-философских проблем личности», как в общем движении «Баллад и повестей» (1831). Все человеческое, оторванное от высших сил, закономерно умирает в финале «Суда в подземелье». Отрывок венчается мотивом сна в том же «смертельном» значении, когда, услышав ночной *заупокойный* звон колокола, крестьянин «сквозь сон» «недомолился и *заснул*», «пробужденный, помянул / Усопшего святой чернец», «Вскочил испуганный олень / И снова лег». Эсхатологическое пространство размыкается до универсума конечным трехстишием:

...и снова там  
Все, что смутил минутный звон,  
В глубокий погрузилось сон  
(с. 403).

<sup>5</sup> Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 188.



Тема смерти дублируется и сюжетным строением. Так, все богоугодные подвиги святой Гильды, о которых поведали послушницы ее монастыря, так или иначе связаны со смертью: она осуждает трех братьев, которые «чернеца дерзнули умертвить»; превращает всех змей в камень; и даже журавль (у В. Скотта — галки) «чудной смертью отдает / Угоднице блаженной честь». А подвижничество Кутберта — покровителя второго монастыря, в котором и происходит подземельный суд, — совершается после смерти, его образ воплощает гроб: «Монахи гроб его спасли; «Хоть тяжкий гроб из камня был, / Но от Мельроса вдруг поплыл / По Твиду он» (вспомним семантику реки смерти). Потенциально амбивалентная гидронимическая символика реализована в разных сюжетных пластах с той же мертвенной семантикой. Во-первых, в истории о том же святом возникает параллель с губящими водными духами, согласно поверью рыбаков. Во-вторых, в морском топосе вершится все действие — сначала дается описание морского путешествия, затем и сам суд в здании Кутбертовой обители, которое «морскую глубину / Своей громадою гнетет».

Конкретная ситуация-событие, сюжетно раскрывающаяся в повестях из Шиллера («Перчатке», «Сражении с змеем» и «Суде Божьем»), — это также ситуация суда, но «интегративной» темой повестей-переводов становится тема судьбы (как потенциал идей). Категория судьбы в ее первоначальном мифопоэтическом и историко-этимологическом значении («суд, правосудие, приговор») оказывается способной гармонично связать романтическое двоemiрие в новую целостность. Герои стихотворных «повестей» Жуковского 1830-х «экстроспектированы»: внутренняя противоречивость их личностных проявлений не составляет главного конфликта произведения. Личная драма становится драмой бытийной, поскольку точка максимума во внутреннем движении сюжета лежит на границе внутреннего «Я» с внешним миром. На смену эстетическим категориям «чувства и сердечного воображения» приходят мифологемы «души» и «судьбы» как отражения экзистенции личности и способа ее реализации во внешнем мире. В рамках мифологем диффундируют и разграничиваются индивидуальные воплощения постоянных мотивов. Так, под знаком мифологем судьбы эксплицирован наряду с мотивом суда (в шиллеровских переводах) морской мотив (в «Нормандском обычае» и «Ундине»), в рамках мифологемы души коррелируют мотив ундины (оригинальная вариация русалочьего мотива) и мотив смирения.

Жуковский не принимает и байроновской «романтической поэмы» в качестве отправного пункта будущей «повестийности»,

хотя постоянно имеет дело с образцами этого жанра и после ошеломляющего успеха «Шильонского узника». Интенсивность и оригинальность освоения Жуковским этой формы подтверждается ярким примером из истории его творческих взаимоотношений с поэтом и переводчиком И.И. Козловым. Этот биографический сюжет складывается вокруг стихотворной «киевской повести» Козлова «Чернец» (1827), его главного произведения. Своему сочинению Козлов предпосылает «Послание к В.А. Жуковскому». Повесть выходит в свет с предисловием, написанным адресатом. Дневниковые записи Козлова также подтверждают интенсивное совместное осмысление обоими поэтами в конце 1810-х — начале 1820-х годов байроновской традиции: «Читал с Жуковским “Гяура“; «Был Жуковский и принес мне “Манфреда” (3 и 4 песню “Чайльд Гарольда”, — у меня есть 1-я и 2-я)»<sup>6</sup> и т.д. «Чернец» стал во многом продуктом этого осмысления и, как известно, имел большой успех.

В свою очередь, эта повесть в стихах, думается, может служить образцом повестийной традиции 1820-х, альтернативной будущей «стихотворной повести» Жуковского, сколько и отличающейся от пушкинской. Ядро данной жанровой ипостаси образует эстетика чувства по интенсивности схожая с сентиментальной, что впервые было отмечено В.Г. Белинским, определившим «Чернеца» как «второй пример в нашей литературе после “Бедной Лизы” Карамзина» и увидевшим в них «произведения совершенно одного рода»<sup>7</sup>. Действительно, небольшого объема повесть изобилует сентименталистскими образами-понятиями. Так, упоминания о «слезах» или «рыданиях» мы можем встретить здесь в пятнадцати случаях, о «душе», «груди» и «сердце» (синонимично) — в тридцати трех, также многократно употреблены с непринципиальной разницей в значении «печаль», «тоска», «муки», «страсти» и т.д. с характерными эпитетами («тяжкий», «угрюмый», «пылкий», «скорбный», «томный», «неутолимый» и т.д.). Вот, к примеру, отрывок, где можно проследить степень насыщенности:

*В слезах тогда к ним на могилу  
Без памяти бросаюсь я;  
Горело сердце у меня,  
Тоска души убила силу*<sup>8</sup>.

«Проникнутость чувством» и составляла одну из основных жанровых магистралей русских стихотворных повестей, создан-

<sup>6</sup> Жуковский В.А. в воспоминаниях современников. М., 1999. С. 173.

<sup>7</sup> Белинский В.Г. Полное собрание сочинений. М., 1954. Т. 5. С. 69.

<sup>8</sup> Козлов И.И. Полное собрание стихотворений. Л., 1960. С. 324.

ных под влиянием байроновских. С.П. Шевырѐв негативно отзывается об этой перенасыщенности: «"Чернец. Киевская повесть" останется в русской словесности памятником того века, когда наша поэзия, увлекшись подражанием современным гениям искусства, породила множество поэм, более или менее несовершенных. <...> Характер поэм, о коих мы говорим, есть вообще какое-то презрение к жизни внешней и ее разнообразным происшествиям, какое-то неясное беспокойство души, еще младенческой, не умеющей себе сказаться, неопределенное стремление в мир внутренний человека, в мир мыслей и чувств, еще не раскрытый и недоступный для умов незрелых, — и наконец, темное, поверхностное изображение сего тайного мира, который явился поэтам в тумане неопределенности»<sup>9</sup> Примечательно, что Шевырѐв признает здесь же более достойным в поэтическом плане воплощением жанра повести в стихах «Послание к В.А.Ж.», называя его настоящей «*повестью сердца*», «оживленной... святыми чувствами воспоминания и надежды», из чего становится ясен и имеющий для нас особое значение критерий оценки жанра. Стихотворная повесть есть, по мнению критиков, «повесть сердца», без «презрения к жизни внешней и ее разнообразным происшествиям». Следуя этой установке, создают свои образцы жанра в 1830-х годах Пушкин и Жуковский, по-разному воплощая его семантический потенциал.

Пушкин идет по пути подчеркнутой «правдивости», для ее достижения определен целый ряд художественных приемов, в основе которых лежит принцип сознательной демифологизации («достоверность» как ценность уникального случая в противовес уже известному, мифологизированному, сюжету). Романтическая (байроническая) традиция актуализирует, наделяет новым смыслом эту модальность (близкую анекдоту, фольклорным и неоформленным жанрам устной речи) посредством переключения «точки зрения» с одного мира на другой («экзотический мир» — «мир наш»). Это «двоемирие», примиряемое «верностью истине», ложится в основу общей сюжетной схемы и является конфликтообразующим. В случае с «повестями» Жуковского 1830-х можно говорить об идиллической (часто в элегических тонах) модальности, о ремифологизирующей установке, редуцирующей значение голого («правдивого») случая, возводящей каждый из таковых к «событию» обоих миров. Субстанциализация как фундаментальный эстетический прием снимает актуальность диалога «странного» и «нашего», определенная мифологема нуждается в системе оппозиций только для их устранения.

---

<sup>9</sup> Шевырѐв С.П. Об отечественной словесности. М., 2004. С. 78.

Авторская дистанцированность по отношению к тому, о чем рассказывается, к герою и читателю, служащая органической целостности конкретного воплощения жанра, — определяющий фактор, вновь разводящий две повестийные традиции. Пушкинское (множественное) единство эстетического дискурса строится на «демонстрации дистанций», различного рода несовпадений и сближений, в результате чего возникает взаимопроникновение «высокого» и обыденного, прошлого и настоящего. Жуковский предпосылает «своему» художественному единству мифопоэтический антропоцентричный тезис «Жизнь и Поэзия — одно» («Я Музу юную, бывало, / Встречал в подлунной стороне», 1824), что обеспечивает его дискурсу при всей вариативности манер повествования всеуровневую «ровность тона».

Формально можно считать объективной основой жанра стихотворной повести лироэпическое начало. Качество лиризма и эпичности определяет специфику воплощения жанровой модели. Всепроницающий лиризм, имплицитруемый автором, является композиционной осью стихотворного эпоса, но если у Пушкина он автобиографичен и варьируется в зависимости от «точки зрения, задаваемой извне», то у Жуковского — целостен и однороден. «Инерция лиризма» как единство «точек зрения» на основе материала (в том числе внесюжетного пространства) в первом случае и «циркуляция лиризма» как всепроницающий монолитный ракурс во втором — условные модели реализации этого родового и эстетического начала, которые продуцируют и разную «объектность» (эпичность).

Пушкин выстраивает иллюзию правдивости на основе «мышления стилями», его эпический подход — тот, где «множество «знаний» привело к «незнанию», в котором человеческий ум прорывается сквозь концепции к самой жизни и останавливается перед ней в «первоудивлении» (Г.Д. Гачев). Функция этой нарочитого подчеркивания истинности — эстетическая, оно, по сути, задает необходимую «точку зрения», потенцирующую философское постижение, «первооткрывание» жизни. Такая (демифологизирующая) установка в понимании повестийности с легкой руки гения стала господствующей. Эпичность Жуковского зиждется на глубокой мифопоэтичности — ценностной репрезентации вечных тем и смыслов, ремифологизации как главном способе обращения материала<sup>10</sup>.

<sup>10</sup> Высшие точки воплощения стихотворной повести 1830-х годов в творчестве обоих поэтов — «Ундина» (1831–1836) и «Медный всадник» (1833) — обладают «общностью более высокого порядка», чем жанровая принадлежность и хро-

Однако при всем различии двух магистральных линий развития жанра повести в стихах они являются двумя сторонами одного целого. Во-первых, повесть в стихах 1830-х годов — лаборатория по выработке новой поэтической формы, пригодной для эпического содержания. Жуковский обращается к гекзаметру (которым написаны «Сражение с змеем», «Суд Божий» и «Ундина»); Пушкин также утверждает смену ритма в «Домике в Коломне» («Четырехстопный ямб мне надоел...») и реализует ее и в «Андже-ло», написанном шестистопным безрифменным ямбом. Во-вторых, они обнаруживают сходство генетического плана, в-третьих, представляют собой два лика феномена повестийности, который сам по себе зиждется на акцентуации функции нарратива. Как у Жуковского, так и в «повестях» Пушкина и поэтов «его круга» с легкостью обнаруживаются черты «элегической школы» и жанра дружеского послания, главным образом, эти признаки имплицированы мотивом воспоминания и его вариациями<sup>11</sup>. Однако функции этих элементов в малом стихотворном эпосе Жуковского и Пушкина разнятся до противоположности. Возьмем, например, два «пролога» — «Вступление» к пушкинской «петербургской повести» и «Посвящение» к «старинной повести» Жуковского. Ср.:

|   |   |
|---|---|
| <i>Была ужасная пора,</i>               | <i>Бывали дни восторженных видений</i>      |
| <i>Об ней свежо воспоминанье...</i>     | <i>Моя душа поэзией цвела;</i>              |
| <i>Об ней, друзья мои, для вас</i>      | <i>Ко мне летал с вестями чудный Гений;</i> |
| <i>Начну свое повествованье.</i>        | <i>Природа вся мне песнею была.</i>         |
| <i>Печален будет мой рассказ.</i>       | <i>&lt;...&gt;</i>                          |
| <i>(«Медный всадник»)<sup>12</sup>.</i> | <i>Но о Мечте, как о весенней птичке,</i>   |
|   | <i>Певавшей мне, с усладой помню я...</i>   |
|   | <i>(«Ундина»)<sup>13</sup>.</i>             |

В обоих случаях явно проступает мотив воспоминаний и придающий лиричность элегический топос, однако в первом случае мы имеем дело как бы со «ссылкой» на «происшествие», «основанное на истине» (вкуче с «Предисловием»), а во втором — с прямой отсылкой к лично пережитому, к прекрасным «дням вос-

нологическая близость. Они являются средством «родственного решения вопросов философии жизни двумя ведущими художниками 1830-х гг. (идея примирения противоречий между законами природы, историей и волей человека)» (*Ветшева Н.Ж.* «Унрина» В.А. Жуковского и «Медный всадник» А.С. Пушкина: Стихотворная повесть 1830-х гг. // *Русская повесть как форма времени.* Томск, 2002. С. 56–65).

<sup>11</sup> О продуктивности «категории воспоминания» в творчестве В.А. Жуковского и его современников см.: *Лебедева О.Б., Янушкевич А.С.* «Воспоминание и я — одно и то же» / В.А. Жуковский в воспоминаниях современников. С. 9–34.

<sup>12</sup> *Пушкин А.С.* Поэмы. М., 1982. С. 272.

<sup>13</sup> *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч.: В 12 т. СПб., 1902. Т. 5. С. 3.

торженных видений», т.е. с эстетизацией личного воспоминания. Пушкин и далее работает с переключением модальностей, что увеличивает многозначность текста, создает в нем множество конкретных и философских смыслов. Жуковский предпосылает своему повествованию единую идиллическую модальность, хотя и окрашивает его в элегические тона. Итоговый идиллический модус «Ундины» («вечное пребывает») выстраивается по принципу отталкивания «от противного» элегического модуса («все проходит»). Тематизировано в «Ундине» совсем не лирическое оплакивание утрат («Наше горе земное ненадолго...»; «Злую насмешку нашел над ничтожностью счастья земного» и т.п.), в контексте целого в центре оказывается не всеразрушающий закон времени, но возможность его преодоления посредством обращения к высшим (читай религиозным, божественным) началам. Подтверждение этому мы находим у самого Жуковского, сформулировавшего в 1840-е годы новый взгляд на понятие меланхолического чувства в соответствии с религиозным учением. Определяя его как «грустное чувство, объемлющее душу при виде изменчивости и неверности благ житейских, чувство или предчувствие утраты невозвратимой и неизбежной» (рассуждения, обнаруживающие явное сходство с идеей, проводимой в «Ундине» художественным автором), Жуковский настаивает на жизнеутверждающем пафосе этого чувства в контексте религии, принципиально разводя меланхолию древних («которою все запечатлено в доевангельском мире») и «животворную скорбь» христианина на земле: «Без веры сия скорбь могла бы привести к унынию и отчаянию; с верою она ведет к светлому миру и смирению»<sup>14</sup>. «Христианизация» сюжетов Шиллера и Фуке, поставленное в центр обретение души и веры превращает пронизывающее всю ткань произведения страдание, «столь противное безверию», в «драгоценнейшее земное сокровище», в основу идиллической картины мира. Меланхолический (внешне элегический) топос придает идиллической модальности «Ундины» интимность, ощущение принадлежности каждого остановленного и невозвратного мгновения бытию. А настроение «живой» грусти-скорби, прочитывающееся в авторской линии, скорее объединяет его с другими (читателями и героями), чем провозглашает его центром пространственно-временного универсума.

Акцентуация нарративности («рассказанности») — принципиальная характеристика всех стихотворных повестей 1830-х годов. Однако для Пушкина и других продолжателей традиции «роман-

<sup>14</sup> Жуковский В.А. Эстетика и критика. М., 1985. С. 339–350.

тической поэмы» это средство достижения объективности или «подражания» (в аристотелевском смысле) тому, «как говорится», в то время как Жуковский придает Слову произносимому сакральный оттенок, отсылая нас к тому, «как должно быть». Это явно выделено в составляющем большую часть «Сражения с змеем» непротиворечивом монологе рыцаря, а особенно в «Нормандском обычае», где заявляется особое значение «преданий и песен сладкозвучных» самих по себе, а под «обычаем» (т.е. неизменно повторяющимся действием, обладающим и ритуальным смыслом) подразумевается обычай рассказывания, единственно могущего упорядочить разорванную действительность («чтоб гость / Иль сказку рассказал, иль песню спел») исходя из сюжета «драматической повести».

Не отказывая малому стихотворному эпосу Пушкина и поэтов этой линии в мифопоэтике, мы склонны, однако, утверждать, что мифогенность поэтики здесь носит архетипический (неосознанный) характер, в то время как мифоцентричность переводов Жуковского декларативна. К примеру, пушкинская гидронимика восходит скорее к общей амбивалентной семантике воды, а в творчестве Жуковского (в «Нормандском обычае» и «Ундине», в частности) оформляется оригинальный мифоцентричный *морской* мотив.

Углубление и тщательная разработка мифопоэтики делает «повести» Жуковского 1830-х годов самостоятельным звеном на пути к более крупным эпическим формам — стихотворным «повестям» 1840-х годов, сюжеты которых напрямую связаны с восточным эпосом (и мифологией), и к главному мифоэпосу Жуковского — «Одиссее» (1842–1849). Апеллируя к образцам древнеиндийского и персидского эпоса, Жуковский наращивает эпическую доминанту в стихотворных «повестях» 1840-х годов «Наль и Дамаянти» (1837–1841) и «Рустем и Зораб» (1846–1847), намеренно эстетизируя соответственно рыцарский этос<sup>15</sup> и продолжая, по сути, линию стихотворных «повестей» 1830-х годов. В обрисовке образов главных героев последних Жуковский нейтрализует различия рыцарства (герой «Перчатки» — придворный рыцарь, в «Сражении с змеем» — «рыцарь церкви», в «Суде Божьем» — слуга дамы сердца и т.д.), что четко прослеживается при сопоставительном анализе с оригиналами. Последовательным воссозданием рыцарского *этоса* Жуковский утверждает систему высших (этических)

<sup>15</sup> Реконструкцию рыцарского этоса, каким он сложился в Европе, исследователи справедливо начинают именно с гомеровских поэм. См.: *Оссовская М.* Рыцарь и буржуа. Исследования по истории морали. М., 1987.

ценностей: благородство по отношению к врагу и женщине (в том числе и генеалогическое) и красоту, заботу о чести и верность обязательствам. Поэтому ряд представителей рыцарского этоса как «идеального типа» органично продолжают Рустем и Зораб, Наль и Одиссей. Мифологизация личностного идеала, утверждение «идеального типа» в позднем мифопоэсе потенцирует воплощение одной из основных идей русского романтизма — идеи нераздельности «здешнего» и «потустороннего», «однородности бытия» («Eindimensionalitaetidee»<sup>16</sup>).

Однако Жуковский со своими повестями не изолирован от литературного контекста, как это может показаться на первый взгляд. Мифопоэтика как основа жанра обуславливает фантастичность (диктат воображения над реальностью). Например, редукция эмпирики в «рыцарских» текстах вкупе с соответствующей сюжетикой (*борьба с драконом, путешествие на железный завод*), делает рыцаря в большей или меньшей мере похожим на положительного героя сказки. Фантастичность, конечно, уходит корнями в балладный мир Жуковского, но отличается от него меньшей напряженностью, художественно оправдывает идиллический финал, примиряет с ним читателя. Стихотворные «повести» следует рассматривать в русле зарождающегося в 1820-е годы и достигшего расцвета в 1830-е интереса к проблемам фантастической словесности, получившего свое полное выражение в *прозаических* сочинениях в «фантастическом роде».

В полной мере знаковая «Ундины» раскрывается в этом ракурсе и контексте русской «фантастической повести» (условный термин В.М. Марковича) начала 1830-х. Повести А.А. Погорельского «Лафертовская маковница» (1825), «Черная курица, или Подземные жители» (1829), А.А. Бестужева-Марлинского «Страшное гаданье» (1831), и О.М. Сомова «Кикимора» (1830), «Киевские ведьмы» (1833), И.В. Киреевского «Опал» (1836) и Е.А. Баратынского «Перстень» (1832), К.С. Аксакова «Облако» (1836) и др. имеют в своей сюжетно-композиционной основе переплетение сверхъестественного и реального. Они представляют собой явления «чрезвычайного и вместе с тем устойчивого веяния очередной литературной моды»<sup>17</sup>, восходящие к авторитетной художественной тради-

<sup>16</sup> Понятие принадлежит немецким исследователям романтизма, в частности Эрика и Эрнстфон Боррис говорят о ее «наивном воплощении» в сказке Фуке (*Borries, von Erika, Ernst. Deutsche Literaturgeschichte. München, 1997. Bd. 5: Romantik. S. 268*).

<sup>17</sup> *Маркович В.М. Дыхание фантазии // Русская фантастическая проза эпохи романтизма: (1820—1840-е гг.). Л., 1991. С. 5.*



ции — балладной поэзии чудесного В.А. Жуковского. Ясность и простота моральных принципов, идеал «непреклонной праведности», которая равно исключает бунтарство и приспособленчество — то, что объединяет балладно-повестийный мир Жуковского и русскую фантастическую повесть 1820—1830-х годов. Однако последняя не дублирует смыслы своего «источника», скорее развивает основные жанровые потенции, в нем заложенные. Мифологические и фольклорные ценности становятся почвой для выражения идеи народности, национальной самобытности. Народные поверья, легенды и обычаи вкупе с христианской мифологией питают мистико-романтическую потребность русской фантастической повести и перекликаются с мотивикой «русских» баллад Жуковского (к примеру, святочные обряды, таинственный «нездешний» спутник, погребение заживо в «Страшном гадании» Бестужева-Марлинского). Мистико-романтические образы колдуний, мертвецов и воплощения нечистой силы (ср. образы лафертовской маковницы Погорельского, колдуньи Бестужева-Марлинского, кикиморы и киевских ведьм Сомова, Иоланды-Вероники Вельгмана) так же возвышенно прямолинейны, как в балладах Жуковского, но уже не так драматичны. Этому способствует идиллическое воплощение материала: зло оказывается бессильно перед *набожностью*, нейтрализуется *роковая* доминанта конфликта. Приведем в качестве примера показательный и колоритный образ семейного уклада из сомовской «Кикиморы» (1830): «Вся семья была добрая и к Богу прибежная, хаживала в церковь Божию, говела по дважды в год, работала, что называется, изо всех жил, наделяла нищую братию и помогала в нужде соседям»<sup>18</sup>. Идиллия, пронизанная разнородными силами фантастики, наполняется сверхъестественным и участвует в «романтизации» (Новалис) повседневности благодаря мифопоэтическому (христианскому, фольклорному) колориту и общей модальности, эксплицированной в первую очередь в образе автора-повествователя, рассказчика. По сути, как мы увидели, и Жуковский в своих поэтических «повестях» 1830-х предлагает сходную модель повестийности. Легко обнаруживаются четкие параллели на уровне системы образов произведений эпохи. Рыцарский этос и женский образ как воплощение природной (водной, воздушной) стихии обыгрываются фантастической прозой этого времени. Рыцарский текст с присущей мистической образностью (герба, замка, заговоренных боевых доспехов) возникает в сильной позиции у Бестужева-Марлинского в прологе

---

<sup>18</sup> Русская фантастическая проза... С. 164.

к «рассказу» «Замок Эйзен» (впервые вышедшем в 1825 г. под заглавием «Кровь за кровь»). История немецко-лифляндского барона-душегубца Бруно рассказана в форме народного предания с теми же элементами христианской набожности. Так, к примеру, выражены непреложные руководящие этические принципы рассказчика: «Не нами выдуманно, что неправое подозренье вечно вводит в искушение»; «Впрочем, сохрани меня Боже заступаться за них: во всяком случае их склонность была порочна. Обмануть мужа, изменить дяде — грех великий»<sup>19</sup> и т.п. «Рыцарь и барон» Георг фон Гогенштауфен — обладатель голоса с того света в одноименной «повести» О.М. Сомова. События «волшебной сказки» И.В. Киреевского «Опал» (1836) отнесены в первых же строках ко «времени, когда, по свидетельству Ариоста, дух рыцарства подчинил все народы одним законам чести и все племена различных исповеданий соединил в одно поклонение красоте»<sup>20</sup>. Уже по этим примерам можно проследить очевидную разницу в воплощении рыцарского текста. То, что объединяет приведенные образы наделенного недюжинной силой рыцаря-злодея Бруно, «предка в двадцать девятом колене» фон Гогенштауфена и собирательный образ рыцарства легко идентифицируется только при сопоставлении с реализацией этого плана в «повестях» Жуковского. В первом случае импликация рыцарства — ссылка на культурный символ романтизма с дальнейшим, чаще всего парадоксальным оборотом как отжившего, умершего («голос с того света»), как волшебного или мистически злодейского. В то время как рыцари в «повестях» Жуковского представляют читателю хотя идеализированную, но модель поведения каждого человека, категорию жизнестроения.

И наконец, важным лейтмотивным элементом «фантастических» повестей становится женский образ, воплощающий водную или воздушную стихию. Иногда его упоминание является элементом ассоциативного фона «повести о духах» (О. Сомов). К примеру, рассказ ямщика у Черного озера из «Страшного гадания» Бестужева-Марлинского: «Здесь мой дядя видел русалку: слышь ты, сидит на суку, да и покачивается, а сама волосы чешет, косица такая, что страсть»<sup>21</sup>. В ином случае воплощение природной стихии составляет главную сюжетную линию «повести»: «Облако» К.С. Аксакова, «Сильфида» В.Ф. Одоевского. Романтический культ женственности и любви как единственный путь к познанию собственной души и «души мира», приближения к идеалу и скрытой

<sup>19</sup> Там же. С. 105–106.

<sup>20</sup> Там же. С. 211.

<sup>21</sup> Там же. С. 119.

сущности мира — символическое значение образа «создания из другого, чудесного мира» (К. Аксаков). В центре здесь всегда герой, к которому в образе прекрасного и «нездешнего» создания (девушки-облака, девицы Музыки («Опал» Киреевского) или Сильфиды) открывается истина высшего порядка — двоемирие. «Так обстоит дело в повестях русских романтиков: познание абсолюта, раскрытие мировой тайны приходит к их героям как любовное наитие»<sup>22</sup>. В «старинной повести» В.А. Жуковского главным действующим лицом все-таки является Ундина, чудесное автор-повествователь находит не только в ином мире или в его наличии (это скорее естественное обстоятельство), но и в мире человеческом. «Вочеловечивание» «иной» сущности — альтернативный способ взаимодействия двух миров и «ощельнения» мирообраза в «Ундине». Стихотворные «повести» романтика и прозаические «фантастические» повести 1830-х годов закрепляют закон, согласно которому идеальное, «потустороннее» тесно связано с реальным, «здешним», оно вторгается и раскрывается в своей полноте в человеке. Этот мистицизм в восприятии человека отзовется позже в анималистической антропологии русской литературы (в пробуждающей личность гротескной фантастике Н.В. Гоголя, в демонической теме М.Ю. Лермонтова, трактовке сущности человеческой как «поля битвы» Ф.М. Достоевского и т.д.). Однако Жуковский уже в 1830-е годы дает свой вариант разрешения этого противоборства и вторжения. Логика чудесного не уходит в область фантастики и утопии (не нарушается иллюзия естественности форм) за счет мифоцентричности текста.

Дело в том, что ремифологизация нарратива подчинена определенной сверхцели — демонстрации того, что ни история, ни смысл, ни текст, в которых они зафиксированы, не обладают автономией; стремлению отыскать «средоточие всеобъемлемости» (А.С. Янушкевич). Поэт определяет свою универсальную систему, очевидно гомогенную с мифопоэтической, как «христианскую философию». Дефиниция *с рационалистической точки зрения* очевидно парадоксальная, нежизнеспособная, поскольку само понятие христианской философии не может осуществлять философского анализа. В то же время учение Жуковского об основных принципах познания и бытия, стремящееся выяснить общую связь всего сущего и объединить все области человеческого знания под знаком христианства, предвдваряет мифопоэтическую природу будущей русской религиозной философии.

---

<sup>22</sup> Маркович В.М. Дыхание фантазии. С. 21.

Доминирование лироэпической формы повести на итоговом этапе творчества и расширение пространства каждого текста за счет историософского интертекста связывает его с богатой традицией древней и средневековой русской литературы. Эпическая тема, разрешаемая лирическими средствами, «преобладание рассказа над показом, ораторства» — все, что Д.С. Лихачёв назвал «очень типичным для древней русской литературы, для всех ее жанров и всех веков вплоть до начала XVII в.»<sup>23</sup> — является принципиальным для понимания оригинальной жанровой модели стихотворной повести поэта. «Гений перевода», которому удалось «прочсть» многие культурные парадигмы и научиться понимать национальные картины мира, в результате собственных поисков приходит к нарративной модели, близкой русскому древнему и средневековому национальному (лиро)эпосу. В стихотворных повестях перед нами тот же «рассказ, в котором автор чаще ощущает себя говорящим, чем пишущим, своих читателей слушателями, а не читателями, свою тему — темой поучения, а не рассказа»; то же отсутствие абсолютной религиозной нетерпимости, та же лиричность и стихия устной речи, системность или, как назвал ее Д.С. Лихачёв «беспрерывная циклизация». Наконец, Жуковский целенаправленно воскрешает ту самую «одну тему и один сюжет» литературы Руси, определяя во многом дальнейшие тенденции литературного процесса. По замечанию Д.С. Лихачёва, «этот сюжет — мировая история, и эта тема — смысл человеческой жизни»<sup>24</sup>.

На главное направление мысли русского поэта в 1830–1840-е годы — его попытку представить собственный вариант истории мира и судеб России, рассказать свою megastory — следует обратить особое внимание в связи с его стихотворной повестью. Включение исторического плана в подтекст собственных переводов, достигающее точки максимума в «Одиссее», представляет собой, по выражению И.Ю. Виноцкого, «преодоление истории путем ее религиозного переживания и осмысления»<sup>25</sup>. Историософии позднего Жуковского надлежит быть осмысленной в ряду таких авторских историй, как «Слово о полку Игореве», «Слово о погибели

<sup>23</sup> Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве» и особенности русской средневековой литературы // Лихачёв Д.С. «Слово о полку Игореве» — памятник XII века. М.; Л., 1962. С. 300–320.

<sup>24</sup> Лихачёв Д.С. Первые семьсот лет русской литературы // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. Л., 1987. Т. 2: Великое наследие.

<sup>25</sup> Виноцкий И.Ю. Поэтическая историософия В.А. Жуковского: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2005. С. 38.

Русской земли», «История Государства Российского», которые (незвизрая на неполную достоверность в научном плане) *определяют глубину и аутентичность традиции русской литературы.*

*Е.В. Капинос*

## **«Что есть такое смерть» в эпиграмме 1999 года (Н. Байтов «Нефть»<sup>1</sup>)**

Цикл рассказов современного писателя Николая Байтова «*Не-Х*» содержит в себе почти десяток небольших глав: некоторые из них не имеют выраженного событийного сюжета, а представляют собой авторские размышления о собственном тексте и о природе творчества, а другие, напротив, остросюжетны. Сочетание обширного метатекста с яркими сюжетами, развернутыми иногда просто из словесных комбинаций, иногда из цитат или чужих мотивов, заставляет критиков говорить о Байтове как о русском Борхесе<sup>2</sup>, появляются также работы о метатексте у Байтова<sup>3</sup>.

Избегая столь серьезных задач, как характеристика творчества Байтова с позиций эстетики посмодернизма или описание метатекстового плана его произведений, мы хотели бы проанализировать только одну новеллу из «*Не-Х*». С согласия автора приведем ее здесь полностью.

<sup>1</sup> Рассказ Н. Байтова «Нефть» написан более десяти лет назад и размещен в интернете в составе цикла «*Не-Х*», внимание к которому привлекает публикация в 1999 г. другого фрагмента из этого же цикла. См.: *Байтов Н. Эстетика Не-Х // Новое литературное обозрение. 1999. № 39. С. 254–258.*

<sup>2</sup> См., например, как представлен Н. Байтов в статье В. Кулакова: «Что касается прозы, то Байтова уже называют “русским Борхесом”. А вообще Николай Байтов — это, бесспорно, целое культурное явление, один из самых масштабных и содержательных авторов современности» Приводя пример из Н. Байтова, В. Кулаков отмечает также: «...стих становится “косвенным”, избыточным внешне — почти по-обэриутски “неправильным”, угловатым. Он развивается не по эмоционально-лирической логике, а по линиям культурным опосредований, уже существующих, преднаходимых ментальных “следов” культуры». (*Кулаков В. По образу и подобию языка: Поэзия 80-х годов // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 210.*)

<sup>3</sup> *Баранова Е.Е. Метатекст в произведении Н. Байтова «Не-Х» // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2007. № 4. С. 109–113.*

## Нефть

Ко мне пришёл юноша в чёрном пальто и чёрной шляпе с большими полями.

— Я прошу вас сочинить надпись на надгробие моей жены, — сказал он.

— Вы были женаты? — удивился я.

— Да. Один год. Мою жену звали Эмилия.

— Садитесь.

— Нет, я на минуту, — он не снял ни пальто, ни шляпу и стоял посреди моей комнаты, зеркало отражало его стройную спину.

— Какой длины должна быть надпись?

— Довольно длинная. Я богат. Пусть это будет машинописная страница. Я сам сокращу, если не поместится на камень. Поэзия или проза — мне не важно. Но условия будут... только вы не смущайтесь... условия могут показаться вам странными...

— Я весь внимание, — заверил я.

— Я заплачу по сто долларов за каждое употребление слова «нефть» в этой надписи.

Я задумался на секунду.

— Ну что ж, красивое слово. С ним можно поработать... А что, — я не вытерпел, — вы, наверное, коммерсант, вы как-то связаны с акционерным обществом «Гермес»?

— Отнюдь, — юноша меланхолически покачал головой. — Но вам этого не надо знать. Вам не надо знать ничего, кроме тех условий, которые я назвал.

— Хм. Это *вам* так кажется... Я не знаю, насколько хорошо вы представляли себе, к кому вы идёте. Я, вообще-то, известен как постмодернист (как и все мы, впрочем, живущие сейчас), и для меня узкий контекст не годится, я работаю в расширенном контексте. Мне всё важно. Поэтому я и спрашиваю вас, простите, без осторожных сантиментов: *есть ли рекламный интерес в вашем заказе?* Да или нет?

— Нет, — сказал юноша брезгливо, — нет, уверяю вас. Это должна быть *не такая* надпись, и если вы не понимаете, тогда, наверное, я зря...

— Нет, вы не зря, — сказал я. — Я, быть может, не очень тонок, но я основателен. Быть может, не сразу, но когда вы как следует мне разжуёте, я всё пойму и смогу вам гаранти-

ровать эпитафию самого высокого тона... Думаю, она будет стихотворная. Вам доводилось читать мои стихи?

— Да, — сказал юноша, — ваш сборник. Кажется, он единственный. «Равновесия разногласий», так?

— И вы, наверное, обратили внимание, что слово «нефть» не встречается там ни разу.

— Вы уверены? А мне кажется...

— Нет, вы заблуждаетесь.

— А это важно?

— Абсолютно не важно. Я только хочу кое-что понять. Значит, не обратили?

— Да, признаюсь, я как-то не...

— А ваша жена часто употребляла это слово в своих стихах?

— Она вообще стихов не писала.

— Чем же она занималась?

— Это не существенно... Впрочем, это не составляет тайны, — юноша задумался. — Она не успела ничем заняться: она умерла через год после окончания школы. Совсем немного она пробовала рисовать акварелью. Это были пейзажи...

Я ещё задал два-три вопроса, но так ничего и не добился. Когда он ушёл, я подумал: «Глупости! Конечно, я употреблю слово “нефть” только один раз, — иначе будет нарочито. Зато эта «нефть» будет стоять в рифмовой позиции и, конечно, она будет сочетаться со словом “смерть” — ведь это самое естественное. Да, эпитафия должна быть очень естественной. Нет, у неё, разумеется, есть свои условности, но она должна сама их подсказывать и оправдывать все ожидания, в том числе и рифменное... Ну что ж, посмотрим, какие здесь ещё ожидания»...

Уходя, юноша обещал зайти на следующий день, телефона своего не оставил. Я работал сутки, потом другие и третьи. Он не появлялся. Я спал по три-четыре часа, а в остальное время просматривал антологии, думал, сочинял варианты. Их набралось до двух десятков. Не интересно сейчас все их припоминать и описывать.

Потом я отвлёкся на что-то другое, уже не помню. Прошёл год, я совсем позабыл об этом. И только вот сегодня, роюсь в бумагах, я случайно набрёл на этот текст, отпечатанный на машинке: наверное, окончательный, наверное, все другие я уничтожил.

Ничего особенно интересного в этом тексте нет, но я всё же приведу его для порядка. —

*Замедли шаг, прохожий философ,  
остановись у моего надгробья.  
Прислушайся к молчанью мертвецов,  
ко мне распространи свои раздумья.  
Помысли здесь, что есть такое смерть. —  
Она не схожа ль с маслянистой жижей?  
Она под ступом копится, как нефть,  
хранящая огонь погасших жизней.  
Когда архангел поднесёт к губам  
трубу сигнальную и мощно дунет,  
отсюда брызнет огненный фонтан.  
Зачем? — не вем, но это точно будет...*

Эта миниатюра прочитывается мгновенно, возникает впечатление, что все в ней устремлено к финальной точке — стихотворной эпиграмме, ожидание которой интенсивно нагнетается в прозаической части. В одной из своих литературоведческих статей Н. Байтов в связи с found poetry написал о принципе высвобождения стиха из прозы: «в found poetry “автор”... вычитывает, находит скрытую поэзию в прозе и “освобождает” ее, делает видимой»<sup>4</sup>. Если понимать сказанное обобщенно, то «Нефть» представляет собой идеальную иллюстрацию принципа высвобождения поэзии из прозы: финальная стихотворная эпиграмма, освобождаясь от прозаического вступления, как бы отбрасывает от себя прозаическую «шелуху». Правда, традиционные, всегда безотказно работающие приемы нагнетания ожидания в прозаической части постоянно снимаются иронией, вплоть до того, что долгожданный текст эпитафии предваряет замечание «ничего особенно интересного в этом тексте нет», однако это не снижает, а, напротив, увеличивает эффект воздействия.

Импульсивно-ритмические послы новеллы таковы, что прозаическая часть сжимается, тогда как поэтическая, напротив, возрастает и заполняет собой все пространство. По двум начальным прозаическим фразам — «юноша в черном пальто и черной шляпе» и «я прошу вас сочинить надпись на надгробие моей жены» опознается легенда о черном человеке, явившемся заказать Моцарту «Реквием». Поскольку герой повести — поэт, он, судя по его реакции, легко разгадывает известный сюжет: «А ваша жена часто употребляла это слово в своих стихах?». В легенде черный человек приходит заказать реквием не для своей жены, а для са-

<sup>4</sup> Байтов Н. Readymade как литературная стратегия // Поэтика исканий, или поиск поэтики. М., 2004. С. 209–210.



мого Моцарта, и композитор вынужден писать реквием для себя, нарушая естественные границы жизни и смерти. Поэт из рассказа Байтова, опережая события, покорно подставляет себя на место почившей Эмилии, вернее, Эмилию на свое место, делая из нее поэтессу, как будто бы вопрошая: Эмилия — это я? (а заодно и «Моцарт — это я?»). Совершенно закономерная в литературном плане догадка, которая одновременно является дерзкой претензией поэта поставить себя на моцартовскую высоту, отвергнута черным человеком: «Она вообще стихов не писала».

Героиня новеллы «Нефть» вся составлена из сплошных «не»: стихов не писала, женой черного человека не успела побыть, как будто вовсе не была («Вы были женаты? — удивился я»), да и вообще «не успела ничем заняться». Вычурно-поэтическое имя «Эмилия» напоминает о другой несостоявшейся жене — Эмили Галотти из драмы Г.-Э. Лессинга. История о «вечной деве» Эмили, созданная Лессингом по канве рассказа Тита Ливия о дочери плебея Люция Виргинии, символизирует деву вообще, создает обобщенный образ чистоты и нетленной непорочности. У Лессинга тема остановленного, прекращенного тления развивается на протяжении всей драмы, и особенно в финале, когда Эмилия сравнивается с розой, сорванной в начале цветения:

«Эмилия. <...> (*Проводит рукой по волосам и находит розу.*)  
Ты здесь еще? Прочь! Тебе не место в волосах той, в кого я превращусь по воле своего отца.

<...>

*Она падает, он подхватывает ее в свои объятия.*

Эмилия. Сорвали розу, прежде чем буря успела измять лепестки»<sup>5</sup>.

Предельная условность героини Лессинга (вечная дева Виргиния, погибшая от руки отца, но не отданная жениху; сорванная роза<sup>6</sup>; прекрасный образ с живописного портрета<sup>7</sup>) дает обобщаю-

<sup>5</sup> Лессинг Г.-Э. Избранное. М.: Худож. лит., 1980. С. 171–172.

<sup>6</sup> Дальним, скрытым фоном героини Байтова, вероятно, являются многочисленные девы-розы древней поэзии и элегических стихов XIX в., таких, например, как «Подражание Ариосту» К.Н. Батюшкова:

La verginella é simile alla rosa  
Девица юная подобна розе нежной,  
Взлелеянной весной под сению надежной:  
Ни стадо алчное, ни взоры пастухов  
Не знают тайного сокровища лугов,  
Но ветер сладостный, но роши благовонны,  
Земля и небеса прекрасной благосклонны.

<sup>7</sup> Драма Лессинга начинается со сцены, когда принц любителю не самой героиней, а ее портретом, тоже своего рода «обобщенным» образом.

ший акцент и героине Байтова, не только составленной из «не», но и вообще оставленной «за кадром» повествования, зато послужившей поводом для эпитафии.

Плотный литературный фон открывается в глубине «Нефти», тогда как сами герои в своих репликах намеренно отстраняются от «литературности» и обманывают литературные ожидания друг друга. Впрочем, не только литературные, но и прагматические причины своего появления черный человек отвергает тоже: «...Вы как-то связаны с акционерным обществом “Гермес”?» — вопрошает поэт, «Отнюдь», — отрицает черный человек. Незнакомец остается полной загадкой, а вот автор, отведав подозрения читателя разговором о рекламе, получает возможность удачно «прорекламировать» свой поэтический текст. Конечно, прозаическая часть «Нефти» — это не в прямом смысле реклама финальной эпитафии, но функции привлечения внимания к стихотворной концовке она успешно выполняет. И здесь необходимо обратиться к некоторым законам эпиграмматического жанра, которые обыгрываются в «Нефти».

В античности эпиграмма комментирует вещь, как бы предвзвешивает ее: «Надпись всегда делается на чем-либо, и первоначально эпиграммы возникали как надписи на любом мемориальном предмете, которому предстояло вечно жить в человеческой памяти»<sup>8</sup>. Однако эпиграмма быстро теряет свою «служебную» функцию и вступает в соревнование с реальной вещью, к которой предпосылается. Эпиграмма пробует заместить вещь, стать ее выкладкой, квинтэссенцией. Парадокс, «острота», заложенные в эпиграмме, обеспечивают геометричность эпиграмматической форме. Яркие контрасты, неожиданные перемены значений, превращения отношений притяжения в отношения отталкивания и наоборот, — и все это в небольшом по объему тексте — обязательно для эпиграммы<sup>9</sup>. Внутренняя структурированность, жесткость

<sup>8</sup> Чистякова Н.А. Греческая эпиграмма // Греческая эпиграмма. СПб., 1993. С. 325–326. Ср. это определение с тем, что пишет Н. Байтов: «Можно представить себе “ад предметов” (особенно в нынешнем, перегруженном предметами мире). Предметы томятся и смотрят куда-то вверх, где время от времени проплывают тени художников. Все предметы ждут — с трепетом и тайной надеждой... что художник вдруг нагнется, протянет руку и вытянет какого-нибудь счастливца в выставочное пространство» (Байтов Н. Readymade как литературная стратегия. С. 209).

<sup>9</sup> «Геометричность», правильность эпиграммы позволяет даже сформулировать четкие правила построения древних эпиграмм, написанных элегическим дистихом: «Объем заставлял мысль законченно укладываться в две строки; соотношение строк побуждало в первой, длинной сообщить о главном факте, а во второй, короткой привести подробности или эмоциональный комментарий... ин-

формы, собранность в себе наделяет эпиграмму вещественностью, по силе не уступающей вещественности реальной, из комментария к вещи эпиграмма превращается в то, что сильнее вещи: «Предмет перестает быть главным — главным становятся стихи»<sup>10</sup>. У Байтова эпиграмма занимает сильную, превосходительную позицию в конце текста, поднимаясь над всем предшествующим повествованием, поднимаясь в своем словесном величии над предварительной событийностью, используя событийность по отношению к себе как комментарий, как введение, как завлекающий и, в общем-то, пустой прием.

Конечно, главной причиной, заставляющей с нетерпением ждать эпитафии, является обещанная рифма. Как в пушкинском «Онегине»: «И вот уже трещат морозы / И серебрятся средь полей... / (Читатель ждет уж рифмы *розы*; / На, вот возьми ее скорей!)»<sup>11</sup>, так и здесь, читатель ждет рифмы *нефть — смерть*. И автор не обманывает ожиданий, а с лихвой вознаграждает их, поскольку не только оригинальная и в звуковом, и в семантическом плане «нефть — смерть», но все остальные рифмы и затесавшийся среди них консонанс не менее изысканны и очень приблизительны: *философ / мертвецов* (в рифму входят парные губно-зубные ф/в), *жижей / жизнью* (здесь оба слова сходятся в своих началах и концах, а расходятся только в серединных *ж — зн*, где *ж* и *з* одинаковы по способу образования — оба звука шелевые), *губам / фонтан* (с носовыми сонорными *н* и *м*), *дует / будет* (глагольная рифма украшена зеркальной дугой из звуков *д* и *у*). Нельзя назвать рифмой фонетическую переключку на конце второй и четвертой строк: *надгробья / раздумья*, поскольку гласные *о* и *у* уподобляются по качеству лабиальности, но не совпадают, несовпадающие гласные подсвечены созвучием губных *б* и *м*.

Яркий, абсолютно современный рифмический рисунок сочетается с мастерским следованием канонам элегической поэзии. Одно из самых очевидных тому свидетельств — вторая строчка:

тонационный перелом в середине второй строки помогал украсить ее параллелизмом или антитезой. Если двух строк для эпиграммы было мало — прибавляются еще две с такой же композицией, подчеркнутой или сильнее, или слабее» (Гаспаров М.Л. Древнегреческая эпиграмма // Гаспаров М.Л. Избранные труды. М., 1997. Т. 1: О поэтах. С. 300.)

<sup>10</sup> Гаспаров М.Л. Древнегреческая эпиграмма. С. 301.

<sup>11</sup> В таких случаях никогда не обходится без поэтического обмана: «Автор посмеивается над шаблоном русской рифмы, читательскими ожиданиями и самим собой («морозы» — «розы»), а на самом деле подбрасывает совершенно непривычную в те времена составную рифму («морозы» — «риф-мы розы», — пишет по поводу этих строк из «Онегина» Ю.Н. Чумаков (Чумаков Ю.Н. «Евгений Онегин» Пушкина: В мире стихотворного романа. М., 1999. С. 51).

«Прислушайся к молчанью мертвецов», отвечающая на «И лишь молчание приятно говорит» В.А. Жуковского, на «Их выразить душа не знает стройных слов / И как молчать о них — не знаю» К.Н. Батюшкова и многие другие варианты этой темы в романтической поэзии. Кроме того, Байтов стилизует детально разработанную в русской элегии XIX в. тему замедленного шага. В романтических элегиях о замедлениях, остановках во время печальной прогулки не просто говорится, замедления, провалы отмечаются еще и ритмически. Так, например, в «Запустении» Баратынского остановки во время прогулки соответствуют интенсивному варьированию количества стоп в стихах плотно сгруппированным в одном отрывке переносам:

Дорожка смелая ведет меня... обвал  
Вдруг поглотил ее... Я встал  
И глубь неожиданную измерил грустным взором.

Глубокие паузы в середине стихов и, напротив, соединение анжамбманом их начал и концов моделирует «обвалы» в структуре самого стиха<sup>12</sup>. Что-то подобное, правда, не в столь сильной степени, мы находим и у Байтова: в первом стихе «Замедли шаг, прохожий философ» ударения стоят на четырех стопах из пяти, задавая верный ритм шагу, во втором стихе полновесных ударений всего два: «Остановись у моего надгробья», причем они расположены по краям стиха, образуя провал, остановку, ритмическое замедление внутри строки (безударные «у-моего-над»).

И, наконец, нельзя не обратить внимания на «геометрию» эпиграммы Байтова, т.е. на жесткий внутренний каркас, который удерживает текучие, меняющиеся смыслы. На концах стихотворных строк в классической эпиграмме зачастую рифмуются близкие по смыслу или, напротив, расходящиеся по смыслу слова, как, к примеру, в одной из эпиграмм Батюшкова:

О! милый гость из отческой земли!  
Молю тебя: заметь сей памятник безвестный:  
Здесь мать и отец надежду погребли;  
Здесь я покоюся, младенец их прелестный.  
Им молви от меня: «Не сетуйте, друзья!  
Моя завидна скоротечность;  
Не знала жизни я,  
И знаю вечность».

<sup>12</sup> Подробно об этом см.: *Топоров В.Н.* Об одном стихотворении Баратынского // *Themes and Variations. In Honor of Lazar Fleishman.* Темы и вариации: Сб. ст. и материалов к 50-летию Лазаря Флейшмана. *Stanford Slavic Studies.* Stanford, 1994. Vol. 8. С. 216.

«Земли» легкой следственной связью присоединено к «погреб-ли», «скоротечность» противопоставлена «вечности», вечность — скоротечность, как и морозы — розы, является одной из частотных рифм начала XIX в., она есть и в «Недоноске» Баратынского («Роковая скоротечность! / В тягость роскошь мне твоя, / О бессмысленная вечность!») / и во многих других текстах того времени<sup>13</sup>. Байтов не рифмует между собой сходные или противоположные слова, но на концах стихотворных строк они все равно у него появляются: «философ» — «раздумья», «мертвецов» — «надгробья», «губам» — «дунет». Лексическая близость слов в приведенных парах, как и у Батюшкова, подчеркнута одной парой не рифмующихся, но занимающих сходное место на концах пятой и восьмой строк антонимов: «жизней» — «смерть», причем для этой пары характерна и грамматическая игра, если жизней много, то смерть одна, если жизни заключены в форму косвенного падежа, то смерть — в именительном.

Умелое следование элегической традиции, архаизированная даже не под начало XIX в., а под XVIII в. лексика и синтаксис дают в полной мере почувствовать ту дистанцию, которая отделяет текст Байтова от этой традиции. Ирония, разрушение образцового элегического языка идет уже от слова «философ», от нарочито передвинутого в нем ударения, которое суетливо подстраивается под рифму, настолько приблизительную, что и подстраиваться под нее, казалось бы, не стоит. Не успевает это впечатление стереться, как появляется «молчанье мертвецов»; для эпитафии и элегии подошло бы слово «мертвые», а «мертвецы» взяты из лексического репертуара баллады. Инородными для эпитафии надо признать и «маслянистую жижу» и «губы», нагружающие телесностью бесплотного архангела, и эптет «сигнальная», выбранный для «трубы».

Но главное скрыто, конечно же, в рифмической и смысловой связи, которая тянется от «смерти» к «нефти». Семантическая линия нефть/смерть идет через весь текст, благодаря переключке: «как нефть, хранящая огонь погасших жизней» — «Отсюда брызнет огненный фонтан». Первое, о чем думаешь, — это идея равнодушного природного круговорота, где смерть превращает все в «нефть», в вязкую маслянистую жижу, хранящую след органического разложения<sup>14</sup>. Но «нефть» с ее неприятной кинестетикой

<sup>13</sup> Также распространены в романтической поэзии и некоторые другие, похожие на приведенную, рифмы абстрактных существительных: вечность — бесконечность, бесконечность — скоротечность и пр.

<sup>14</sup> Добавим сюда еще и ассоциации с другим аспектом материального — деньгами, золотом, богатством, накрепко связанными с нефтью в современном сознании.

становится не только способом создания картины бессмысленно движущегося мироздания. Здесь происходит еще и отстранение от привычного поэтического языка, в котором образы смерти никак не связаны с телом, только с легким полетом души, ср. например, с пушкинским посланием «Кривцову» (1819):

Смертный миг наш будет светел:  
И подруги шалунов  
Соберут их легкий пепел  
В урны праздные пиров.

У Байтова тема нефти открывает возможность перечеркнуть устоявшуюся лексику бестелесной смерти и вернуть читателя к другим, отступившим под напором условно поэтического языка евангельским примерам, таким, например, как Воскресение Лазаря: «Сестра умершего, Марфа, говорит ему: Господи уже четыре смердит, ибо четыре дня, как он во гробе» (Иоанн 11: 39)<sup>15</sup>. Таким образом, рассказ выворачивает наизнанку условно-поэтический язык, возвращая ему телесный компонент. Это также заставляет еще раз вернуться к цитировавшейся выше статье Байтова, где так описывается роль художника *readymade*: «...художник нисходит до печных горшков: он нисходит к ним, как Христос во ад — для того, чтобы сообщить им “благую весть”, снять с них бремя обязанностей-ответственностей и, таким образом, освободить для вечной жизни»<sup>16</sup>. В данном случае своего часа дождалась отвратительная маслянистая жидкость, вернее, слово «нефть», которое имело шанс никогда не проникнуть в поэтическую область.

Неизвестная элегической поэзии нефть вызвана к жизни поэтическим усилением Н. Байтова не только в новелле «Нефть», но и в поэтической книге «Времена года», где слово «нефть» (вернее,

---

<sup>15</sup> Приведем здесь комментарий к смерти Лазаря из «Слова о смерти» Игнатия Брянчанинова: «...тело продолжает существовать, хотя видим, что оно разрушается и обращается в землю, из которой взято: оно продолжает существовать в самом тлении своем; оно продолжает существовать в тлении, как семя в земле, в ожидании вторичного соединения с душой, после которого оно соделается уже неприкосновенным для этой видимой смерти... Когда вострубит труба воскресения, тогда рай представит небожителей для славного соединения с телами их, которыя оживут от гласа Сына Божия... как услышал этот голос четверодневный и уже смердящий Лазарь, и ожил: ад представит мертвецов своих для Страшного Суда и окончательного приговора» (*Епископ Игнатий Брянчанинов. Слово о смерти*. М.: P.S., 1991. С. 70–71).

<sup>16</sup> *Байтов Н. Readymade как литературная стратегия // Поэтика исканий...* С. 209.

«нефтяные») все-таки есть, вопреки утверждение героя о том, что в его стихах слово «нефть» не встречается:

Сед старик Лекс, а его жена — молодая дура.  
Он в лес — она по дрова. Добыта руда — нету тары.  
Договор расторгнут. Юля Лекс в аэропорту рыдает:  
«Я любила вора в законе! О, мои нефтяные дыры!  
Алюминий, алюминий! Не мила мне игра фортуны!

Закон лишь один на свете: это закон больших чисел.  
В казино, в насекомом, в козявке — всюду, где б ни случился,  
он сед, как лунь, суров, будто культ, и нуль как личность.  
Да куда, глупая, от него я денусь, куда спрячусь?  
Сколько дивных качеств гибнет в дебрях его количеств!

Смилуйся, господин! Отдай две ладьи, не отдавай Диларом.  
Континенты отдай золотые и полный вина океан.  
Родину продай каннибалам и древний весь пантеон.  
Не бросай только в лабиринт! Я верну тебе договор.  
А не то от слез и любви я умру, — мне все равно».

Однако к конкретной маслянистой жидкости слово «нефтяные» имеет здесь опосредованное отношение. Это как раз тот случай, когда стихи пишутся не по принципу оживления реалий, а по принципу поэтического «оживления» самих слов. Более того, олицетворяются мертвые слова (в ироническом ракурсе мысль о нетленности царит и здесь), поскольку герой — исчезающий седой старик Лекс и его брошенная «молодая дура» вырастают из латинского изречения «*Dura lex, sed lex*» («Суров закон, но закон»). Далее весь сюжет скользит по фразеологизмам и устойчивым словесным конструкциям, отсылающим совершенно к разным, устным и письменным, стилям: от разговорного до возвышенного («кто в лес, кто по дрова», «добыта руда», «нету тары», «договор расторгнут», «вор в законе», «игра фортуны», «закон больших чисел», «нуль как личность», «вернуть договор», «все равно» и пр.). Таким образом, в сюжет складываются не события, а хаос случайных, порой бессмысленных и мертвых, слов, случайных вещей, «выдернутых» из разных пластов мира и запечатленных в живой сцене.

«Слова не должны сочетаться так, чтобы от соседства их возникло сияние и некое волшебство, именуемое очарованием. Для сего не надобно и недопустимо брать слова, означающие один из предметов, но необходимо сочетать до сих пор не сочетаемые»<sup>17</sup>, — писал К. Вагинов в «Монастыре господина нашего Апол-

<sup>17</sup> Вагинов Конст. Полное собрание сочинений в прозе. СПб., 1999. С. 438–439.

лона», и Н. Байтов будто бы следует этому совету. Кстати, именно в «Монастыре господина нашего Аполлона» сходятся воедино несочетаемые между собой нефть и поэзия: «И увидели Аполлона, лежащего посреди нас со сломанной ногой, в коей торчали автомобили и рельсы и вместо крови струилась нефть»<sup>18</sup>. Поэзия сталкивает античное и христианское понимание телесного<sup>19</sup>, в «Монастыре...» Вагинова пищей Аполлона становятся все герои, затянутые в праздничное, поэтическое царство смерти и переливающихся снов<sup>20</sup> Аполлон умирает, если никто не может погрузиться в гармонию до полного самозабвения, до перехода тела во всеобъемлющий мир, корнями погруженный в черную, смертельную и смердящую бездну. Метаморфозы тела — мира — слова постоянно свершаются в тексте Вагинова: «Под одеждой сии не чувствовали ни прекрасного тела своего, ни трепетания жил и мускулов, ни лежащих в оных морей, ни произрастающих рощ и градов. <...> Стих есть тело живое, сердцами нашими сотворенное. Подобно телу нашему, в нем есть жилы и мускулы, и волосы и подбородок»<sup>21</sup>. При этом телесность слова умаляет телесность жизни, а телесность жизни умаляет телесность слова. В небольшой эпиграмме Н. Байтова мы наталкиваемся на похожие парадоксы: «нефть» разрушает словесную гармонию, сочетание «несочетаемого» разрушает телесность как геометрию, как словесный баланс, но в то же время выявляет и обнажает ее, да еще и усиливает тем, что ведет за собой ассоциации с телесностью не словесной, а реальной, с болью, смертью и гниением тела.

<sup>18</sup> Там же. С. 437.

<sup>19</sup> С.С. Аверинцев пишет о принципиальной разнице между античным и христианским взглядами на материю и дух: «Христианство — ни в коем случае не религия “духа”; это религия “Святого Духа”, что отнюдь не одно и то же. Ее идеал не самоодухотворение, а “покаяние”, “очищение”, “святость”, что опять-таки не одно и то же. <...> Как предполагалось, вся совокупность материальных вещей создана творчеством Бога и “хороша весьма”, между тем дьявол вызвал к жизни только одну злую и притом, кстати говоря, всецело духовную вещь — грех. Грань между добром и злом идет для христианства наперерез грани между материей и духом. Строго говоря, абсолютизированная в спиритуалистическом смысле дихотомия телесного и бестелесного, вещественного и невещественного — не христианская дихотомия (Аверинцев С.С. Поэтика ранневизантийской литературы. М., 1977. С. 106.)

<sup>20</sup> По мнению Т.Л. Никольской и В.И. Эрля, «Лирический герой Монастыря... стоит на позициях эллинизма и осуждает христианство именно с точки зрения язычника» (Никольская Т.Л., Эрль В.И. Примечания // Вагинов Конст. Полное собрание сочинений в прозе. С. 566.)

<sup>21</sup> Вагинов Конст. Полное собрание сочинений в прозе. С. 435–436.



Если взглянуть на картину современной словесности шире, то окажется, что не только усилиями Н. Байтова «нефть» входит в орбиту поэзии, причем мера соблюдаемого поэтами равновесия при этом может быть разной. Попытка спасти низкую маслянистую жидкость для вечной жизни есть, например, и в «Русском поле экспериментов» у Егора Летова<sup>22</sup>:

Вечность пахнет нефтью.

Здесь к «нефти» нет рифмы «смерть», текст Летова вообще лишен рифм, но «запах нефти» невозможно не прочесть на фоне известного стихотворения Б.Л. Пастернака:

А в наши дни и воздух пахнет смертью:  
Открыть окно, что жилы отворить.  
(«Рояль дрожащий пену с губ оближет...»)

Итак, на исходе ХХ в. поэты как будто бы «отворяют жилы» традиционному поэтическому языку: в стиховой ткани проступает телесное, вещественное, физиологическое, что заставляет по-новому соотносить античный идеал поэтической вещественности с христианской телесностью/бестелесностью. Мы попытались показать, как небольшой текст Н. Байтова, прочно вписанный в элегическую традицию, почти разрушает все ее основы на ее же поле, но одновременно и укрепляет их. Там, где на месте «легкого пепла» появляется «нефть», она оказывается уже вплетенной во множество традиционных языковых и ментальных формул. Поэтический язык совершает отчаянные попытки вырваться из круга устойчивых оборотов, фраз, и эти попытки все-таки не позволяют дотронуться до скрытого за словами, но зато моментально намекают, что это скрытое есть.

---

<sup>22</sup> Метаморфозы мира/тела необычайно интенсивны в современном романе «Круги на воде» В. Назарова, сюжет которого (история героя и история всего человеческого рода) вписан в небольшой отрезок времени падения самолета. Удар о землю и проникновение героев в ее хтонические глубины не обходится без мотива нефти: «Мы брели, мне показалось, на запах, которого я до времени не ощущал. Но через час пути и мне явился резкий и пьяный дух сырой нефти. <...> Мы оказались внутри выработанного нефтяного горизонта. <...> Нефть была то по пояс, то по горло... Казалось, сама тьма была здесь не газообразной, как наверху, а жидкой. Она липкой коркой покрывала наш тела, лезла в уши и рот <...> Меня вырвало желчью и столь тесно переплетными между собой, что полеты порой делаются неотличимыми от падения, а история рода человеческого то высоко взмывает, то повторяет путь пашего ангела».

## Из истории «Эдипова сюжета» в русской литературе (поэма К.К. Случевского «В снегах»)\*

Сюжет о герое, убившем отца и вступившем в брак с матерью («Эдипов сюжет»), вероятно, один из самых знаменитых в мировой литературе и фольклоре. Давший ему название суровый древнегреческий миф стал всемирно известен благодаря обработке Софокла (трагедийная диалогия «Царь Эдип» и «Эдип в Колоне»), а также превзошел все другие мифы по количеству позднейших толкований и исследований<sup>1</sup>. Объяснениями мифа и его сюжетообразующего мотива — инцеста занимались ученые разных специальностей. Разгадку «тайны Эдипа» искали в глубинах праистории, в обычаях и верованиях примитивных народов и сравнительном анализе материалов мирового фольклора, в конкретных событиях древней истории и даже в темных лабиринтах человеческого бессознательного. С.С. Аверинцев, рассмотрев смысловые компоненты мифа в контексте культурной традиции античности<sup>2</sup>, выявил целый комплекс идей, архетипически связанных с мотивом инцеста уже во времена Софокла: а именно идеи тиранической власти, запретного/ложного знания и самообожествления как формы религиозного кощунства. Инцестуальный конфликт был амбивалентен по своей природе — ведь кровосмеситель своим деянием уподоблялся и богам, и чудовищам, а разрешением конфликта становились как гибель преступника, так и новое возвышение героя, мужественно принявшего удар судьбы (так, слепой изгнанник Эдип после смерти становился покровителем Афин).

\* Наш интерес к этому «вечному сюжету» и его русским вариациям зародился и окреп в давнем студенческом семинаре Е.К. Ромодановской. Эта статья — дань признательности за ее многолетнее доброжелательное внимание и поддержку.

<sup>1</sup> При этом пик литературной популярности мифа явно приходится на период античности. Из числа его позднейших переработок наиболее известны произведения П. Корнеля, Вольтера, П.Б. Шелли, Г. фон Гофмансталя и Ж. Кокто, а также трагедия русского драматурга В.А. Озерова «Эдип в Афинах» (1804). Оживление интереса к истории Эдипа в XX в. явно связано с ее психоаналитическим «изводом».

<sup>2</sup> Аверинцев С.С. К истолкованию символики мифа об Эдипе // Античность и современность: К 80-летию Ф.А. Петровского. М., 1972. С. 90–1 02.

Все это создало предпосылки к последующей христианизации «Эдипова сюжета». Судьба невольного отцеубийцы и кровосмесителя стала вариантом жизненного пути «великого грешника», архаичный миф был вписан в одну из популярнейших сюжетных схем мировой литературы<sup>3</sup>. Организующей эту схему богословской триаде «грех — покаяние — спасение» подчинена большая часть европейского материала к «Эдипову сюжету», подразделенного В.Я. Проппом на четыре типа, названные именами героев-кровосмесителей: «Андрей Критский», «Юда», «Григорий» и «Альбан»<sup>4</sup>.

Первым опытом христианизации сюжета стал, вероятно, тип «Юда», сделавший «Эдипов грех» основой апокрифической биографии легендарного предателя. Правда, в этом случае отцеубийство и кровосмешение служили знаком абсолютного преступления, изначально отметившего жизненный путь Иуды Искарриота. Для усиления этой мысли исходная схема осложнялась мотивами других античных мифов о сбывшемся предсказании — о Парисе и Телегоне, а также мотивом братоубийства, уподоблявшим Иуду Каину (наблюдения В.М. Истрина<sup>5</sup> и Н.С. Горелова<sup>6</sup>). Но роковая предопределенность судьбы Иуды и невольность его «Эдипова греха» явно служили «смягчающими обстоятельствами», а финальное прощение героя Христом, сделавшего его апостолом, возвращало легенду в общее русло «мифа о великом грешнике».

С особой силой идея всеисильности раскаяния звучала в средневековой модификации «Эдипова сюжета» — АТ № 933 (у В.Я. Проппа ей соответствуют типы «Григорий» и «Альбан»). В этом варианте сюжета отсутствовали мотивы предсказания судьбы героя и его невольного отцеубийства, сам же он был плодом позорного союза брата и сестры (реже — отца и дочери). В результате покаяния герой не только получал прощение, но и становился римским папой и в этом качестве отпускал грехи своей матери, пришедшей к нему на исповедь. Сюжет известен большинству народов Западной Европы. Выявлены и его южно-славянские и восточные версии с героем, носящим иные имена: в том числе ранние коптская и арамейская и сохранившая архаичные черты иранская (история

<sup>3</sup> См.: Климова М.Н. Миф о великом грешнике в русской литературе. (К постановке вопроса) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: От сюжета к мотиву. Новосибирск, 1996. С. 86–97.

<sup>4</sup> Пропп В.Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. М., 1976. С. 260–261.

<sup>5</sup> Istrin V. Die griechische Version der Judas Legende // Archiv für slavische Philologie. Berlin, 1898. Bd. 20. S. 609–613.

<sup>6</sup> Горелов Н. «Эдип в свете фольклора» через пятьдесят лет // Кунсткамера: Этнографические тетради. СПб, 1995. Вып. 8–9. С. 323–326.

царевича Дараба в «Шахнамэ» Фирдоуси)<sup>7</sup>. Эти материалы, возможно, позволят выявить место зарождения сюжета АТ № 933.

Первые три типа «Эдипова сюжета» по классификации В.Я. Проппа (распространение типа «Альбан» практически ограничено письменной латинской традицией) были известны и древнерусской литературе<sup>8</sup>. Пришедшие из Западной Европы Повесть о папе Григории и Сказание Иеронима о Иуде-предателе, а также созданная на их основе уже на русской почве Повесть об Андрее Критском были чрезвычайно популярны в русской рукописной традиции на протяжении XVII—XIX вв. Они не только сохранились в многочисленных списках, редакциях и вариантах и ушли в восточно-славянский фольклор, но и, взаимодействуя на всех уровнях текста, образовали некое смысловое и сюжетное единство — рассказ о судьбе великого грешника-кровосмесителя. Этот рассказ нередко теряет в фольклоре не только имя героя, но и благостный финал, обретая взамен мелодраматическую или бытовую развязку.

В силу ряда причин общехристианский по своей природе «миф о великом грешнике» приобрел для русской культуры значение почти архетипическое и был воспринят в качестве некоей нравственной парадигмы национального характера<sup>9</sup>. Христианская модификация «Эдипова сюжета», пропущенная через призму народного рассказа, стала одним из источников, питающих этот популярный «миф». Первый опыт такого рода принадлежит В.К. Кюхельбекеру<sup>10</sup>. Его незавершенная «Баргузинская сказка» представляет собой литературную обработку фольклорного текста, услышанного им в Забайкалье от работника<sup>11</sup>. Перед нами

<sup>7</sup> *Elstein N.* The Gregorius Legend: Its Versions and Its Metamorphosis in the Haggadic Tale // *Fabula*. Frankfurt am Main, 1986. Bd. 27, N. 3–4. S. 196–215.

<sup>8</sup> *Климова М.Н.* Из истории «Эдипова сюжета» в русской литературе: (Повесть о кровосмесителе) // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания. Новосибирск, 2000. С. 52–56.

<sup>9</sup> *Климова М.Н.* «Миф о великом грешнике» в русской литературе: (Этапы эволюции и особенности бытования) // Вестн. Томск. гос. пед. ун-та. Сер. Гуманит. науки (Филология). Томск, 2003. Вып. 1 (33). С. 54–58.

<sup>10</sup> Мотивы древнерусских повестей о кровосмесителе были, как нам кажется, использованы и в «Страшной мести» Н.В. Гоголя, но сильно трансформированы при этом в соответствии с общим замыслом повести. См.: *Климова М.Н.* Древнерусские параллели к повести Н.В. Гоголя «Страшная месь» // История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI–XX вв. Новосибирск, 1998. С. 69–78.

<sup>11</sup> *Архипова А.В.* «Баргузинская сказка» В.К. Кюхельбекера // Литературное наследие декабристов. Л., 1975. С. 285–289; *Климова М.Н.* Из истории «Эдипова сюжета» в русской литературе («Баргузинская сказка» В.К. Кюхельбекера) // Общественное сознание и литература XVI–XX вв. Новосибирск, 2001. С. 150–155.

наиболее ранняя фиксация восточно-славянской устной версии «Эдипова сюжета» (тип «Андрей Критский»), весьма близкой к своему письменному источнику — древнерусской повести. Нравственный урок, вынесенный писателем из истории «Эдип между христианами», был использован и в третьей части завершённой в Сибири мистерии «Ижорский». Ее герой, скучающий «русский Фауст», становился на путь нравственного возрождения под влиянием народных рассказов о раскаявшихся грешниках, среди которых — обработка «Баргузинской сказки», перенесенной на историческую родину «вечного сюжета». Эти опыты В.К. Кюхельбекера, увидевшие свет лишь в советское время и не оказавшие влияния на современный ему литературный процесс, совпали с одним из магистральных направлений русской художественной мысли, а его герой, по-байроновски «донкишотствующий в Элладе» русский дворянин Ижорский, встал в начале галереи кающихся «великих грешников» отечественной словесности.

Другой «простонародный извод» «Эдипова сюжета» — «сибирская поэма» «В снегах» (1879), принадлежащая перу одного из самых своеобразных русских поэтов второй половины XIX в. К.К. Случевского<sup>12</sup>. Дерзкий нарушитель литературных канонов, Случевский соединил в своем произведении, навеянном путешествием по Русскому Северу, две национальные традиции поэмы — некрасовскую и лермонтовскую. Его герои на первый взгляд предельно прозаичны — затерянные «в снегах» российских просторов старик и старуха из простонародья. В тексте поэмы немало «примет времени» и бытовых описаний (муза К.К. Случевского никогда не страшилась самых «низких», казалось бы, противопоставленных поэзии предметов). Наконец, написана она характерным для «крестьянских поэм» «некрасовским» размером. Однако внимание поэта уделено не социальному аспекту жизни его героев, но философским вопросам человеческого бытия: экзистенциальному существованию человека и путям преодоления его одиночества, его отношениям с природой и Богом, его смерти и бессмертию. Ряд признаков позволяет говорить и о мистериальности поэмы «В снегах»<sup>13</sup>. На переживания и поступки ее «простых» героев явно проецируется извечная борьба сверхъестественных сил добра и зла. О традиции мистерий напоминает и удивив-

---

<sup>12</sup> Случевский К.К. Стихотворения и поэмы. СПб, 2004. С. 523–549. Далее ссылки на это издание даются в тексте.

<sup>13</sup> Через четыре года увидела свет и настоящая мистерия этого же автора — «Элоа», современниками не понятая, но имевшая позднее успех у поэтов-символистов.

тельная одушевленность окружающей героев природы, изображенной с присущей К.К. Случевскому угловатой и яркой образностью. Проявления этой «одушевленности» многообразны — сибирская природа поэмы населена существами из народной демонологии<sup>14</sup>, ее описания столь насыщены антропоморфическими метафорами, что напоминают об античном гилозоизме<sup>15</sup>, наконец, одним из действующих лиц поэмы оказывается собака, «внутренние монологи» которой включаются в текст на равных правах и вполне серьезно. Напомним также уже отмеченную исследователями переключку поэмы с двумя самыми известными русской культуре мистериальными текстами: «Фаустом» И.В. Гете и лермонтовским «Демоном».

Содержание поэмы таково. В одном из «медвежьих уголков» Зауралья на границе степи и леса серой и безрадостной жизнью живет старик — крещеный мордвин Андрей. Охраняя лачугу, где во время северного недолгого лета останавливается странствующий сибирский люд, большую часть года старик обречен на одиночество — его единственным спутником остается собака Лайка. Совершенный некогда над Андреем обряд крещения ничего не изменил в его сознании, даже не оставил воспоминаний, и сама душа его кажется погруженной в глубокий, беспробудный сон. В своем обыденном существовании и малых запросах он немногим отличается от животного, той же Лайки. Поглощенный повседневными заботами о хлебе насущном, старик не замечает ни могучей красоты природы, неизменной и вечной в сменяющих друг друга временах года, ни, тем более, потаенной жизни лесных духов. Но это будничное существование кончится вьюжной ночью, когда Андрей услышит внезапный стук, откроет ворота, и к его ногам упадет полумертвая от холода старуха-паломница. Бессознательно чтящий главную христианскую заповедь, Андрей самоотверженно выхаживает случайную постоялицу, и уже прикоснувшаяся к ней крылом смерть на время отступает. Так начинается платонический роман двух одиноких старых людей. Старуха Прасковья изменяет своей женской заботой холостяцкий быт

<sup>14</sup> «Резвые кикиморы», русалки и лешие К.К. Случевского несколько напоминают демонологию мистерии «Ижорский».

<sup>15</sup> В наших философских ассоциациях (гилозоизм — натурфилософское учение о всеобщей одушевленности природы) нет натяжки — в 1865 г. К.К. Случевский получил диплом доктора философии Гейдельбергского университета. Об этом в поэме напоминают и некоторые пассажи повествователя, например:

Но уж, различны, как «я» и «не я»,  
Шли и свершались их бытия! (с. 532).

Андрея (при этом, кстати, извлекается из забытья и небрежения валявшийся в лачуге почерневший образок):

Вышел порядок в лачуге иной —  
Будто Андрей обзавелся женой!  
(с. 531).

Сначала по-народному нелюбопытные к чужим секретам герои почти не общаются друг с другом, но постепенно Прасковья, спешившая по обету в Верхотурский монастырь и задержанная небывало суровой зимой, начинает рассказывать о том, что видела на своем веку, а повидала она немало. Внебрачная дочь разорившегося помещика, бывшая крепостная, она выросла на барском дворе у берегов привольного Хопра, позднее училась на белошвейку в Москве, «водилась с барчуками», служила в горничных у знаменитой балерины, снова вернулась на родину, а после, отмаливая какой-то пока неведомый грех, исходила пешком святыни русского православия от Валаама до Нового Афона.

Рассказы Прасковьи пробуждают спящую душу Андрея и расширяют его умственные горизонты (сын России, он до сих пор почти ничего не знал о ней). Щедро делясь своими религиозными убеждениями, странница вносит мистическую вертикаль в обыденную жизнь простодушного старика. Она, по существу, совершает то, что забыл сделать окрестивший Андрея священник и что сделала бы мать-христианка — внушает этому самому забытому из сынов человеческих, что он не одинок в этом мире. В воображении Андрея постепенно вырастает галерея «святых заступников», почитаемых народным православием за всегдашнюю готовность прийти на помощь простому человеку (так святая Варвара помогла замерзавшей в степи Прасковье, позволив дойти до человеческого жилья).

Как же ты думал, Андрей, до сих пор,  
Будто везде пустота и простор,  
Если такое везде население  
Можешь ты вызвать, начавши моленье?  
Как мог ты думать, что беден рожден,  
Если все яхонты, жемчуг, виссон,  
Те, что в святительских ризах блистают,  
В митрах горят, — налицо здесь бывают?  
Как мог ты думать, что в мире темно,  
Если все небо святыми полно?! <...>  
Вечная жизнь ожидает тебя,  
Коль проживешь здесь, души не сгубя!..

(с. 538).

Открывается Андрею и другая крайняя точка этой вертикали — бесчисленные духи зла, постоянно присутствующие среди людей и жадно льнущие к их грехам, проступкам и заблуждениям. Так, неведомый грех Прасковьи приманивает «силы бесплотные, к аду присчитаны» к дверям лачуги, и их голоса Андрей вдруг отчетливо различает в вое вьюги. Защитой от сил зла для обитателей лачуги становится крестик, прибитый у входа в дом. Медленно, но верно разговоры и мысли «о Божественном» начинают занимать все большее место в жизни Андрея (к неудовольствию собаки, ревнующей хозяина к постоялице и не одобряющей вошедшую в их обиход постную пищу). Так происходит постепенное воцерковление души старого мордвина, совпавшее с рождением и развитием его чувства к случайной постоялице. Пронзительная красота Божьего мира, полнота осмысленного человеческого существования и его неизбежный трагизм — все это, неведомое доселе, открывается перед ним.

Довершает созревание души Андрея непоправимая утрата — смерть Прасковьи, простудившейся в страшную вьюжную ночь ее прихода. В предсмертной исповеди она рассказывает старику о своем совершенном в юности тяжком грехе — сознательном инцесте с единокровным братом, сыном помещика (он же, доживавший свой недолгий век в бедности, об их родстве не ведал). Отнести ее покаяние к мощам Симеона Верхотурского, святого покровителя брата, завещает она Андрею. Старик долго не решается расстаться с ее телом, предохраненным морозами от тления, и потому может видеть счастливую улыбку на мертвом лице:

И улыбалась она, хоть молчала,  
Будто приятное что увидала,  
Будто отмену великой печали  
Вот, вот, теперь только ей обещали!..  
«Радуйся, радуйся! — слышит она, —  
Бедная грешница, ты — прощена!..»

(с. 546).

В исследовательской литературе это описание справедливо сравнивалось с приговором «голоса свыше» гетевской Гретхен или финальным спасением души Тамары в поэме М.Ю. Лермонтова. С наступлением весны Андрей, похоронивший свою единственную любовь, покидает дом, чтобы исполнить завещанное ему — его жизнь теперь обрела смысл. Уходит с ним и недовольная Лайка — не понимая духовных целей хозяина, она следует за ним по велению верного собачьего сердца. И тщетно гадают пришед-



шие в лачугу люди — где Андрей и кому принадлежит безымянная могила...

Посвященная памяти А.А. Григорьева, «сибирская поэма» К.К. Случевского была восторженно принята критиками славянофильской ориентации именно за ее народно-православный характер. Для нас же этот текст, слившийся два ручейка одиноких судеб в едином потоке русской жизни, интересен как одна из трансформаций «Эдипова сюжета» (по классификации В.Я. Проппа — тип «Григорий»), перенесенного в простонародную среду. Совпадают и завязка сюжета — сознательный инцест брата и сестры<sup>16</sup>, и развязка — герой, исповедующий кровосмесительницу и отмаливающий ее грех перед Богом. Даже нарочито прозаический вопрос прохожих, завершающий поэму: «Если он точно в могилу забрался, // Сам ли он, что ли, в нее закопался?» (с. 549), обнаруживает параллель в традиции рассказов о грешниках-кровосмесителях, которые для искупления греха живьем закапываются в землю или уходят в затвор, предварительно выбросив ключ в море. Может показаться, что в поэме отсутствует основной сюжетобразующий мотив — невольный инцест главного героя, однако Прасковья, первая и единственная любовь Андрея, в рамках сюжета становится для него на духовном уровне и матерью, и женой, и «сестрой по России». Кроме того, в русских обработках этого типа «Эдипова сюжета», как устных, так и письменных, мотив кровосмешения главного персонажа нередко редуцируется. Например, герой «компилятивной редакции» Повести о папе Григории, женившись на неузнанной им матери, «постельного греха не творил»<sup>17</sup>. С этой же

<sup>16</sup> Объяснение инцестных ситуаций условиями крепостного права — национальная особенность бытования мотива кровосмешения в русской культуре (см., например, драму В.Г. Белинского «Дмитрий Калинин»). Для сравнения укажем, что в южно-славянских культурах эту роль обычно играло турецкое иго и порожденные им янычарство и гайдучество, а в литературе США, например, в романах У. Фолкнера, различные вариации инцестуального конфликта мотивируются бытом и традициями рабовладельческого Юга. Интересно привлечь к рассмотрению русской традиции мотива «народный роман» Д.Е. Жунтовой-Черняевой «Барщина» (Екатеринбург, 1999. Издание подготовлено О.Г. Щербининой). Это литературное творение простой крестьянки, в основу которого легли устные рассказы о крепостном праве, также содержит эпизод вынужденной связи одной из героинь с барином, ее неузнанным отцом. Невольная кровосмесительница воспринимает случившееся как «непростимый грех», конфликт мелодраматически разрешается ее самоубийством. Этот эпизод, восходящий к устным источникам «романа», явно смущал автора (нередкая черта народного отношения к инцесту) и потому имеет склонность к редуцированию.

<sup>17</sup> Гудзий Н.К. Новые редакции повести о папе Григории // ТОДРЛ. М.; Л., 1958. Т. 15. С. 189–191.

традицией, видимо, связаны и имена героев — Андрей (Андрей Критский древнерусской повести, в устных легендах иногда превращающийся в Андрея Первозванного<sup>18</sup>) и Симеон (ср. сербскую обработку типа «Григорий» — народные песни о Симеуне-найденныше, известные по знаменитому сборнику Вука Караджича<sup>19</sup> и обычно упоминаемые исследователями «Эдипова сюжета»<sup>20</sup>). Подобных соответствий к имени героини, к сожалению, пока найти не удалось. Впрочем, более очевидна связь имени и судьбы брата-возлюбленного Прасковьи с житием его тезоименитого святого, Симеона Верхотурского. В житии сообщается, что святой Симеон, одним из первых просиявший за Уралом, был дворянином, ушедшим в народ ради христианской заповеди бедности и рано умершим от тягот «простой» жизни и аскетизма<sup>21</sup>. Значимость имен героев К.К. Случевского, сопоставляемых с их «святыми тезками», уже отмечалась в комментариях к поэме «Поп Елисей» (с. 773).

Трудно сказать, насколько К.К. Случевский был знаком с уже изданными к этому времени «повестями о кровосмесителе». Впрочем, широкая популярность изданий памятников древней письменности и фольклора, выполненных учеными русской историко-филологической школы, и их значение для становления национального самосознания и развития отечественной культуры исследователями уже отмечались<sup>22</sup>. К.К. Случевский был европейски образован, его отличал широкий круг интересов, в частности интерес к новейшим явлениям научной мысли. О том, что в этот круг входило и изучение народных обычаев и верований, говорит фрагмент о «святых заступниках» в рассмотренной нами поэме. Наконец, об этих получивших широкую известность изданиях памятников духовной жизни народа К.К. Случевский, цензор комитета по делам печати, был явно осведомлен и по делам службы.

Во всяком случае, трактовка «Эдипова сюжета» в этой поэме прекрасно вписывается в общую традицию русских обработок

<sup>18</sup> Добровольский В.Н. Смоленский этнографический сборник. СПб., 1891. Ч. 1. С. 270–272; *Неизданные* сказки из собрания Н.Е. Ончукова: (Тавдинские, шокшозерские и самарские сказки). СПб., 2000. С. 117–118.

<sup>19</sup> Сербские народные песни и сказки из собрания Вука Стефановича Караджича. М., 1987. С. 144–147.

<sup>20</sup> Впервые в «Легенде о кровосмесителе» Н.И. Костомарова. См.: *Костомаров Н.И.* Исторические монографии и исследования. СПб., 1872. Т. 1. С. 293–321.

<sup>21</sup> Русские святые / Жития собрала монахиня Таисия. М., 2001. С. 507.

<sup>22</sup> Лотман Л.М. Русская историко-филологическая мысль и развитие реализма в художественной литературе // Русская литература и культура нового времени. СПб., 1994. С. 48–94; *Она же.* Русская историко-филологическая наука и художественная литература второй половины XIX века: (Взаимодействие и развитие) // Русская литература. 1996. № 1. С. 19–44.

«мифа о великом грешнике» с ее диалектической взаимозависимостью нравственного спасения отдельной личности и человеческого сообщества (по лапидарной формуле героя Достоевского, сочувственно воспринятой Случевским, — «всякий за всех перед всеми виноват»). Показательно, что спасение души Прасковьи — результат не только ее многолетних покаянных странствий по святым местам Руси, но и ее простодушного и бескорыстного «миссионерства» — приобщения к Богу души другого человека. Эту «эстафету добра» понесет после ее смерти новый христианин — Андрей, посвящающий, в свою очередь, дальнейшую жизнь молитвам за душу «бедной грешницы». «Странная поэма» К.К. Случевского, причудливо соединившая «крестьянскую» тематику с мистериальной этико-философской проблематикой, представляется значимым звеном в эволюции одного из важнейших для отечественной культуры национальных мифов.

*Е.Ю. Куликова*

## **«Алмазная зима» и «Окаменелая лира» Анны Ахматовой**

Мотивы льда, снега, холода в лирике Ахматовой оказываются, с одной стороны, взаимообусловленными, с другой — порождающими разные смыслы. Становясь своего рода индикатором, отдельный мотив вычерчивает внутри лирического пространства ряд стихотворений, в каждом из которых получает различное наполнение. Тем самым он подсвечивает текстовые пласты, существуя «только в процессе слияния с другими компонентами»<sup>1</sup>. А так как во всех стихотворениях эти компоненты разнообразны, то мотив бесконечно обрастает новыми значениями. Являясь связующим звеном между текстами, мотив одновременно разграничивает смыслы, подчеркивая несходство отдельных контекстуальных проявлений<sup>2</sup>.

---

<sup>1</sup> *Гаспаров Б.М.* Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. М., 1993. С. 301.

<sup>2</sup> Как отмечал Дж. Каллер, «смысл определяется контекстом, так как контекст включает в себя законы языка, обстоятельства, в которых находится автор, равно как и все прочее, что предположительно может иметь отношение к делу» (см.: Каллер Дж. Теория литературы: Краткое введение. М., 2006. С. 76–77).

Снег и лед в лирике Ахматовой втягивают в себя, словно воронка, мотивы статуарности и творчества: внешний облик Музы приобретает снежно-скульптурные черты, помимо уже неоднократно отмечавшихся, начиная с В.М. Жирмунского, «смуглых» ног и рук, «дырявого платка» и пр. Две этих линии открывают творческий миф Ахматовой, которая традиционные, практически стертые метафоры снега-савана и заледенения сердца обыгрывает буквально, извлекая их из невещественного мира и вылепливая, как произведения изобразительного искусства, подобно ваятелю. Таким же образом из абстрактного бытия Ахматова выводит Музу<sup>3</sup> и Пушкина — «вечного современника», который ощущается поэтами «серебряного века» «не только как высший знак классической парадигмы, но и как неотъемлемая часть “жизненного мира” другого поэта»<sup>4</sup>. Снежные и ледяные мотивы в этом случае становятся знаком этого перевоплощения, знаком созидания, когда из еще не сказанного рождается текст и оказывается материальнее вещественного объекта, «прочнее пирамид».

Концепцию горести как творческого стимула Ахматова четко, практически афористически, прочерчивает уже в 1915 г.:

Я улыбаться перестала,  
Морозный ветер губы студит,  
Одной надеждой меньше стало,  
Одною песней больше будет.

Зима и ее атрибуты настигают лирическую героиню в момент отчаяния. Пластический образ становится «своего рода метафорой героини»<sup>5</sup>. Вместе с тем отчаяние преобразовано в творческую силу, которая из страдающего человека делает поэта. Не случайно Гумилев шутил, что настоящая фамилия Ахматовой «Горенко» подходит ей больше, так как, по сути, отражает ее мироощущение.

Скульптурные образы, созданные Ахматовой, отчасти напоминают ледяные фигуры — либо застывшие от мороза, либо окаменевшие от горя. Мотив статуи появляется у Ахматовой словно из внутренней ткани стиха. «Чувство нашло себе новое выра-

<sup>3</sup> Так поступали и другие поэты «серебряного века», например М. Цветаева, В. Ходасевич. А К.П. Петров-Водкин, создавая портрет Ахматовой, нарисовал на заднем плане фигуру Музы, подчеркнув тем самым материальность ее существования.

<sup>4</sup> *Полтавцева Н.Г.* Анна Ахматова и культура «серебряного века» // Царственное слово. Ахматовские чтения. М., 1992. Вып. 1. С. 53.

<sup>5</sup> *Рубинс М.* Пластическая радость красоты: Экфрасис в творчестве актеистов и европейская традиция. СПб., 2003. С. 245.

жение, вступило в связь с вещами, с событиями, сгустилось в сюжет»<sup>6</sup>.

*Сжала руки под темной вуалью...*  
(курсив в стихотворениях здесь и далее мой. — Е. К.)  
(«Сжала руки под темной вуалью...»)

У меня есть улыбка одна:  
Так, *движенье чуть видное* губ...  
(«У меня есть улыбка одна...»)

А там мой *мраморный двойник*...  
...Холодный, белый, подожди,  
*Я тоже мраморною стану.*  
(«В Царском Селе», II)

Сердце, будь же мудро.  
Ты *совсем устало*,  
*Бьешься тише, глуше*...  
(«Дверь полуоткрыта...»)

По неделе *ни слова ни с кем не скажу*,  
Все *на камне у моря сажу*...  
(«По неделе ни слова ни с кем не скажу...»)

И *кажется лицо бледней*  
От лиловеющего шелка...  
(«На шее мелких четок ряд...»)

Я ведаю, что *боги превращали*  
*Людей в предметы*, не убив сознания...  
(«Как белый камень в глубине колодца...»)

О, знала ль я, когда в одежде белой  
Входила Муза в тесный мой приют,  
*Что к лире, навсегда окаменелой,*  
*Мои живые пальцы припадут*...  
(«О, знала ль я, когда в одежде белой...»)

Так беспомощно грудь *холодела*...  
(«Песня последней встречи»)

В пушистой муфте руки *холодели*...  
(«Высоко в небе облачко серело...»)

*Холодеющая* грудь и *холодеющие* руки — следствие душевного кризиса, который тут же материализуется и обретает внешнее воплощение. Улыбка в поэтических текстах Ахматовой мгновенно застывает на устах, напоминая каменное изображение: «движенье чуть видное губ» лирической героини перекликается с «холодной»

---

<sup>6</sup> Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова // Эйхенбаум Б.М. О прозе. О поэзии. Л., 1986. С. 385.

улыбкой «императора Петра» из «Стихов о Петербурге». Двойник лирического «я» — мраморный, более того, он так притягивает к себе живую героиню, что она чувствует возможность собственного превращения в статую<sup>7</sup>.

Лирическая героиня наделяется слепотой, что является характерным свойством именно статуй: «И печальная Муза моя, / Как слепую, водила меня», или: «Мир родной, понятный и телесный / Для меня, незрячей, оживи». Бледность лица сродни мраморному оттенку, а молчаливость и неподвижность («Все на камне у моря сажу») более свойственны скульптуре, чем человеку. Образ сидящей на камне героини подсвечен образом царскосельской «девы с урной», описанной в другом стихотворении («На камне северном она / Сидит и смотрит на дороги»). «Героиня стремится слиться с ней (со статуей. — Е. К.), преодолеть ту дистанцию, которая в традиционных экфразях отделяет пластический объект от лирического субъекта»<sup>8</sup>. Вообще, у Ахматовой можно обнаружить неоднократные параллели и автоцитаты, создающие общий фон сопоставления (или слияния) статуи (вариацией которой является памятник) и лирического «я». Эту особенность ее поэтики выделял еще Эйхенбаум: Ахматова «сгущает и разнообразит смысловое качество выбранных ею и потому постоянно повторяющихся выражений»<sup>9</sup>.

Поэтический мир Ахматовой окутан плотной пеленой вещественности, пластичности. Стихи ее отличаются конкретностью, почти что осязаемостью. Н.С. Гумилев в статье «Жизнь стиха», формулируя основные черты акмеизма, писал, что стихотворение должно отличаться «мягкостью очертаний юного тела... и четкостью статуи»<sup>10</sup>. Даже во внешнем облике Ахматовой современники отмечали черты неподвижности и величия, свойственные ста-

<sup>7</sup> Анализируя «женский» миф у Гончарова и Тургенева, А. Фаустов указывает на связь «русалочьего» и скульптурного мифов. «Статуи... нередко поселяются вблизи водоемов (что было распространено и в садово-парковой традиции)... подобное приравнивание одного к другому объясняется древним торжеством первостихий» (см.: Фаустов А.А. «Женский» ИФ // Фаустов А.А., Савинков С.В. Очерки по характерологии русской литературы. Воронеж, 1998. С. 119). Соответственно, жар (огонь), по мнению исследователя, свидетельствует о вампирической природе водного создания. В лирике Ахматовой поэзия рождается из столкновения двух начал — водного и огненного, неподвижного и динамичного, жертвенного и губительного. Ср. со стихотворением И. Анненского «<Я на дне>» («Трилистник в парке»), где лирическим героем является «обломок» руки статуи Андромеды.

<sup>8</sup> Рубинс М. Пластическая радость красоты... С. 243.

<sup>9</sup> Эйхенбаум Б.М. Анна Ахматова. С. 429.

<sup>10</sup> Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 48.

туям. Мандельштам видит ее с окаменевшей шалью на плечах, что подчеркивает особенности поэтического мифа Ахматовой — *процесса* отвердевания, окаменения, застывания:

Вполоборота, о, печаль,  
На равнодушных поглядела.  
Спадая с плеч, окаменела  
Ложноклассическая шаль.

А. Найман описывает Ахматову так: «Держалась очень прямо, голову как бы несла, шла медленно и, даже двигаясь, была похожа на скульптуру, массивную, точно вылепленную — мгновениями казалось, высеченную, — классическую и как будто уже виденную как образец скульптуры»<sup>11</sup>. Е.С. Добин отмечает «патрицианский профиль», скульптурно очерченный рот, поступь, взор, осанку»<sup>12</sup>. Л.К. Чуковская замечала: «С ребенком на руках она сразу становится похожей на статую мадонны — не лицом, а всей осанкой, каким-то скромным и скорбным величием»<sup>13</sup>.

Окаменение в лирике Ахматовой выражает невероятную силу переживания. Не случайно в «Поэме без героя» оксюморонно сочетаются холод и жар: «И я чувствую холод влажный, / Каменею, стыну, горю». Сближение таких антитетичных понятий, как «лед и пламень», подчеркивает глубину чувства, а «окаменелая лира» навсегда соединена с «живыми пальцами», творящими поэзию.

В стихотворении «Когда о горькой гибели моей...» статуарность оборачивается губительной неподвижностью:

Когда о горькой гибели моей  
Весть поздняя его коснется слуха,  
Не станет он ни строже, ни грустней,  
Но, побледневши, улыбнется сухо.  
И сразу вспомнит зимний небосклон  
И вдоль Невы несущуюся вьюгу,  
И сразу вспомнит, что поклялся он  
Беречь свою восточную подругу.

«Подруга», принадлежащая не северу, а востоку (здесь чувствуется отсылка к «бабушке-татарке»), тем не менее окружена ореолом снега, видится сквозь вьюгу, что может являться отсылкой к Блоку. В.М. Жирмунский писал, что «образ снежной вьюги был хорошо известен современникам Ахматовой из лирики Блока, начиная со

---

<sup>11</sup> Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 7.

<sup>12</sup> Добин Е.С. Поэзия Анны Ахматовой. Л., 1968. С. 5.

<sup>13</sup> Попова Н.И., Рубинчик О.Е. Анна Ахматова и Фонтанный Дом. СПб., 2000. С. 99.

стихотворений второго тома, которые в разное время включались в его сборники “Снежная маска”... “Земля в снегу”... “Снежная ночь”<sup>14</sup>. Смещая традиционную оппозицию север — юг, Ахматова делает иным и переживание морозного ветра, вьюги, метели. Героиня — не нежный южный цветок, который мгновенно гибнет от холода<sup>15</sup>, но ее восточные черты неожиданно выступают как яркий контраст северной вьюге. Ахматова противопоставляет суровому северу не нежность и хрупкость юга, но иной — горький и пряный колорит — востока. Мотивы гибели, переплетаясь со снежными мотивами, создают эффект динамичного фона и четкого очертания смуглого силуэта на нем<sup>16</sup>. Это образ не мраморной статуи, но статуи, сделанной из темного материала, — явственный, словно вылепленный словами. Подобный силуэт — темное на светлом — можно обнаружить и в «Стихах о Петербурге»:

...под аркой на Галерной  
Наши тени навсегда.

Живые тени застывают, превращаясь в черные изваяния, на фоне ночного Петербурга,

Над Невою темноводной,  
Под улыбкою холодной  
Императора Петра.

Улыбка Петра — следствие и природного петербургского холода, и душевного холода жестокого властителя, «недовольного» «столицей новой», и холода бронзы, из которой сделан памятник. Ахматова стягивает воедино оттенки холодности, чтобы косвенно адресовать их героям, застывшим «под аркой на Галерной». Такой прием характерен для ахматовской лирики, когда не прямое объяснение какому-либо явлению можно найти только в заданном контексте. Это можно назвать «разрывом связи», о котором писали В.М. Жирмунский и Б.М. Эйхенбаум, но смыслового разрыва, по-видимому, здесь нет, просто границы семантического пересечения почти материально удалены друг от друга.

В финале поэмы «Реквием» возникает мотив статуи — памятника:

А если когда-нибудь в этой стране  
Воздвигнуть задумают памятник мне,

<sup>14</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. Л., 1973. С. 158.

<sup>15</sup> Ср. мандельштамовское: «Ничего, голубка Эвридика, / Что у нас студеная зима» или: «Я Тинотину смуглую жалею — / Девичий Рим на берегу Невы».

<sup>16</sup> Ср. с сонетом И. Анненского «Черный силуэт»: «И снег идет... и черный силуэт / Захолодел на зеркале гранита».



Согласье на это даю торжество.  
Но только с условием — не ставить его

Ни около моря, где я родилась:  
Последняя с морем разорвана связь,

Ни в царском саду у заветного пня,  
Где тень безутешная ищет меня,

А здесь, где стояла я триста часов  
И где для меня не открыли засов.

Затем, что и в смерти блаженной боюсь  
Забуть громохание черных марусь,

Забуть, как постылая хлопала дверь  
И выла старуха, как раненый зверь.

*И пусть с неподвижных и бронзовых век,  
Как слезы, струится подтаявший снег,*

И голубь тюремный пусть гулит вдали,  
И тихо идут по Неве корабли.

Памятник должен напоминать древнегреческую героиню Ниобею, окаменевшую от горя. Ахматова представляет себя в роли статуи, но не обычной, а практически на глазах у читателя превращенной в статую из живого, страдающего человека<sup>17</sup>. Лотова жена в трактовке Ахматовой предпочитает стать соляным столпом, навечно застыть ради последнего взгляда на покинутый дом, выбрать память вместо жизни:

Взглянула — и, скованы смертною болью,  
Глаза ее больше смотреть не могли;  
И сделалось тело прозрачною солью,  
И быстрые ноги к земле приросли.

---

<sup>17</sup> Горе заставляет поэта ощутить себя не только в роли статуи. «С армянского» открывает другой лик матери, потерявшей сына:

Я приснюсь тебе черной овцою  
На нетвердых, сухих ногах,  
Подойду, заблею, завою:  
«Сладко ль ужинал, падишах?  
Ты вселенную держишь, как бусу,  
Светлой волей Аллаха храним...  
И пришелся ль сынок мой по вкусу  
И тебе и деткам твоим?»

Источники стихотворения — «Четверостишие» Ов. Туманяна и басня из сборника В. Айгекци «Князь и вдова» (см.: Ахматова А.А. Собр. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 417) — только подчеркивают стремление Ахматовой воплотить душевное переживание в материальное, что позволяет увидеть статуарность как один из способов создания предметности в лирике.

Кто женщину эту оплакивать будет?  
Не меньшей ли мнится она из утрат?  
Лишь сердце мое никогда не забудет  
Отдавшую жизнь за единственный взгляд<sup>18</sup>.

Мотив окаменения в «Реквиеме» звучит на протяжении всего текста: «каменное слово» падает на «живую грудь» героини, у которой «окаменела душа», «окаменелое страдание» выражается в глазах сына, имя апостола Петра обыграно в строке «Ученик любимый каменел»<sup>19</sup>. Апогеем застывания в горестной неподвижности становится «Эпилог», где Ахматова описывает свой собственный памятник. Снег превращается в слезы: так внешний холод отражает страдание души, сливаясь с ним воедино. Горячая слеза в IV части поэмы («Под Крестами будешь стоять / И своею слезою горячею / Новогодний лед прожигать»<sup>20</sup>) противопоставлена застывшему льду — новому, праздничному. Прилагательное «новогодний» звучит в данном случае почти оксюморонно. Слезы разрушают неподвижность страшного мира и в финале оказываются снегом.

Итак, в ряде стихотворений Ахматовой упоминания холода, льда, снега становятся средством превращения невещественного в материальное. Между тем свойства снега у Ахматовой имеют непосредственное отношение к творческому процессу. Снег является отсылкой к Пушкину, Блоку, Мандельштаму. В строках из «Посвящения» «Поэмы без героя» «снежные» мотивы объясняют особенности творческого процесса:

...а так как мне бумаги не хватило,  
Я на твоём пишу черновике.  
И вот чужое слово проступает  
И, как тогда снежинка на руке,  
Доверчиво и без упрека тает.

Лирика рождается из чужих «черновиков», слова появляются не сами по себе, а во взаимосвязи со словами других поэтов<sup>21</sup>.

<sup>18</sup> В. Вейдле считает, что это стихотворение посвящено поэтам-эмигрантам, что взгляд назад жены Лота — это взгляд на потерянную Россию (Вейдле В. О поэтах и поэзии. Paris. 1973. С. 60).

<sup>19</sup> В поэме обыгрывается и апостол Иоанн, начинающий свое Евангелие фразой «В начале было Слово...»: слово у Ахматовой «каменное» — убивающее, в противоположность евангельскому.

<sup>20</sup> Возможно, это сознательная реминисценция из лермонтовского «Демона»: «Насквозь прожженный виден камень / Слезою жаркою, как пламень, / Нечеловеческой слезой!..».

<sup>21</sup> Ср. со строками О. Мандельштама: «И снова скальд чужую песню сложит, / И, как свою, ее произнесет».

Как растает снежинка, так растает и чужое слово, оставшись вечным и в то же время скрытым подтекстом, без которого не мог бы существовать сам текст. Не случайно «Посвящение» начинается строкой многоточий — тем, что Ю.Н. Тынянов называл «эквивалентом стиха».

У Ахматовой не «неба своды / Сияют в блеске голубом», а царят

Широких рек сияющие льды,  
Бессолнечные, мрачные сады  
И голос Музы еле слышный.

В «Поэме без героя» обитель Муз тоже ледяная: «А сейчас бы домой скорее / Камероновой галереей / В ледяной таинственной сад, / Где безмолвствуют водопады, / Где все девять мне будут рады».

В стихотворении «Ведь где-то есть простая жизнь и свет...» Ахматова обыгрывает строки Пушкина «Город пышный, город бедный... Скука, холод и гранит»: «Но ни на что не променяем пышный / Гранитный город славы и беды». Это и есть пространство поэзии; заметим, однако, что оно заковано в лед, лишено солнца, но, разумеется, поскольку это мир творчества, не лишено света. «Сияющие» льды, так же, как и город (не названный, но отчетливо проступающий, хотя бы через Пушкина, Петербург) несут в себе не только беду, но и славу. Мрак и холод не лишают мир поэзии ощущения счастья, хотя голос Музы как будто несвободен и горестен («еле слышный»). Это может объясняться и общим трагическим колоритом ахматовского мифа, и переживанием дара творчества как тягостного, хотя и самого счастливого из всех даров.

Снежные мотивы сопутствуют у Ахматовой и образу Пушкина, который является для нее воплощением поэтического абсолюта:

Земная слава как дым,  
Не этого я просила.  
Любовникам всем своим  
Я счастье приносила.  
Один и сейчас живой,  
В свою подругу влюбленный,  
И бронзовым стал другой  
На площади оснеженной.

Вероятно, здесь имеется в виду бронзовый памятник Пушкину (чьим потомком считал себя Н.В. Недоброво, к которому обра-

шено стихотворение<sup>22</sup>). Пушкин оказывается в позиции *неизменного* любовника лирической героини, подобно тому, как в других ахматовских текстах Муза — ее подруга, сестра. В.М. Жирмунский отмечал, что у Ахматовой «было свое, “домашнее” восприятие Пушкина — не как поэта далекого прошлого, а как близкого ей человека, почти как современника»<sup>23</sup>. Бронзовый цвет памятника может обозначать и арапскую смуглость Пушкина, важную для поэтов серебряного века<sup>24</sup> («смуглый отрок», «смуглая рука» и «смуглые ноги» Музы), и пластическое ощущение темного, объемного предмета, выступающего из рамок кружащейся вокруг него метели, как в стихотворении «Когда о горькой гибели моей...». Свой памятник Ахматова тоже представляет бронзовым, как бы заимствуя для себя пушкинский цвет.

Мотивы зимы, снега и метели у Ахматовой неоднократно сопровождаются реминисценциями из текстов Пушкина. В стихотворении «Годовщину последнюю празднуй...» обыгрывается «серебрящийся» снег «Евгения Онегина», созданный на фоне «Первого снега» Вяземского. По наблюдению Ю.Н. Чумакова, «серебрящиеся “среди полей” “морозы” вытягивают из первой главы петербургскую зиму Онегина: “Морозной пылью серебрится / Его бобровый воротник” (обратим еще внимание на “полей” — “пылью”», и оба этих места позже откликнутся у Татьяны: “Нейдет она зиму встречать, / Морозной пылью подышать”<sup>25</sup>. Вяземско-пушкинское серебро превращается у Ахматовой в «алмазную» зиму:

Годовщину последнюю празднуй —  
Ты пойми, что сегодня точь-в-точь  
Нашей первой зимы — той, алмазной —  
Повторяется снежная ночь...

...В грозных айсбергах Марсово поле,  
И Лебязья лежит в хрусталях...

<sup>22</sup> Ахматова как будто слегка играет, выводя Пушкина как своего любовника рядом с Недоброво, — играет отчасти вслед за самим Недоброво, почти влюбленным в царскосельскую статую. Завидуя каменной деве, привлекавшей внимание и Пушкина, и Недоброво, Ахматова в стихотворении «Земная слава как дым...» совершает противоположный ход: делает бронзовый памятник Пушкина своим *другим*, рядом с реальным, возлюбленным.

<sup>23</sup> Жирмунский В.М. Творчество Анны Ахматовой. С. 75.

<sup>24</sup> Ср., например, у Цветаевой: «смуглая рука» Пушкина; «Не он ли, *смуглый*, крадет с арбы / *Рукой моей* — абрикосы». Цветаева, как и Ахматова, присваивает себе смуглую руку Пушкина.

<sup>25</sup> Чумаков Ю.Н. «Евгений Онегин» А.С. Пушкина. В мире стихотворного романа. М., 1999.

...И трепещет, как дивная птица,  
Голос твой у меня над плечом.  
И внезапно согретый лучом  
Снежный прах так тепло серебрится.

Снег ахматовской ночи осыпан алмазной пылью — это вариация «морозной пыли» пушкинского романа, а блистающая речка, одетая льдом, пятой главы «Онегина» превращается в хрусталь Лебяжьей канавки. К аллитерированной переключке «полей» — «пылью» у Пушкина Ахматова добавит «прах», который продолжит звуковой и семантический ряд описания снега и русской зимы. И только тогда она употребит слово Вяземского и Пушкина: «Снежный прах так тепло *серебрится*». Последняя строфа стихотворения напоминает серебрящийся «бобровый воротник» первой главы «Онегина», так как голос звучит *над плечом*, там, где должен серебриться от снежного праха воротник.

Плечо для Ахматовой, по-видимому, является важным элементом скульптурной изобразительности. В «Поэме без героя» «столетняя чаровница» (романтическая поэма) описывается полуживописно, полустатуарно:

Кружевной роняет платочек,  
Томно жмурится из-за строчек  
И Брюлловским манит плечом.

Картины Брюллова сами по себе отличаются ясностью пластического изображения, а у Ахматовой образ приобретает очертания четко вылепленного плеча. Заметим, что именно поэма наделена подобной внешней чертой, это позволяет говорить о том, что творчество в поэтическом мифе Ахматовой является материально оформленным — овеществленным, осязательным.

Пять строф стихотворения «Годовщину последнюю празднуй...» пронизаны игрой света и тьмы, постоянным их столкновением — одновременно противостоянием и взаимосвязанностью, почти слиянием. Сначала вводится мотив *алмазной зимы*, т.е. переливающегося света, который пронизывает ночную мглу: «Нашей первой зимы — той, алмазной — / Повторяется снежная ночь». Почему ночь светится, объяснения нет: читатель вправе увидеть в этом внутреннее, душевное сияние героини, тем более что во второй строфе мгла подчеркнута сгущается:

Погружается Мойка во тьму,  
Свет луны, как нарочно, притушен<sup>26</sup>,  
И куда мы идем — не пойму.

---

<sup>26</sup> В строке «Свет луны, как нарочно, притушен» фиксируется минимальность света, но так, что возникает ощущение его несомненного наличия.

Следующее световое пятно сменяет темное и как будто неизведанное пространство города, открывая новый оттенок тусклого освещения ночи: «Из тюремного вынырнув бреда, / Фонари погребально горят». Почти нереальные, словно созданные ночным воображением, фонари напоминают петербургские улицы, по которым Онегин едет на бал; правда, в отличие от ахматовских они залиты «веселым», праздничным сиянием:

Перед померкшими домами  
Вдоль сонной улицы рядами  
Двойные фонари карет  
Веселый изливают свет  
И радуги на снег наводят;  
Усеян площадками кругом,  
Блестит великолепный дом...

Объединяющий оба текста мотив света в ночном городе создает особый колорит — радостного блеска фонарей и снега у Пушкина и трагического («погребального») у Ахматовой. Вместе с тем в стихотворении «Годовщину последнюю праздную...» печальные и счастливые переживания соединены в одно целое («в сердце веселье и страх»), подобно тому, как на черном фоне ночи через свет и его переливы разворачивается любовный сюжет. Ахматова не всегда называет источник сияния, но в тексте как будто разворачивается целая панорама блеска: «В грозных *айсбергах* Марсово поле, / И Лебяжья лежит в *хрустальных*...». «Айсберги» и «хрустали» создают эффект распространяющегося на весь город освещения, рожденного, быть может, из стихов пушкинского романа, поскольку в «Евгении Онегине» зимний снег — снег сияющий, серебриющийся, переливающийся.

Ощущение счастья у Ахматовой возникает и от имплицитного присутствия пушкинской зимы. Несмотря на кажущуюся неизвестность пути («куда мы идем — не пойму»), в тексте четко очерчена дорога героев: бывшие царские конюшни, Мойка, храм Спаса на Крови, Михайловский сад, Инженерный замок, Марсово поле, Лебяжья канавка. Реальное движение сплетается с движением поэтическим: это дорога не только по ночному Петербургу, но и по пушкинскому тексту, по строфам первой и пятой глав «Евгения Онегина», где много зимних описаний, переключений с Вяземским и Боратынским. Не случайно последнее слово в стихотворении «Годовщину последнюю праздную...» — «серебрится», оно замыкает цепочку снежных ассоциаций. Прогулка двух влюбленных становится, как это часто бывает у Ахматовой, не только свиданием героев, но и свиданием поэтов. Пушкин и Вяземский

участвуют в этой зимней (правда, пешей, а не в санях<sup>27</sup>) прогулке, и финальный свет («внезапно согретый лучом») возникает как свет поэзии, озаряющий пространство создаваемого текста.

Наконец, мы хотели бы остановить внимание на стихотворении «Все мне видится Павловск холмистый...»:

В белом инее черные елки  
На подтаявшем снеге стоят<sup>28</sup>.

И, исполненный жгучего бреда,  
Милый голос как песня звучит,  
И на медном плече Кифареда  
Красногрудая птичка сидит.

<sup>27</sup> Своего рода «прогулку» в санях мы увидим в стихотворении Ахматовой «Призрак»: это тоже зимняя дорога по ночному Петербургу, звучащая на фоне «Первого снега» Вяземского, «Евгения Онегина» и «Осени» Пушкина. Интересно, что первоначально все и было задумано как описание прогулки *влюбленных* в санях (вместо стиха «И странно царь глядит вокруг» был стих «И странно *ты глядишь* вокруг»).

Ахматова несколько раз подчеркивает сияние снега под зажженными фонарями:

Зажженных рано фонарей  
Шары висячие скрежещут,  
Все праздничнее, все светлей  
Снежинки, пролетая, блещут...  
...Сквозь мягко падающий снег  
Под синей сеткой мчатся кони.  
И раззолоченный гайдук  
Стоит недвижно за санями,  
И странно царь глядит вокруг  
Пустыми светлыми глазами.

Глаза царя — глаза статуи: «пустые», «светлые». Общий фон стихотворения — снежный — отсылает к «Валкириям» Манделъштама («С тяжелыми шубами гайдуки / На мраморных лестницах ждут господ») и — через этот текст — к театральному «разъезду» первой главы «Онегина»:

Еще усталые лакеи  
На шубах у подъезда спят...  
... Еще снаружи и внутри  
Везде блистают фонари;  
Еще, прозябнув, бьются кони,  
Наскуча упряжью своей,  
И кучера, вокруг огней,  
Бранят господ и бьют в ладони...

Ахматовская зимняя петербургская ночь, освещаемая фонарями, сверкающие снежинки на черном фоне заимствованы из арсенала пушкинской зимы, пушкинских описаний ночного Петербурга, а потому трагические нотки всегда оказываются смягченными пространством поэзии, отмеченным знаком Пушкина.

<sup>28</sup> Вновь отметим напомирующий стихотворения Анненского пейзаж стихотворения, только вещественность в лирике Ахматовой имеет особое значение:

«Павловск — подлинное владение Аполлона, — писал В.Н. Топоров, — и нигде более «аполлоновское» не представлено с такой полнотой и очевидностью, с такой органической слитностью с природно-пейзажным и с другими образцами творчества гения искусства»<sup>29</sup>. Статуя Аполлона становится для Ахматовой символом поэзии, подобно бронзовому Пушкину. Если в первой строфе стихотворения описывается летний парк («круглый луг, неживая вода, / Самый томный и самый тенистый»), то уже в третьей — осенний, находящийся на границе с зимним пейзажем: «белый иней», «подтаявший снег». Именно в снежный фон вписывается бронзовая статуя Кифареда с красногрудой птичкой на плече.

Сходство последних строф стихотворений «Годовщину последнюю празднуй...» и «Все мне видится Павловск холмистый...» — и семантическое, и синтаксическое, и ритмическое, выдает не только пристрастие Ахматовой к автореминисценциям, но указывает на, возможно, бессознательную близость двух текстов:

И трепещет, как дивная птица,  
Голос твой у меня над плечом.  
И внезапно согретый лучом  
Снежный прах так тепло серебрится.

И, исполненный жгучего бреда,  
Милый голос как песня звучит,  
И на медном плече Кифареда  
Красногрудая птичка сидит.

Использование анафоры «и» в первом и третьем стихах строф; полное метрическое совпадение первых двух стихов; наконец, голос, в первом случае сравниваемый Ахматовой с дивной птицей, а во втором — с песней (что тоже является в какой-то степени вариантом трепетания птицы), звучащий над плечом героини в одном тексте и рядом с плечом Аполлона, на котором сидит птичка, в другом, — вот явные переключки между двумя строфами различных стихотворений, пронизанных мотивами статуарности и снега.

---

снег именно «подтаявший», как будто смягченный, разреженный, что несколько размывает отчетливость силуэта. «Подтаявший снег» струится по щекам статуи-памятника в «Реквиеме». В стихотворении «По неделе ни слова ни с кем ни скажу...» лирический сюжет строится на контрасте зимы и весны: «Были весны и зимы, да что-то одна / Мне запомнилась только весна. / Стали ночи теплее, подтаивал снег...». Мотив подтаявшего снега вторгается в пространство между зимой и весной (в стихотворении «Все мне видится Павловск холмистый...» — между осенью и зимой), и очертания предметов становятся иными, как будто неразборчивыми, смазанными.

<sup>29</sup> Топоров В.Н. Из истории петербургского аполлинизма: Его золотые горы и его крушение // Топоров В.Н. Петербургский текст русской литературы: Избр. Тр. СПб., 2003. С. 223.



Павловск рождается из воспоминания, но описание его дает-ся в виде прогулки (впрочем, не линейной, а, как и подобает воспоминанию, «спутанной», где один пласт свободно наслаивается на другой) — движения от «чугунных ворот»<sup>30</sup>, через летний луг и мертвые озера, мимо черных елок «на подтаявшем снеге» к бронзовой статуе Аполлона Мусагета у входа в Новую Сильвию. И, подобно тому как фонари в стихотворении «Годовщину последнюю празднуй...» появляются «из тюремного вынырнув *брёда*», «милый голос» оказывается «исполненным жгучего *брёда*». «Бред» воспоминаний превращается в поэтический бред на фоне зимнего города или зимнего парка, и пение голоса, подобное пению птицы<sup>31</sup>, оборачивается пением поэта.

В «Поэме без героя» Ахматова дает определение началу XX в.: «И серебряный месяц ярко / Над серебряным веком стыл». Серебро, по-видимому, является одним из контекстов, обозначающих для Ахматовой пушкинское — и вообще поэтическое — начало. В микроцикле «Городу Пушкина» серебристые ивы в Царскосельских садах навечно застывают в серебре стиха:

Этой ивы листы в девятнадцатом веке увяли,  
Чтобы в строчке стиха серебриться свежее стократ...

«Серебряный век» для Ахматовой звучит как ответ пушкинскому «золотому». «Серебро» пушкинской зимы становится серебром поэзии, а чужое слово — тающей снежинкой на ладони поэта.

<sup>30</sup> Дорогу от ворот через парк можно увидеть и в стихотворении Ахматовой «Летний сад». Это тоже воспоминание и тоже мечта о прогулке, реализуемая в тексте буквально: «Я к розам хочу, в тот единственный сад, / Где *лучшая в мире стоит из оград...* <...> И замертво спят сотни тысяч шагов / Врагов и друзей, друзей и врагов. / А шестью теней не видно конца / *От вазы гранитной до двери дворца*». Лирическая героиня идет по Летнему саду, словно ее умершие, ставшие тенями, друзья и враги, она сама превращается в тень, чтобы оказаться в своем «единственном саду». Характерно, что Ахматова очерчивает границу воспоминаемого — воображаемого? — мира: «от вазы гранитной» (вход) «до двери дворца» (домика Петра I в противоположной стороне Летнего сада), замыкая пространство «лучшей в мире из оград».

<sup>31</sup> Птица в лирике Ахматовой — явление особенное, часто связанное с Музой, душой, любовной тоской или поэзией. См., например, в выбранном нами «снежном», «зимнем» контексте: «Так птица о прозрачное стекло / Всем телом бьется в зимнее ненастье, / И кровь пятнает белое крыло»; «Лебедью тебя я стану звать, / Чтоб не страшно было жениху / В голубом кружащемся снегу / Мертвую невесту поджидать»; «...раз в году, / Когда растает лед, / В Екатерининском саду / Стою у чистых вод / И слышу плеск широких крыл / Над гладью голубой» и т.д.

## Архетип арахны в метатекстуальной рефлексии

Архетип в нашем понимании — это образная сверхструктура, текстопорождающий метаобраз, который в отрефлексированном или иррефлексивном виде воздействует на текстообразование сравнительно небольшого числа наиболее авторитетных или программных авторских сверхтекстов. Термин «сверхтекст» здесь употреблен в смысле, который близок представлениям Н.Д. Тармарченко об особом влиянии и сверхзначимости отдельных текстов в русской словесности.

Ремесленнический характер создания и строения античного свитка, средневековой книги и письма, имевших «волокнустую», визуальную фактуру сохранился и в литературе XX в., перейдя внутрь поэтики текста. Текстильность как метафора связности, метатекстуальные мотивы нити, ткачества, прядения, вязания, плетения и переплетения, прямо или косвенно соотносящиеся с его внутренней структурой, стали одним из самых значимых вариантов метатекста как визуального эйдоса Текста. Можно утверждать, что текстильно-биологическая и микродискретная рефлексия внутренней связности художественного произведения (плоскость текстуры, основа и уток тканья, сплетение, переплетение, лоскутки, образ автора или метатекстуального персонажа как ткущих или вытканых текстильных демиургов) соперничает с целостно-архитектонической (дискретность больших частей, иерархия и система персонажей, линейный сюжет, композиция).

Поэтика Овидия, в контексте которой впервые с максимальной полнотой оформляется литературное изложение мифа об Арахне, представляет собой его образный структурный эквивалент, где выбор сюжета и принципы построения взаимообусловлены. Она представляет собой орнаментальную поэтику «текста». Изобретение и употребление большинства слов с корнем («texo») присущи именно Овидию, тексты которого представляют собой искусную комбинаторику тем, мотивов и интертекстуальных аллюзий. М.Л. Гаспаров прямо называет поэтику Овидия «художественным тканьем»<sup>1</sup>, определяя ее через образы орнамента и ткац-

<sup>1</sup> Гаспаров М.Л. Овидий в изгнании // Овидий Публий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978. С. 219.

кого искусства. Можно предположить, что словесное переложение мифа об Арахне, реализованное в античной литературе Овидием, в какой-то степени позволило ему отрефлексировать риторическую в своей основе, сложносплетенную природу своего собственного текста. Обращает на себя внимание и этимологизация названия «искусства» Арахны (ars — aganea — argus), обыгрывание корня \*ag- (см. греч. agarischo — связывать, соединять, привязывать, готовить, строить), возможно, легшего в основу названия «искусного» существа.

То, в чем соревнуются Афина и Арахна, обозначается в 6-й книге «Метаморфоз» как vestis (ковер), picta (картина), tela (ткань), а сам процесс — как нечто среднее между тканьем и рисованием (pingo — писать, вышивать, рисовать<sup>2</sup>). Афина — покровительница тканья (Palladis ars) — является сначала в виде старухи, которая пытается вразумить девушку Арахну, а затем превращается в грозную богиню. Как мы постараемся показать далее, для метатекстовой рефлексии архетипа окажутся принципиально значимы некоторые тропы и мотивы Овидиева переложения мифа — особая прозрачность тканей Арахны, ее дерзкая насмешка над богами, самоубийство Арахны, которая повесилась на сплетенной ею же веревке, ее длинные волосы, магическое снадобье Гекаты, с помощью коего Афина превращает висельницу в паука.

Подоплека соревнования богини и самой искусной среди людей ткачихи, конечно, не сводится к метатекстовой рефлексии описывающего поэта, она включает в себя и подтекст, связанный с бытовавшей в античности аналогией между письмом и тканьем, наиболее отчетливо выраженный опять-таки в контекстах поэзии Овидия: «Quod tua texuerunt scripta» (то, что было внушено твоим письмом). Ср.: «texo epistulas verbis»<sup>3</sup>. Место соревнования богини и девушки Арахны — малоазийский город Колофон (греч. Kolophon — вершина, верхушка, крайняя точка), в виде имени нарицательного — устойчивое обозначение последней страницы или даже последней строчки в свитке или рукописи. Для описания процесса работы с утком и основой Овидий использует такие слова, как agundo — писчее перо, ткацкий челнок, а для описания изображения — inscribo — вписывать, писать на... («...sua quemque deorum inscribit facies»), argumentum — аргумент, любая тема, развивавшаяся в письменной форме («...vetus in tela deducitur argumentum»). Тканье обеих ткачих, таким образом, невольно ассо-

<sup>2</sup> Дворецкий И.Х. Латинско-русский словарь. М., 1986. С. 587.

<sup>3</sup> Ovidius Publius Nase. Metamorphoses. Leipzig, 1977. P. 169.

цируется с работой пишущего поэта. В римской поэзии и риторике это было вовсе не в диковинку: процесс написания словесного произведения часто сравнивался с тканьем или вышиванием. Эта метатекстуальная метафора с тех пор весьма распространена в писательских оценках процесса своего и чужого письма. Особый интерес представляет гендерный аспект подобной рефлексии. Так, А.П. Чехов советовал Л.А. Авиловой, то ли намекая на Арахну, то ли делясь секретами своего мастерства: «Пишите роман целый год, потом полгода сокращайте его, а потом печатайте. Вы мало отделяете, писательница же должна не писать, а вышивать на бумаге, чтобы труд был кропотливым, медленным»<sup>4</sup>.

На значимость архетипа для мифопоэтики литературы влияет и архетип божественной ткачихи, где ткань или нить судьбы прячется или ткется женскими божествами (Парками, норнами, Мокшью и т.п.). Кроме того, образно-ассоциативная связь образов пряжи, нити, веревки, вышивки, узора на одежде, искусно сплетенных волос с особой суггестией фольклорно-магических текстов — словесных заклинаний или заговоров вряд ли подлежит сомнению. В византийской риторической традиции, восходящей к античной поэтике, наиболее распространены метафоры формы как единства словесного плетения и облечения в украшенную одежду: «Многообразно-искусные мужи в словесном плетении, / Мог бы сказать, изящества в речи как душу вдыхают... .И, как достойным весьма покровом благородное тело, / Мысль многомудрую также они облекают словами...» (здесь и далее подчеркнуто мной. — В. М.)<sup>5</sup>.

Таким образом, архетип может актуализироваться в истории словесности и авторских метаописаниях поэтики в периоды, отмеченные «вторичностью» стилевых стратегий, доминированием проблем формы и авторской экспрессии, особой риторической усложненностью высказывания — словесным орнаментализмом. В древнерусской литературе это так называемое второе южнославянское влияние, воздействие поэтики западнославянского барокко, «арабески» и текстура «висящей архитектуры» в поэтике Гоголя; «гоголевский текст» в русской прозе от раннего Достоевского до А. Белого и, конечно, «плетение словес» русского символизма и постсимволизма, включая «самовитое слово» футуристов; наконец, орнаментальная проза 1920-х годов и неофициальная словесность в послевоенное время.

<sup>4</sup> Чехов А.П. Собр. Соч. в 12 т. — М., 1956. Т. 12. С. 72.

<sup>5</sup> Бычков В.В. Малая история византийской эстетики. Киев, 1991. С. 337.

«Русской Арахной», автором, в творчестве которого поэтика барокко соединилась с романтической экспрессией, с полным правом можно назвать Н.В. Гоголя. Ему принадлежит исключительно значимая роль создателя «прецедентного текста» для мифопоэтики русской прозы, согласно канонической формуле «вышедшей из гоголевской “Шинели”». Все детали и метафоры, связанные смысловыми полями с одеждой, визуально-орнаментальной и текстильной, в гоголевских текстах всех типов являются сюжетообразующими и метатекстуальными. Их исчерпывающий анализ — одна из самых существенных целей гоголеведения и в рамки нашей статьи, к сожалению, не вписывается. Обратим внимание лишь на знаковость писательского и «бытового» поведения Гоголя как автора, совмещавшего письмо с рисунком и «рукодельем».

Из воспоминаний современников мы узнаем, как он срисовывает готические орнаменты, разрабатывал узоры ковров, кроил себе и родственникам одежду, выказывая недюжинные навыки портняжного искусства, вязал на спицах, обожал эксцентричную одежду и, что наиболее значимо для текстильно-телесного архетипа шинели, любил закутываться в теплую одежду, достигая эффекта наиболее тесного контакта своего тела и одежды: «Там в кафедральной церкви он срисовывал карандашом на бумажке орнаменты над готическими колоннами, дивясь изобретательности старинных мастеров, которые над каждой колонной делали отменные от других украшения. Я взглянула на его работу и удивилась, как он отчетливо и красиво срисовывал»<sup>6</sup>; «Кроме писания, во флигеле Гоголь усердно занимался в последнее время улучшением фабрикации домашних ковров, — сам рисовал для них узоры, — и это занятие, с разведением деревьев в саду, составляло его главное удовольствие в немногие часы отдыха»<sup>7</sup>; «Одною из забот его о матери было возобновление тканья ковров, которым она в молодости распорядилась с особенным удовольствием. С неутомимым терпением рисовал он узоры для ковров и показывал, что придает величайшую важность этой отрасли хозяйства»<sup>8</sup>; «Оставаясь среди семьи, он в особенности любил приниматься за разные домашние работы; кроме рисования узоров для любимого его матерью тканья ковров, он кроил сестрам платья и принимал участие в обивке мебели...»<sup>9</sup>; «Вообще у Гого-

---

<sup>6</sup> Цит. по кн.: *Вересаев В.В. Сочинения. В 4 т. М., 1990. Т. 4. С. 25.*

<sup>7</sup> Там же. С. 418.

<sup>8</sup> Там же. С. 417.

<sup>9</sup> Там же. С. 420.

ля была некоторая страсть к рукодельям: с приближением лета он начинал выкраивать для себя шейные платки из кисеи и батиста, подпускать жилеты на несколько линий ниже проч., и занимался этим делом весьма серьезно. Я заставлял его перед столом с ножницами и другими портняжными материалами, в сильной задумчивости»<sup>10</sup>; «Несмотря на жар в комнате, мы заставляли его еще в шерстяной фуфайке поверх сорочки. — Ну, сидеть, да смирно!» — скажет он и продолжает свое дело, состоявшее обыкновенно в вязанье на спицах шарфа или ермолки, или в писании чего-то чрезвычайно мелким почерком на чрезвычайно маленьких клочках бумаги»<sup>11</sup>; «Он дома и пишет. Но теперь пора уже ему гулять. <...> Перед мной стоял Гоголь в следующем фантастическом костюме: вместо сапог — длинные шерстяные русские чулки, выше колен; вместо сюртука — свех фланелевого камзола, бархатный спензер; шея обмотана большим разноцветным шарфом, а на голове бархатный, малиновый, шитый золотом кокошник, весьма похожий на головной убор мордовок»<sup>12</sup>; «Оригинальность Гоголя в выборе костюмов доходила иногда до смешного»<sup>13</sup>; «После чтения он закутался, по обыкновению, в шубу до самого лба...»<sup>14</sup>; «...закутавшись в шинель, подняв ее воротник выше головы, он читал какую-то книгу, которую прятал под себя или клал в мешок»<sup>15</sup>.

Авторская рефлексия архетипа в индивидуальных поэтиках и систематизирующих метаописаниях может быть выражена как последовательность трех сменяющих друг друга концепций письма и словесности. Логика их смены и альтернации восходит к утверждению и отрицанию сакрального порядка мира, в которой участвует любой рефлектирующий по поводу роли литературы автор. В рамках первой концепции, восходящей к христианской литургийной риторике, автор использует «сплетенную» словесную форму, «извитое» слово для хвалы Бога и созданного им мира. Подобные метапоэтические метафоры характерны для древнерусской книжности — Е. Премудрого, Е. Чудовского, а в Новое время — для «Кубка метелей» А. Белого, поэзии Вяч. Иванова, новокрестьянской поэзии. Во второй концепции автор или герой, опосредующий авторскую рефлекссию слова, противопоставляет свою

<sup>10</sup> Там же. С. 147.

<sup>11</sup> Там же. С. 102.

<sup>12</sup> Там же. С. 83.

<sup>13</sup> Там же. С. 30.

<sup>14</sup> Там же. С. 81.

<sup>15</sup> Там же. С. 71.

сплетенную форму сакральному миропорядку, бросая зачастую вызов «небу», богам или Богу. Наконец, в третьей фазе автометаописания литературы автор (или его пишущий герой-медиатор) осознает свой демонический статус, используя метафору паука-чудовища или мировой паутины. Для этой стадии рефлексии характерны стирание антропоморфного, личностно-субъективного начала, превращение Арахны в отвратительного паука. Литература и ее основа в Новое время — самоутверждающаяся личность — отрефлектированы как предельно греховное дело. Герой-литератор, как и античная Арахна, может покончить с собой. Рассмотрим все три концепции более детально.

Напомним, что Арахна — дочь красильщика Идмона. Ее мастерство тканья предполагало, следуя точному подстрочнику Н.А. Куна, как выделку «тканей, прозрачных, как воздух»<sup>16</sup>, так и разнообразии сплетения ярких цветных нитей в красочные ковры. До пагубного самовозвеличивания и последующего конфликта с сакральным покровителем все, что делает героиня древнегреческого мифа, освящено авторитетом богини, научившей людей ткать. В структуре ранней христианской литургической риторики, во многом повторившей каноны античной риторики, также важна «сплетенность» формы и содержания, что очевидно, скажем, в этимологии «ирмоса» (*heirmos* — сплетение). Тавтологические в своей основе смысловые и звуковые вариации ключевых слов-символов будут значимы и в житийной риторике, ориентированной на красноречие, «витийство». В красочном орнаменте плетения словес «во славу» святого или сакрального образа-символа сочетается усиленная изобразительность цветообозначений одежды или ткани с лейтмотивной структурой мотивно-тематических, словесных и звуковых повторов. В начале XX в. сверхзадача риторики подобного «плетения словес» была осознана символистом-теургом А. Белым как воплощение божественного Слова, структурное выражение невыразимого: «...как совместить внутреннюю связь невоплотимых в образ переживаний (я бы сказал, мистических) со связью образов?»<sup>17</sup>; «Я сознавал, что точность структуры, во-первых, подчиняет фабулу технике (часто приходилось удлинять “Симфонию” исключительно ради структурного интереса) и что красота образа не всегда совпадает с закономерностью его структурной формы»<sup>18</sup>; «Смысл символов ее становится прозрачной от понимания структуры ее. Для того чтобы вполне рассмот-

---

<sup>16</sup> Кун Н.А. Легенды и мифы Древней Греции. Ростов н/Д, 2005. С. 30.

<sup>17</sup> Белый А. Симфонии. Л., 1991. С. 252.

<sup>18</sup> Там же. С. 253.

реть переживание, сквозящее в любом образе, надо понимать, в какой теме этот образ проходит, сколько раз уже повторялась тема образа и какие образы ее сопровождали»<sup>19</sup>.

Назвав эту саморазвивающуюся структуру тканью («...ткань всей “Симфонии”»<sup>20</sup>), А. Белый указал на ее мифопоэтические, а не структурные основания. А. Лавров, опираясь на подсчеты З. Юрьевой, заключает: «Тенденция к взаимопроникновению духовного и материального, абстрактных и конкретных понятий зримо сказывается у Белого в выстраивании метафор, апеллирующих к различным тканям и одеждам...; подсчитано, что в тексте четвертой “симфонии” встречается более 200 различных материй (бархат, кружево, шелк, парча, атлас, муар, кисея и т.д.), лишь 25 % этих словоупотреблений использовано в прямом значении, а 75 % — в переносном. Изошренная образная орнаментика, рождающаяся в бесконечных и безудержных вариациях сравнительно небольшого количества непрестанно возобновляющихся тем и мотивов, растворяет в себе собственно сюжетные элементы и полностью их подчиняет...»<sup>21</sup>. Естественно, что уже в первых фрагментах «Симфонии» появится и метафора паутины, ставшая одним из ее лейтмотивов: «Певучие ленты серебра налетали — пролетали, обволакивали»<sup>22</sup>; «Вьюга — клубок серебряных ниток — накатила: ветры стали разматывать.

И парчовое серебро сквозной паутиной опутало улицы и дома.

Из-за заборов встал ряд снежных нитей и улетел в небеса»<sup>23</sup>.

Не менее ясно избыточность подобной орнаментально-риторической формы осознает и древнерусский книжник: Епифаний Премудрый в «Житии Стефана Пермского» как бы останавливает поток своих славословий святому явно негативным по смыслу сравнением себя с пауком («...простирати прядение аки нити мезгиревых тенет плутати»).

Для Вяч. Иванова видение «вещей в славе» связано прежде всего с образом сплетаемого венка и солнечной ткани: «...алые цветики собирать, / Красные веночки соплетати...»<sup>24</sup>; «Цепи ты плетешь из твоих соковищ, / Вязью золотой ты любимцу вя-

<sup>19</sup> Там же. С. 254.

<sup>20</sup> Там же. С. 253.

<sup>21</sup> Лавров А.В. У истоков творчества Андрея Белого («Симфонии») // А.Белый. Симфонии. Л., 1991. С. 31.

<sup>22</sup> Белый А. Симфонии. Л., 1991. С. 255.

<sup>23</sup> Там же. С. 261.

<sup>24</sup> Иванов В.И. Стихотворения. Поэмы. Трагедия. СПб., 1995. С. 93.



жешь...»<sup>25</sup>; «Ткань ореад — лазурный дым...»<sup>26</sup>; «Где ткет любовь меж мраморных Диан / На солнце ткань...»<sup>27</sup>. Излюбленные поэтом «венки сонетов» стали наиболее подходящей для литургийного «извития словес» поэтической структурой.

Орнаментальная поэтика сакрализации крестьянского быта в поэзии Н. Клюева и С. Есенина осознана в метафорах прядения, узора, солнечной паутины: «Как бы в стихи, золотые, как солнце, / Впрясть волхвованье и песенку ту?»<sup>28</sup>; «...лапчатый золотой стихарь»<sup>29</sup>; «...и киноварь слов / Выводит узоры пестрей теремов»<sup>30</sup>; «...Словите ворона-тревогу / В тенета солнечных стихов»<sup>31</sup>; «Я же — в избе и в хлеву / Ткал золотую молву»<sup>32</sup>; «Мы заставили жить и молиться вокруг себя почти все предметы. Вглядитесь в цветное узорочье наших крестьянских простынь и наволочек»<sup>33</sup>; «...через иаковскую лестницу орнамента слова, мысли и образа»<sup>34</sup>; «Вся жизнь наша есть не что иное, как заполнение большого, чистого полотна рисунками»<sup>35</sup>; «...тот орнамент, который учит уста провозжать слова с помазанием»<sup>36</sup>.

На сакральное назначение создаваемой словесной структуры в символизме и постсимволизме указывают не только многочисленные цветочные мотивы, но и символы солнца, света, вечности: «Так соборы кристаллов свержизненных / Добросовестный свет-паучок, / Распуская на ребра, их сызнава / Собирает в единый пучок»<sup>37</sup>; «Как паук в себе рождает паутину / И, тяжелый, создает воздушность нитей; — / Как художник создает свою картину, / Закрепляя мимолетное событий, — / Так из Вечного исходит мировое — / Многосложность и единство бытия»<sup>38</sup>.

Сакрализация самой поэтической речи приводит поэта к ее представлению в виде ковра, где собственно авторское начало отступает на второй план перед метафорами текстильной множе-

<sup>25</sup> Там же. С. 111.

<sup>26</sup> Там же. С. 114.

<sup>27</sup> Там же. С. 193.

<sup>28</sup> *Клюев Н.* Избранное. СПб., 1998. С. 268.

<sup>29</sup> Там же. С. 272.

<sup>30</sup> Там же. С. 276.

<sup>31</sup> Там же. С. 302.

<sup>32</sup> Там же. С. 310.

<sup>33</sup> *Есенин С.А.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1970. Т. 3. С. 140.

<sup>34</sup> Там же. С. 154.

<sup>35</sup> Там же. С. 162.

<sup>36</sup> Там же. С. 157.

<sup>37</sup> *Мандельштам О.Э.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 1. С. 249.

<sup>38</sup> *Бальмонт К.* Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1990.

ственности «священных рек» и «текста природы»: «Поэтическая речь есть ковровая ткань, имеющая множество текстильных ос-нов, отличающихся друг от друга только в исполнительской окраске, только в партитуре постоянно изменяющегося приказа ору-дийной сигнализации.

Она прочнейший ковер, сотканный из влаги, — ковер, в котором струи Ганга, взятые как текстильная тема, не смешиваются с пробами Нила или Евфрата, но пребывают разноцветными — в жгутах, фигурах, орнаментах... Орнамент тем и хорош, что сохраняет следы своего происхождения, как разыгранный кусок природы<sup>39</sup>. (Ср. в стихотворении И. Жданова «Орнамент»: «Потомок гидравлической Арахны / персидской драпвой он сшивает стены, / бросает шахматную доску на пол»<sup>40</sup>). «Он» здесь отнюдь не поэт, а «орнамент» как игровой и саморазвивающийся образ.

Итак, предельное авторское самоумаление по отношению к сакральному объекту, субъекту или адресату сплетаемой хвалы (Бог, вечность, природа, крестьянский мир, поэтическая речь) является наиболее важной чертой риторической системы концептуальных метафор слова — тропов цветного ковра, украшенной одежды, орнамента, тканья и плетения. Они указывают на статус искусного «ремесленника слова» («словоткача», по выражению юного, но уже мудрого Пушкина) во славу Божью. На языке дохристианской картины мира это — Арахна до поединка с Афиной, до «преступления» той меры, которая положена богами смертному.

Главной стратегией следующей концептуальной системы является самоутверждение, автосакрализация себя в качестве текстильного демиурга. В авторефлексивных высказываниях о модернистской эстетике и поэтике мы находим систему наиболее характерных метатекстуальных метафор (aemula Арахны с Афиной). Вот характерный фрагмент из письма С. Малларме: «Мне просто хочется сказать тебе, что я только что набросал план всего моего творчества, после того как обрел ключ к самому себе, ключ к своду, или, если хочешь, центр, чтобы не смешивать метафоры, — центр самого себя, где я держусь, словно священный паук, на главных нитях, уже вышедших из моего разума, на их переплетениях я сплету великолепное кружево, уже сегодня я провижу его, оно существует во чреве красоты»<sup>41</sup>. В нашей словесно-

<sup>39</sup> *Мандельштам О.Э.* Сочинения. Т.2. С. 215.

<sup>40</sup> *Поэты-метареалисты:* Александр Еременко, Иван Жданов, Алексей Парщиков. М., 2002. С. 89.

<sup>41</sup> *Малларме С.* Письма к друзьям: (Об искусстве поэзии) // Лит. учеба. 1991. № 5. С. 138.

сти подобная текстильная символика сопровождает романых героев, но в сочетании с атрибутами письма она может быть интерпретирована как имплицитно метатекстовая. Именно этот смысл кажется нам наиболее значимым для интерпретации сна Николеньки Болконского, завершающего сюжетные главы «Войны и мира»: «Они с дядей Пьером шли впереди огромного войска. Войско это было составлено из белых косых линий, наполнявших воздух подобно тем паутинам, которые летают осенью и которые Десаль называл *le fil de la Vierge*. Впереди была слава, такая же, как и эти нити, но только несколько плотнее. <...> Вдруг нити, которые двигали их, стали ослабевать, путаться; стало тяжело. И дядя Николай Ильич остановился перед ними в грозной и строгой позе. «Это вы сделали?» — сказал он, указывая на поломанные сургучи и перья»<sup>42</sup>. Безотчетность движений мальчика, соединяющих реальность и сон, является своего рода знаком авторского психоанализа. Предельная близость границы текста продуцирует рефлексия пишущего автора, скриптора, перенесенную на уровень неосознаваемого жеста персонажа и сферы его бессознательного.

В последней главе пушкинского Дубровского для этого использован даже каламбур имени автора: «На валу подле маленькой пушки (аллюзия на пишущего автора — Пушкина. — *В. М.*) сидел караульный, поджав под себя ноги); он вставлял заплатку в некоторую часть своей одежды, владея иголкою с искусством обличающим опытного портного — и поминутно посматривал во все стороны.

<...>

Караульщик кончил свою работу, встряхнул свою рухлядь, полюбовался заплатою, приколот к рукаву иголку, сел на пушку верхом и запел во все горло меланхолическую старую песню...»<sup>43</sup>.

Модернист — это не только Арахна, но и Парка («Все одинаково темно; / Все в мире переплетено / Моею собственной рукою; / И, непрерывно и одно, / Обуреваемое мною / Остановить мне не дано — / Веретено»<sup>44</sup>) или сопричастность Парке:

Блуждал в лесу, и встретил пряху,

И полюбил ее кудель.

И было мне так сладко в детстве

---

<sup>42</sup> Толстой Л.Н. Война и мир. М., 1971. Т. 3–4. С. 717.

<sup>43</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 6 т. М., 1949. Т. 4. С. 211.

<sup>44</sup> Мандельштам О.Э. Сочинения. Т. 1. С. 269.

Следить мелькающую нить,  
И много странных соответствий  
С мечтами в красках находить<sup>45</sup>.

Один из упомянутых выше русских поэтов-модернистов бросил один из самых «отрефлектированных» вызовов небу: «Кружевом, камень, будь / И паутиной стань, / Неба пустую грудь / Тонкой иглою рань»<sup>46</sup>.

Один из самых «думающих» поэтов неофициального искусства — Михаил Айзенберг — осознает роль демиурга в андеграунде именно через метафору паука-Арахны: «На первом этапе основная задача стиля — выявление и демонстрация самого себя. Он предельно избирателен по отношению к содержанию, к материалу и пропускает только то, что строит форму. Автор превращается в паука, вытягивающего бесконечную нить; он Арахна, но не Парка. Композицией занимаются другие инстанции. Проблема законченности целиком в их руках.

На первой же стадии стиль, то есть личная поэтика, стремится к образованию своего языка, к отрыву от обычной (и бытовой, и литературной) речи и замыканию этой выделенности. <...>

Законченная поэтика получает способность перерождать материал, приводить его к единой природе — своей собственной. Можно говорить об органическом единстве как о явлении почти биологическом. Именно за счет этой способности стиль получает возможность раскрытия. Пройдя период становления, стиль начинает всасывать внешний материал, но при этом окрашивает его собой, меняет, иногда до полной неузнаваемости»<sup>47</sup>. (Ср. в стихах того же автора: «Но паутиной я в углу провис / и от любого сквозняка качаюсь. <...> Меня томил скопившийся излишек / чужой беды, застроченной в канву»<sup>48</sup>).

Еще более очевидна сакрализация своего альтернативного текста в виде сети, одежды, орнамента в поэтике раннего русского авангарда: у Хлебникова — новой Парки-Мокоши («Твои таинственные нити / Люблю ловить рукою нежной, / Ковры обманчивых событий»<sup>49</sup>) — это уловление мира в словесную «ткань», сеть звуков-имен, новых слов («...мировая сеть звуковых “образов” для разных видов пространства; теперь следует построить

<sup>45</sup> Брюсов В.Я. Собр. соч.: В 7 т. М., 1974. Т. 1. С. 143.

<sup>46</sup> Мандельштам О.Э. Сочинения. Т. 1. С. 78.

<sup>47</sup> Айзенберг М. Вместо предисловия // Личное дело №. М., 1991. С. 17.

<sup>48</sup> Там же. С. 33.

<sup>49</sup> Хлебников В.В. Творения. М., 1986. С. 258.

вторую сеть — письменных знаков...»<sup>50</sup>). Футурист шьет свою «шинель» — «кофту фата» — с поправками на стиль и время: «...раздевают человечества от лохмотьев государства и дают другую ткань — звездное небо»<sup>51</sup>; «Все вещи / кинулись, / раздирая голос, / скидывать лохмотья изношенных имен»<sup>52</sup>; «Боже, / Боже мой, / Если звезд ковер тобою выткан...»<sup>53</sup>; «Возьми и небо заново вышей, / новые звезды придумай и выставь...»<sup>54</sup>. Уже в первом стихотворении Маяковский создает образ красильщика-портного, переодевающего мир: «Багровый и белый отброшен и скомкан... ..увидеть на зданиях синие тоги. <...> Я, чувствуя платья зовущие лапы...»<sup>55</sup>. Ср. в трагедии «Владимир Маяковский»: «В. М а я к о в с к и й переоделся в тогу»<sup>56</sup>.)

Излюбленные образы модернизма и авангарда — поэт / лирический герой как колдун/ колдунья/маг, сплетающие новый текст судьбы — пряжу, паутину, «цветные ткани», «холсты»:

Дальше, дальше — беззвучно прядет,  
И прядет, и прядет королева,  
Опустив над работой пробор.  
Сладким сном одурманила нас,  
Опоила нас зельем болотным,  
Окружила нас сказкой ночной,  
А сама все цветет и цветет,  
И болотами дышит Фиалка,  
И беззвучная кружится прялка,  
И прядет, и прядет, и прядет<sup>57</sup>;

«Радио становится духовным солнцем страны, великим чародеем и чарователем.

Вообразим себе главный стан Радио: в воздухе паутина путей, туча молний... <...> Это Радио разослало по своим приборам цветные тени, чтобы сделать всю страну и каждую деревню причастницей выставки художественных холстов далекой столицы. Выставка перенесена световыми ударами и повторена в тысячи зеркал по всем станам Радио. Если раньше Радио было мировым слухом, теперь оно глаза, для которых нет расстояния. Главный маяк Радио послал свои лучи, и Московская выставка холстов...

<sup>50</sup> Там же. С. 623.

<sup>51</sup> Там же. С. 624.

<sup>52</sup> *Маяковский В.В.* Сочинения: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 16.

<sup>53</sup> Там же. С. 44.

<sup>54</sup> Там же. Т. 1. С. 84.

<sup>55</sup> Там же. С. 53.

<sup>56</sup> Там же. Т. 2. С. 17.

<sup>57</sup> *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 2. С. 73.

расцвела на страницах книг читален каждой деревни огромной страны...»<sup>58</sup>;

Колдунья, Колдунья, ты ярко-светла...  
<...>

Скажи мне, как ткани свои ты сплела,  
И как ты зажгла в них цветы?  
<...>

Колдунья была в нем так четко видна,  
На ткани весь мир оживал.  
Сидит она за станком у окна,  
Узор за узором вставал.  
<...>

И страшно хотелось войти мне в тот дом,  
Где зал этот пышный блестел.  
И быть, как Колдунья, за странным станком,  
И тот же изведать удел.

Узор за узором живой Красоты  
Менялся все снова и вновь.  
Слагались, горели, качались цветы,  
Был страх в них, была в них любовь.  
<...>

И вдруг я увидел в том светлом вине,  
Что в зале ковры по стенам.  
Они изменялись, почудилось мне,  
Подобно причудливым снам.  
<...>

Колдунья, Колдунья, раскрыл твой обман  
Мне страшную тайну твою.  
И красные ткани средь призрачных стран  
Сплетаю, узоры я вью<sup>59</sup>.

С текстильной символикой колдуна/колдуньи, сестер-пряч и пары «старуха Афина — девушка Арахна» связана пара старуха — девушка, в которой по крайней мере один персонаж обладает магическими способностями, а другой занят плетением текстиля (пряжа, шитье, вышивание) — графиня-«ведьма» и Лизавета Ивановна в «Пиковой даме» Пушкина, старуха-гадалка и Олеся в «Олесе» А. Куприна. Именно им принадлежит роль «творцов сюжета», распорядительниц судьбы мужских персонажей.

Магический «текст» дает своему создателю власть над замкнутым локусом пространства, его микрофрагментом или его не-

<sup>58</sup> Хлебников В.В. Творения. М., 1986. С. 637–638.

<sup>59</sup> Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1990. С. 207.

ограниченно большей частью, маг становится центром и генератором сплетаемого текста. Суггестивные эффекты в последнем доминируют над «смыслом». Подобную развернуто-метафорическую текстильность «телесного» процесса ворожбы сектанта Кудеярова мы видим в романе «Серебряный голубь», в ходе которого магическое слово превращается в сплетаемые волосы/светоносную паутину: «...дик и грозен лик столяра; дико и грозно в избе; странно натягивается здесь воздух между предметами, как силы духовной некая ткань; и ткань светится, потрескивает: искры по комнате, трески сухие, бегут огоньки, будто паук, светлую выпрядающий из себя паутину. ...Будто от хворой его груди к цепким пальцам пристают света кудельные волоса... ...Быстро-быстро ее его заволакивают паутиной руки... ...Столяровская паутина молитв, затканых солнцем и тьмой в один воздушный ковер; странный невидимый вид: душа столяра вытекает наружу паутинными нитями, светами, пламенами... <...>

Все то, как во сне, теперь проносится в Матрене; вся она в световой, жаркой сети; а зеленые угли над ней льют ведра света, крючковатые пальцы плетут золотую нить...

...Вот оплетает он предметы льющейся из себя светоносной тканью, бормочет: руку положит на стол и вновь от стола отойдет; от стола за ним протянется нить; ту он протянет нить и к окну, и к лампаде, и к красному своему углу; паук заплетает всю комнату паутиной; всюду теперь сверканье тысячи нитей, поблескиванье, миганье — нитей тончайших, светлейших, — нитей потрескиванье: золотая, страшная канитель; все те из столяра выпряданные нити сходятся к столяру же... а он, сидючи в углу, быстро перебирает руками, и быстро, будто лапками перебирает нити паук ... быстро он, быстро колдовские бормочет невнятные речи, хрипло, клопоча, истекает из горла поток славословий; а ну-ка, прислушайся: какие такие слепнувший в блеске речи нашептывает столяр? Ты ужаснешься неизреченному, не смыслу тех многословий: ты ужаснешься бешенству их бессмыслий... Так из уст в ужасном блаженстве полиелейя дикая рвется: то световое, быстро перебирающее пальцами тело...»<sup>60</sup>. По-видимому, во временной точке кульминации Серебряного века рефлексивные метафоры Бальмонта и Белого воспринимались уже как поднадоевшие клише, поскольку в пародии А. Оцупа «Надоели все тонкости», написанной в 1913 г., эта общемодернистская «мания» текстильного усложнения словес выявлена наиболее глубоко: «Я хочу жить по-

---

<sup>60</sup> *Белый А.* Избранная проза. М., 1988. С.210.

проше. Попроше. Попроше. / Не хочу я сучить светозарные нити»<sup>61</sup>.

Демииург текста получает власть не только над квазиреальным пространством, но и над временем, пытаясь вобрать внутрь него мельчайшие фрагменты — миги, «мимолетное». В.В. Розанов, рефлектируя о «конце» словесности, приходит к метафоре паутины как предела самовыражения и отражения одновременно: «...иногда кажется, что во мне происходит разложение литературы, самого *существа ее*. <...> Я ввел в литературу самое мелочное, мимолетное, невидимые движения души, паутинки быта. <...> ...Явно во мне есть какое-то завершение литературы; литературности; ее *существа*, — как потребности отразить и выразить. Паутины, вздохи, последнее уловимое»<sup>62</sup>.

Итак, все элементы «реального» пространства и времени, попадая в иноструктурную систему, воспринимаются уже как часть этой сплетенной в виде разрастающейся ловушки системы.

Если отвлечься от обширнейшего «гоголевского» первотекста, то тогда типологически близкую модернизму прецедентную метафору создания уединенным субъектом всеохватывающей «мировой паутины» следует искать в авторефлексии персонажа-мечтателя Достоевского. Его играющее воображение лишь использует элементы реальности: «Теперь “богиня фантазия” (если вы читали Жуковского, милая Настенька) уже заткала прихотливую рукою свою золотую основу и пошла развивать перед ним узоры небывалой, причудливой жизни...»<sup>63</sup>; «Но все та же фантазия подхватила в своем игривом полете и старушку, и любопытных прохожих, и мужичков, запрудивших Фонтанку (положим, в это время по ней проходил наш герой), заткала шаловливо всех и всё в свою канву, как мух в паутину, и с новым приобретением чудак уже вошел к себе в отрадную норку»<sup>64</sup>. Метатекстуальная метафора паутины как деятельности героя, претендующего на авторство, переводится автором и в бытовую деталь: «...паутина еще до сих пор благополучно висит на месте»<sup>65</sup>; «...паутины развелось еще больше»<sup>66</sup>.

В Серебряном веке в метафоре мечтания как плетения актуализируется скорее власть над временем: «Чтобы с новым упоени-

<sup>61</sup> Русская поэзия «серебряного века». 1890–1917. Антология. М., 1993. С. 674.

<sup>62</sup> Цит. по: *Силард Л.* Русская литература конца XIX — начала XX в. (1890–1917). Budapest, 1983. Т. 1. С. 110.

<sup>63</sup> *Достоевский Ф.М.* Собр. соч.: В 15 т. Л., 1987–1993. Т. 2. С. 169.

<sup>64</sup> Там же. С. 170.

<sup>65</sup> Там же. С. 154.

<sup>66</sup> Там же. С. 202.



ем / За обманчивым мгновением, / Снова ткать с протяжным пением / Переливчатую нить. / Нить мечтанья бесконечного...»<sup>67</sup>; «Мечты длинны, мечты бесконечны... Все существование — кружевное, паутинное, точно солнышко здесь не играет, точно это зародилось и существует в каком-то темном, не освещенном угле мира. Тайна мира. В характере много лунного, нежного, мечтательного; для жизни, для дел — бесплодного; но удивительно плодородного для культуры, для цивилизации. Именно — паутина, и именно — кружево с длинными нитями из себя, *завязывающимися со всем*»<sup>68</sup>. Наконец, герой может играть и роль читателя: «Пусть я паук в пыли библиотек: / Я просвещенный, книжный человек, / Людей, как мух, в сплетенья слов ловлю: / Встаю чуть свет: читаю, ем и сплю...»<sup>69</sup>. В любом варианте он обладает игровой, иллюзорной властью над миром вещей и людей.

В поздних романах Достоевского мечтатель трансформируется в преступника — состоявшегося или несостоявшегося «литератора». Раскольниковское «Я тогда, как паук, к себе в угол забился»<sup>70</sup> в свернутом виде повторяет пространственный «угол» мечтателя «Белых ночей».

В своем первом романе — «Бедные люди» — Достоевский уравнивает инстанцию письма начинающего и рефлектирующего литератора Макара Деушкина шитьем Вареньки Доброселовой. В «Бесах» совратителю Ставрогину сопутствует мотив паучка («Надо мною жужжала муха и все садилась мне на лицо. Я поймал, подержал в пальцах... <...> Затем взял книгу, но бросил и стал смотреть на крошечного красненького паучка на листке герани и забылся»<sup>71</sup>), а девочке Матреше и ее бытовому пространству — шитья («Жена... что-то разрезывала и сшивала из старого в новое»<sup>72</sup>; «Матреша сидела в своей каморке... и что-то копалась с иголкой»<sup>73</sup>). По-видимому, нуждаются в более глубокой интерпретации и мотивы переделки одежды и шитья в «Преступлении и наказании» — Лизавета «шьет на продажу»<sup>74</sup>, «...с большим узлом в руках... вся белая как полотно»<sup>75</sup>). Таким

<sup>67</sup> Бальмонт К. Избранное: Стихотворения. Переводы. Статьи. М., 1990. С. 104.

<sup>68</sup> Розанов В.В. Несовместимые контрасты жития. М., 1990. С. 414.

<sup>69</sup> Белый А. Стихотворения и поэмы. Л., 1966.

<sup>70</sup> Достоевский Ф.М. Собр. соч. Т. 5. С. 395.

<sup>71</sup> Там же. Т. 7. С. 650.

<sup>72</sup> Там же. С. 643.

<sup>73</sup> Там же. С. 646.

<sup>74</sup> Там же. Т. 5. С. 64

<sup>75</sup> Там же. С. 79.

образом, в поздних романах Достоевского архетипическая метафора раздваивается: демонически затягивающий мотив письма придается мужскому персонажу-«сочинителю», потенциальному «гордецу» и преступнику, а мотив шитья — женскому, потенциальной жертве (Лизавета, Матреша).

В творчестве позднего Достоевского процесс демонизации литературного архетипа приводит к появлению образа паука-чудовища/множества пауков как символической альтернативы вечности и образу Христа: « — А что если там одни пауки или что-нибудь в этом роде, — сказал он вдруг»<sup>76</sup>; «...одна комнатка, эдак вроде деревенской бани, закоптелая, а по всем углам пауки, и вот и вся вечность»<sup>77</sup>; «Но мне как будто казалось временами, что я вижу в какой-то странной и невозможной форме эту бесконечную силу, это глухое и всесильное существо. Я помню, что кто-то будто бы повел меня за руку, со свечкой в руке, показал мне какого-то огромного и отвратительного тарантула и стал уверять меня, что это то самое темное, глухое и всесильное существо...»<sup>78</sup>. Ф. Ницше использует образ ползущего паука, которому «благодарен» герой романа «Бесы» Кирилов, в своей концепции «вечного возвращения»: «И этот медлительный паук, ползущий при лунном свете, и этот самый лунный свет, и я, и ты, что шепчемся в воротах, шепчемся о вечных вещах, — разве все мы уже не существовали? ...Не должны ли мы вечно возвращаться?»<sup>79</sup>.

Модернисты подхватывают образ Достоевского. Так рождаются «Волосатик» А. Белого, его цикл «Паутина» с отвратительным героем-горбуном, многочисленные «арахиды» романов «Петербург» и «Москва» и вполне оригинальный Мефистофель-Арахна (стихотворение «Искуситель» сначала было названо «Мефистофель»):

В атласах мрачных легким локтем  
Склонясь на мой рабочий стол,  
Неотвратимо желтым ногтем  
Вдоль желтых строк мой взор повел.

Из серебристых паутинок  
Сотканный грустью лик кивал,  
Как будто рой сквозных пылинок  
В полдневном золоте дрожал.

В кудрей волнистых, золотистых  
Атласистый и мягкий лен

<sup>76</sup> Там же. С. 272.

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Там же. Т. 6. С. 411.

<sup>79</sup> Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 113.

Из незабудок росянистых  
Гирлянды заплетает он.

<...>

Сковали матовую шею  
Браслеты солнечных огней...  
Взвивается, подобный змею,  
Весь бархатный, в шелку теней<sup>80</sup>.

Символ Достоевского варьируют Мандельштам («Наступает глухота паучья, / Здесь провал сильнее наших сил»<sup>81</sup>) и — соединяя ее с архетипом Парки — С. Стратановский:

За рекою — фабрика-Арахна  
Паучекаменна  
и ткет мою судьбу  
Может, выживу,  
а может, скоро сдохну  
Через Лету в дряхлой лодке погребу  
Но не райский сад  
увиджу там воочью  
Не лубочный ад,  
а ту же тьму паучью  
Что и здесь,  
и обморочный цех<sup>82</sup>

Наиболее развернут образ Достоевского в эссеистике А. Блока. В эссе «Безвременье» паутина и паучиха как альтернатива Вечной Женственности становятся метафорами остановленного времени («Времени больше нет»<sup>83</sup>; «Все заткано паутиной, и самое время остановилось»<sup>84</sup>), замкнутого пространства и «вечного возвращения»: «А что, если вся тишина земная и российская, вся бесцельная свобода и радость наша — соткана из паутины? Если жирная паучиха ткет и ткет паутину нашего счастья, нашей жизни, нашей действительности, — кто будет рвать паутину?»<sup>85</sup>; «Дороги выются, и тянутся, и опять возвращаются...»<sup>86</sup>. Русские писатели преобразуются в колдунов, а Гоголь даже гибнет, попав под власть паука (здесь нужно отдать должное интуиции поэта — его своеобразный метапоэтический психоанализ Гоголя очень глубок, но здесь у нас нет возможности его рассмотреть подробнее): «Лиловые миры за-

---

<sup>80</sup> *Белый А.* Стихотворения и поэмы. Л., 1966. С. 307–308.

<sup>81</sup> *Манделштан О.Э.* Сочинения. Т. 1. С. 186.

<sup>82</sup> *Стратановский С.* Тьма дневная. М., 2000. С. 136.

<sup>83</sup> *Блок А.А.* Собр. соч.: В 8 т. М.; Л., 1962. Т. 5. С. 75.

<sup>84</sup> Там же. С. 70.

<sup>85</sup> Там же. С. 83.

<sup>86</sup> Там же. С. 74.

хлестнули и Лермонтова, который бросился под пистолет своею волей, и Гоголя, который сжег самого себя, барахтаясь в лапах паука»<sup>87</sup>. Демоническая Арахна у Блока обретает апокалиптический масштаб, в ее власти — пространство и время.

Итак, во второй, протомодернистской и модернистской фазе актуализации архетипа как метатекстуальной метафоры внетекстовое время и пространство становятся частью текстового пространства, созданного суверенным субъектом — автором, героем, претендующим на статус автора, персонажем как медиатором автора. В рамках христианской культуры неизбежна демонизация образа Арахны и самой метафоры, которая разветвляется на собственно текстильную (шитье и пряжа) и демоническую.

Логично, что следующим, постмодернистским, шагом станет редукция чрезмерно усилившейся в модернизме роли творящего субъекта в анонимном и безграничном тексте-дискурсе, своего рода гедонистская физиология текстопорождения: «Говоря ныне об этой ткани, подчеркиваем идею порождения, согласно которой текст создается, вырабатывается путем нескончаемого плетения множества нитей: заблудившись в этой ткани (в этой текстуре), субъект исчезает подобно пауку, растворенному в продуктах собственной секреции, из которых он плетет паутину. Если бы мы были равнодушны к неологизмам, то могли бы делить теорию текста как гифологию (“гифос” означает “ткань” и “паутина”)<sup>88</sup> В деконструктивистской метафоре текстопорождающего письма автор превращается в животное, отчужденное к тому же от сплетенной им паутины текста: «Он [Поль Валерии] думал, что возможность текста жить множеством времен и жизней может быть просчитана. Я говорю “может быть просчитана”: подобный умысел может быть механизирован в мозгу автора лишь в том случае, если поместить его, подобно пауку, затерянным в углу своей паутины, дистанцированным от нее. Очень скоро паутина становится безразличной к своему животному-источнику, которое может преспокойно умереть, так и не поняв, что произошло. Некоторое время спустя другие животные придут повиснуть на нитях, попытаюсь выпутаться из них и размышляя о первосмысле ткани, то есть о текстовой ловушке, которая управляет сама собой. Это называют письмом. Оно просчитывает само себя, Валери это знал и возвращался к нему, к этой огромной картонной паутине, буквально носящей его подпись...»<sup>89</sup>.

<sup>87</sup> Там же. С. 434.

<sup>88</sup> *Барп Р.* Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1990. С. 515.

<sup>89</sup> *Derrida J.* *Marges de la philosophy.* Paris, 1978. P. 331.

В теоретических построениях западных постмодернистов обнаружился очевидный парадокс: с одной стороны, текст описывается ими как визуально и тактильно ощущаемое сложнопереплетенное пространство, сотканное из множества нитей (и эти образы постоянно использовались Бартом и Деррида), с другой стороны, текст — это не вещь, а смысловое поле, метафора меняющихся методологических операций. Из этого неразрешимого тупика и вывела постмодернизм метафора паутины — ведь последняя почти имматериальна, незаметна, в ней нет антропоцентризма, который есть в продукте ткача, мастера. Появляется искушение заменить уникальный хорошо сделанный авторский текст безкачественной анонимной паутиной необъятного размера, Арахну — арахнами. Так что история, рассказанная Овидием, имела продолжение, но постмодернистская арахна осталась лишь метатекстуальной метафорой, и ни с одним современным автором не случилось печальной кафкианской метаморфозы. Однако разрастание «всемирной паутины» позволяет воспринимать эту метафору не только как знак уходящей в прошлое литературной рефлексии, но и как весьма выразительный символ актуальной культуры.

*Н.Е. Меднис*

## **Письмо в повествовательной ткани и в сюжете романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина»**

Говоря о характере повествования в романе «Анна Каренина» В. Набоков писал: «Хотя Толстой постоянно присутствует в книге, постоянно вторгается в жизнь персонажей и обращается к читателю, в тех знаменитых главах, которые считаются его шедеврами, он невидим... Поэтому у нас то и дело возникает ощущение, будто роман Толстого сам себя пишет и воспроизводит себя из себя же, из собственной плоти, а не рождается под пером живого человека, водящего им по бумаге»<sup>1</sup>. Между тем роман этот рождался в муках, не сопоставимых с теми, которые писатель испытывал при создании «Войны и мира» и «Воскресения». Правда, работа над последним романом Толстого тоже шла не гладко, но это

---

<sup>1</sup> *Набоков В.* Лекции по русской литературе. М., 1996. С. 226.

были препятствия совершенно иного свойства, нежели при работе над «Анной Карениной». В черновых вариантах романа «Воскресение» Толстого не устраивали смысловые акценты, отдельные сюжетные звенья либо последовательность их включения в роман<sup>2</sup>

Нельзя сказать, что подобное недовольство *организацией* текста совсем не возникает у Толстого при работе над романом «Анна Каренина», но в связанных с ним записях обнаруживается особая неудовлетворенность, порожаемая *трудностями письма как процесса*. Это проявляется в решающие моменты, когда, по словам Толстого, ему необходимо «свести круг». Тут не столько текст, сколько перо и слово начинают сопротивляться, и в письмах Толстой постоянно вздыхает: «не пишется». О том же говорит в письме Т.А. Кузьминской от 10 декабря 1874 г. С.А. Толстая. В конце лета и осенью 1875 г. в письмах Н.Н. Страхову и А. Фету Толстой признается, что не брал в руки пера два месяца. Наконец, в начале ноября Толстой в письме Н.Н. Страхову восклицает: «Боже мой, если бы кто-нибудь за меня кончил “А. Каренину”! Невыносимо противно». Конечно, на его настроении и работе в этот период сказывается болезнь жены и смерть едва родившегося ребенка, но и почти полгода спустя, Толстой продолжает говорить о том же: «Да и надо кончить надоевший мне роман» (письмо Фету от 26 февраля — 1 марта 1876 г.); «Моя Анна надоела мне, как горькая редька» (письмо А.А. Толстой от 8–12 марта 1876 г.); «Что бы вам, вместо того, чтобы читать “Анну Каренину”, кончить ее и избавить меня от этого Дамоклова меча» (письмо Н.Н. Страхову от 31 июля 1876 г.). Таким образом Толстой постоянно переживает сам *процесс* писания/не-писания романа, и это особым образом отразилось на его тексте. В романе «Анна Каренина» мы обнаруживаем такое количество пишущих персонажей, какого нет ни в одном произведении писателя. Герои его обмениваются записками, письмами телеграммами, пишут статьи и книги. Общее число упомянутых либо текстуально воспроизведенных в романе эпистолярный приближается к ста или более. В сущности, с письма Стивы Облонского любовнице-гувернантке начинается развитие сюжета романа, и короткая записка Вронского при-

<sup>2</sup> Вот характерные замечания писателя в дневнике, касающиеся процесса создания этого романа: «Брался за “Воскресение” и убедился, что это все скверно, что центр тяжести не там, где должен быть... Думаю, что брошу» (*Толстой Л.Н. Дневник, 1895 // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Л., 1928–1964. Т. 53. С. 62*); «Сейчас ходил гулять и ясно понял, отчего у меня не идет “Воскресение”. Ложно начато» (Там же. С. 69); «Начал перечитывать “Воскресение” и, дойдя до *его* [Нехлюдова] решения жениться, с отвращением бросил. Все неверно, выдуманно, слабо» (*Толстой Л.Н. Дневник, 1887 // Там же. С. 129*).

водит сюжетную интригу к развязке. Исчерпав энергию сюжета, Толстой в восьмой, заключительной части романа перестает интересоваться «писанием» как важной стороной деятельности героев и, завершая произведение, стремится закрыть и эту его страницу. Здесь говорится, что книга, которую долго писал Сергей Иванович Кознышев, завершена, опубликована и не вызвала интереса, «прошла бесследно», как пишет Толстой. Так возникает некий образный кульбит, превращающий написанное в словно и не написанное, в письмо, не оставляющее следа. Единственный момент в восьмой части, где упоминание о письме встраивается в сюжет романа и, как кольцо, замыкает его — это сообщение о полученном Долли покаянном письме от мужа. Покаяние это не связано с виной его проступком, который в начале романа грозит Облонскому неприятностями, но перекликается с начальной сценой, где Долли тоже читает письмо мужа, правда, не ей адресованное и совсем другого характера.

Обозначив таким образом эпистолярную раму романа, я хочу оговориться, что далее буду рассматривать не весь материал — он очень объемный, а лишь три обладающих *относительной* внутренней цельностью фрагмента. Первый связан с тремя очень разными, но явно соотносящимися по интересующему нас признаку *пишущими* героями — с Карениным, Степаном Аркадьевичем Облонским и Константином Левиным. Второй касается сопряжения письма и символических снов Анны и Вронского, и, наконец, тему третьего можно обозначить как «Письмо и живопись».

## I

Ролан Барт в небольшой заметке «Писатели и пишущие» придает последнему слову заголовка почти терминологический статус, отмечая существенные различия писателей и пишущих и по отношению к языку, и по отношению к деятельности. «Писатель, — говорит Р. Барт, — тот, кто *обрабатывает*... свое слово и его функции полностью поглощаются этой работой»<sup>3</sup>. И далее замечает: «Для писателя глагол “писать” — *непереходный*»<sup>4</sup>. Для пишущего, по мнению Р. Барта, писание — род деятельности, подобной любой другой деятельности: «Функция пишущего — всегда и всюду без промедления высказывать то, что он думает, и в этой функции он видит свое достаточное оправдание»<sup>5</sup>. Это суждение

---

<sup>3</sup> Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989. С. 134.

<sup>4</sup> Там же. С. 135.

<sup>5</sup> Там же. С. 139.

вполне приложимо к целому ряду пишущих героев романа «Анна Каренина». Помимо Алексея Александровича Каренина, который, несомненно, первенствует в этой группе, сюда относятся Степан Аркадьевич Облонский, Сергей Иванович Кознышев, давний знакомый Вронского Голенищев, Метров и др. Особняком, но не вовсе выпадая из этого ряда, стоит в нем Константин Левин.

В тексте романа характеристика письма как процесса нередко выполняет роль индикатора, замещающего прямые авторские оценки. Так, по отношению к письму в романе дается сходная текстуальная маркировка таких, казалось бы, разных героев как Каренин и Стива Облонский. О первом в романе говорится, что, передав дело о разводе адвокату, он «перевел это дело жизни в дело бумажное». При этом неприятие Алексеем Александровичем, как он выражается, «бумажной администрации», не отменяет его собственной к ней принадлежности даже и за пределами администрирования. То же слово «бумажный» употребляет Константин Левин, говоря о делах Облонского: «Сконфуженный секретарь удалился. Левин, во время совещания с секретарем совершенно оправившись от своего смущения, стоял, облокотившись обеими руками на стул, и на лице его было насмешливое внимание. “Не понимаю, не понимаю”, — сказал он. “Чего ты не понимаешь?” — так же весело улыбаясь и доставая папироску, сказал Облонский. Он ждал от Левина какой-нибудь странной выходки. “Не понимаю, что вы делаете, — сказал Левин, пожимая плечами. — Как ты можешь это серьезно делать?” — “Отчего?” — “Да оттого, что нечего делать”. — “Ты так думаешь? Но мы завалены делом”. — “Бумажным. Ну да, у тебя дар к этому”, — прибавил Левин»<sup>6</sup>. В развитии сюжета оба героя, хотя по-разному, через отмеченность «бумажностью» вводятся в роман и так же из него уходят: Стива, как уже говорилось, исчезает со страниц романа, вербально воплотившись в своем письме к Долли о необходимости продажи имения; Каренин, продолжающий существовать в памяти и воображении Анны, как действующее лицо выпадает из фабулы, отправив письмо Облонскому с отказом дать согласие на развод. Перелом в его деятельности наступает тогда, когда он овладевает чужим пространством письма, захватив письма Вронского к Анне. Перелом этот в романе обозначен так: «Вскоре после своей разлуки с женой он начал писать первую записку о новом суде из бесчисленного ряда никому не нужных записок по всем отраслям

<sup>6</sup> Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1981. Т. 8. С. 28. Далее ссылки на это издание с указанием тома и страницы приводятся в тексте статьи.



управления, которые было суждено написать ему» (9, с. 93). Таким образом, отныне написанное Карениным оказывается эквивалентно по результату книге Кознышева — письму, не оставляющему следа.

В отличие от Каренина и Облонского, Левин входит в роман, взрывая канцеляризм и «бумажность». Его появление в присутствии вызывает маленький скандал — он настолько даже внешне инороден канцеляризму, что сторож не сразу допускает его к Облонскому. Проницательно замечая, что у Стивы дар к бумажным делам, Левин оценивает это скорее как минус: «“То есть, ты думаешь, что у меня есть недостаток чего-то?” — “Может быть, и да”, — сказал Левин» (8, с. 28). И тем не менее с первых глав романа Левин соотносится со сферой письма сначала косвенно, через «одноутробного брата писателя», по отношению к которому, правда, он отстаивает свою автономность, а потом и через его собственное «писание», в котором я выделю только одно звено — работу Левина над книгой о хозяйстве.

В упоминавшейся уже статье Р. Барт, говоря о стремлении пишущего *«без промедления высказывать то, что он думает»*, добавляет к этому следующее примечание: *«Эта функция беспромедлительного высказывания прямо противоположна функции писателя: во-первых, писатель создает накопления, печатается в ином ритме, нежели мыслит; во-вторых, свои мысли он опосредует тщательно обработанной “правильной” формой; в-третьих, он готов к свободному обсуждению своих произведений, он прямо противоположен догматике»*<sup>7</sup>. *«Печатается в ином ритме»* — к Левину не имеет отношения, поскольку его книга так и не была опубликована, но все остальное, о чем говорит Р. Барт, характеризуя труд писателя, Толстой не просто оговаривает в романе, но делает это подчеркнуто, как бы отделяя Левина в этом отношении от других пишущих героев. Книга, которую пишет Левин, никак не может быть определена как *«беспромедлительное высказывание»*, ибо автор работает над ней медленно, порой мучительно, с застреванием на каких-то местах, недовольством их непроясненностью, с желанием изменить ее структуру. Описание процесса работы Левина в третьей и пятой частях романа очень напоминает разбросанные в письмах и дневнике замечания самого Толстого о его собственной работе над романами. Кроме того, неоднократные упоминания о соотношенности книги Левина с практикой хозяйствования переводят ее в разряд трудов жизни

---

<sup>7</sup> Барт Р. Избранные работы. С. 139.

не по масштабу, а по качеству, и в этом смысле книга по *хозяйству* наделяется такими признаками, которые Толстой желал бы видеть в лучших произведениях *искусства*. Но если для Толстого, при всех необходимых в этом случае оговорках, границы жизни и художественного текста сохраняют свою значимость, то у Левина писание в конце концов буквально *замещается* жизнью. В финале последней, восьмой, части, а значит и романа в целом, герой формулирует мысль, которая равно значима и для жизни и для художественного произведения, как понимал его назначение Толстой: «Вся моя жизнь, независимо от всего, что может случиться со мной, каждая минута ее — не только не бессмысленна, как была прежде, но имеет несомненный смысл добра, который я властен вложить в нее!» (9, с. 416). Формула «вложить смысл» здесь принципиально важна. Связанная в традиционном употреблении со словом, а следовательно, и с письмом, в этом случае она выводится в сферу якобы первичного бытия и получает характерно толстовскую ценностную переакцентировку. Таким образом, Толстой не позволяет даже в лучшем из всех возможных вариантов перевести дело жизни в дело бумажное, разводя их и помечая противоположными знаками. Может быть, именно такие моменты в произведениях Толстого плюс соответствующие им факты биографии позволили умирающему Тургеневу предвидеть будущий отход писателя от литературной деятельности.

## II

О символической природе снов в романе «Анна Каренина» писали практически все его исследователи<sup>8</sup>. Вместе с тем с сожалением должна заметить, что *никто* из писавших о совпадающих снах Анны и Вронского не связывал их интерпретацию с запиской, полученной Вронским от Анны перед засыпанием, а записку — с упоминанием о медведе в сне Вронского. Между тем глава вторая части четвертой, где дано описание сна Вронского, начинается именно с записки, в которой Анна писала: «Я больна и несчастлива. Я не могу выезжать, но и не могу долее не видеть вас. Приезжайте вечером. В семь часов Алексей Александрович едет на совет и пробудет до десяти» (8, с. 390). Как мы видим, в тексте записки уже присутствует в несколько завуалированном

---

<sup>8</sup> Специально этому посвящены работы: Лённkvист Б. Сон Анны Карениной — окно в роман // *Studia Letteraria Polono-Slavica*. 2000. № 5; Сато Ю., Сорочкина В.В. «Маленький мужик с взъерошенной бородой»: (Об одном символическом образе в «Анне Карениной») // *Philologica*. 1998. № 5; и др.

виде («я больна») знак смерти, которая в сне Вронского не будет явлена вполне, но в повторяющихся снах Анны отчетливо воплотится в образе мужика с взъерошенной бородой. Однако важно подчеркнуть, что сон Вронского мотивируется именно полученной им запиской, которая в его сознании соотносится с только что завершившейся медвежьей охотой, организованной по случаю пребывания в России некоего иностранного принца. Здесь в повествовательной ткани романа резко возрастает симультанность, которая, по мнению В. Шмида, преобразует «повествовательное» искусство в «словесное». Я не хочу сказать, что принцип «эквивалентности», как его называет В. Шмид<sup>9</sup>, чужд временному в основе своей повествованию романа Толстого. Автор «Нарратологии» сам отвергает эту мысль, ссылаясь среди прочего и на известное письмо Толстого Н.Н. Страхову по поводу «Анны Карениной». Я говорю только о *сущности* эквивалентности в четвертой части романа, где «медвежья» тема, сложно связанная с темой письма, приобретает особое звучание, соотносясь не только с Вронским и Анной, но и с Левиным.

Итак, в сне Вронского мужик с взъерошенной бородой принимает облик мужика-обкладчика, «который играл важную роль на медвежьей охоте» (8, с. 391). Воспроизведение облика этого вполне конкретного мужика в снах Анны говорит о том, что и там, не будучи явно отмеченным связью с медвежьей охотой, скрыто он эту связь сохраняет, только выражается она для Анны в другом. Само по себе упоминание о медведе при описании сна немедленно воспроизводит в памяти сон пушкинской Татьяны. И это ассоциация не случайная по целому ряду признаков<sup>10</sup>. Не буду касаться того, что лежит за пределами заявленной в заголовке темы, и скажу лишь то, что важно для меня в этом случае. Во-первых, как и в «Анне Карениной», сон, где появляется медведь, связан с *письмом* Татьяны к Онегину, и связь эта подтверждается сюжетно-текстуальной перекличкой. Ю.Н. Чумаков в статье «“Сон Татьяны” как стихотворная новелла» очень точно заметил, что «состояние Татьяны, остановившейся перед преградой (ручьём. — Н. М.), перед границей пространств, перекликается с тем, которое владело ею при написании письма Онегину»<sup>11</sup>. То

---

<sup>9</sup> Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 246.

<sup>10</sup> О связи «медвежьей темы» в романе «Анна Каренина» со сном Татьяны Лариной безотносительно к проблеме письма см.: Лённkvист Б. «Медвежий» мотив и символика неба в романе «Анна Каренина» // Scando-Slavica. 1995. Т. 41. P. 121–122.

<sup>11</sup> Чумаков Ю.Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 204.

же мы обнаруживаем и в *тексте* письма Татьяны. В нем дважды упоминается сновидение в параллели, иногда комически подсвеченной, с отдельными моментами «сновидческого» сюжета. Вот характерный случай такой переклички: «Ты в сновиденьях мне *являлся*» (в письме) — «И кто ж из-под него *явился?*» (о медведе в сне). В других случаях конвергируют отдельные, казалось бы, сугубо риторические детали письма и поворотная точка сюжета. Так, со стихом письма «Иль сон тяжелый перерви» в тексте сна можно соотнести момент узнавания Онегина, которого Татьяна считает избавителем, по сути прервавшим тяжелый сон во сне: «И Тане уж не так ужасно». Говоря о связи письма и сна в двух романах, отмечу также совпадение интенций в письме Татьяны:

Когда б надежду я имела  
Хоть редко, хоть в неделю раз  
В деревне нашей видать вас —

и в записке Анны Вронскому: «не могу долее не видать вас». Следует отметить также несколько смещенный, редуцированный, но все-таки совпадающий признак пушкинского медведя и толстовского мужика — взъерошенность<sup>12</sup>.

Во-вторых, возникающая в сознании Вронского мысль о его сходстве с принцем, «прекрасно выкормленным животным», любящим «животные удовольствия» и его замечание: «Глупая говядина! Неужели я такой?», перекликаясь с обращенными к нему словами Анны: «Да ведь вы все любите эти животные удовольствия», позволяет, пусть не так явно, как в «Евгении Онегине», провести параллель Вронский — медведь. Здесь в полной мере реализуется то символическое значение образа, которое связывает медведя с греховной, телесной природой человека.

В-третьих, эротический финал сна Татьяны практически развертывается на весь роман «Анна Каренина», но с перестройкой сюжетной развязки.

«Медвежий» сюжет связан с письмом и в зоне другого героя — Константина Левина. Барбара Лённквист в упоминавшейся статье очень тонко проследила модификации «медвежьего мотива» в связи с охотой и образом Левина, но не затронула тему письма. Между тем «медвежий мотив» актуализируется в четвертой книге романа параллельно с актуализацией интересующей нас темы и, как и в случае с Анной, вписывается, но уже не че-

<sup>12</sup> В сне Татьяны из сугроба явился «большой *взъерошенный* медведь» — у мужика в снах Анны и Вронского неизменно *взъерошенная* борода.

рез сон, в мотивный кваттрант любовь — смерть — писание — медведь. Чтобы выделить третье звено — писание — напомним, что в четвертой части Толстой возвращает Левина из-за границы, куда отправлял его для работы над книгой, и Левин продолжает работать над ней в России до и после женитьбы на Кити. Правда, первоначально «медвежья тема» сопрягается в этой части с темой письма вне связи с Левиным. Здесь Облонский, думая о службе и новом начальнике, т.е. о «бумажной» сфере своей жизни, вспоминает, что новый начальник «имел репутацию медведя» (8, с. 411). Сразу вслед за этим в романе идет сцена, где Левин замеряет аршином шкуру убитой медведицы, затем — разговор об идеях, которые Левин развивает в своей книге. Все это замыкается на мысли о смерти, которая в сознании Левина уравнивает книгу с убитой медведицей. «И я считаю очень важной мою мысль, — говорит Левин Облонскому, — а она оказывается так же ничтожна, если бы даже исполнить ее, как обойти эту медведицу» (8, с. 413). Далее короткий разговор о медведе соединяет и примиряет Кити и Левина, и весь микросюжет примирения героев, начинаясь с вопроса Кити об убитом медведе, заканчивается письмом на ломберном столе, которое тоже косвенно отсылает к роману «Евгений Онегин», к «заветному вензелю», который писала на «отуманенном стекле» Татьяна. В дальнейшем движении сюжета «Анны Карениной» письмо и «медвежья» тема продолжают взаимодействовать, но объем и разнообразие материала требуют, чтобы анализу его была посвящена отдельная работа.

### III

Третий сегмент, связанный с письмом и живописью, представлю очень коротко. Слово «писать», входящее в слово «живопись» в качестве корневой составляющей, общеупотребимо применительно к работе над картиной. Однако в романе «Анна Каренина» обнаруживаются некие весьма любопытные тонкости, которые позволяют соотнести писание кистью и писание пером. В седьмой главе пятой части романа Толстой намечает едва заметный переход от одного значения слова «писать» к другому: от разговора о книге, которую пишет Голенищев, к живописи и к Вронскому, которому Голенищев задает вопрос: «Разве ты пишешь?» (курсив наш. — *Н. М.*) (9, с. 35). Смысл последнего слова оказывается здесь двойственным, и проясняет его только упоминание Анны об atelier Вронского. Глагол «писать» закрепляется

в тексте для обозначения художественной работы Вронского, но, *вводя* в роман художника Михайлова, Толстой первоначально соотносит с ним другое слово — «рисовать». Правда, речь там идет действительно о рисунке, а не о полотне. Когда же при описании визита к Михайлову Анны, Вронского и Голенищева возникает слово «писать» применительно к картине Михайлова, оно тут же начинает семантически и аксиологически ветвиться, распадаясь на обозначение механической способности технично писать, «искусство писать», как говорится в романе, и на «снятие покровов», на то, что открывается в «границах содержания». Первое лежит в речевой зоне Вронского, второе — Михайлова. Вронский видит в работах Михайлова прежде всего искусное письмо, хорошую технику, которой, как он полагает, недостает ему самому, что и служит причиной «остановки» работы над картиной из средневековой жизни. И тут Толстой открыто соотносит «искусное письмо» кистью и писание пером — занятия живописью Вронского и работу над книгой Голенищева. «С ним случилось то же, что и с Голенищевым, чувствующим, что ему нечего сказать, и постоянно обманывающим себя тем, что мысль не созрела, что он вынашивает ее и готовит материалы» (9, с. 52). В связи с этим не случайным можно считать тот факт, что из всех пишущих героев романа только Вронский отмечен каллиграфическими характеристиками, которые разделяют, но и связуют письмо и живопись.

Таким образом, тема письма, включаясь в повествовательную ткань романа «Анна Каренина», и вне и внутри романного текста сложно взаимодействует со многими его поэтическими и семиотическими составляющими. В качестве нетрадиционного завершения хочу, возвращаясь к началу данной статьи, привести еще один штрих. В главе шестнадцатой третьей части романа Толстой повествует о получении Анной толстого пакета, надписанного рукой Алексея Александровича с письмом от него и с деньгами для Анны. Не опуская ни одной детали, автор описывает, как Анна «трясущимися пальцами разорвала письмо» (8, с. 322). Слово «разорвала» тут же эхом отзывается в тексте уже применительно к жизни Анны: «Нет, разорву, разорву! — воскликнула она, вскакивая и удерживая слезы» (8, с. 323). Глагол «разорвать» довольно часто встречается в романе, выводя, как кажется, в текст те коллизии, которые присутствовали в сознании и подсознании Толстого в период работы над ним. Так *процесс* писания романа входит в качестве важной составляющей в его текст, мультиплицируясь и варьируясь в нем и определяя ряд узловых моментов сюжета.

## Мотив прозрения в «Пугале» Н.С. Лескова

А.Н. Лесков, сын писателя Н.С. Лескова, в своих воспоминаниях об отце излагает любопытный эпизод обсуждения рукописи пьесы С.Н. Терпигорева. Пьеса всем понравилась, но у нее не было названия, поскольку автор затруднялся с выбором. Тогда Н.С. Лесков заметил: «Что же ты ищешь!.. Заглавие у тебя так и мелькает в самой пьеске, так и просится! <...> Да «таман»! Самое институтское слово! Камертон для всей твоей остроумной и милой вещицы! По верному авторскому чувству и пониманию, ты пронизал этим словом текст, дал ему этим прекрасное, колоритное звучание. Им все держится и характеризуется. В нем у тебя весь фокус, “все качества”!»<sup>1</sup>. Сквозная «пронизанность» текста одним и тем же словом сразу была распознана писателем как «камертон» ко всему произведению. Разумеется, это вовсе не означает, что данное суждение и названный художественный прием автоматически можно распространить на тексты самого Лескова, хотя соблазн велик. Но, по всей вероятности, эффект сквозного звучания того или иного слова, темы и воздействие повторяющихся элементов текста на читающего (или слушающего) было писателю хорошо известно. Также вероятно, что и сам он мог иногда пользоваться данным приемом. И повесть «Пугало» в этом отношении дает интересный материал для наблюдений, хотя здесь принцип сквозного звучания привязан не к заглавию произведения, а к его внутреннему сюжету, скрытому плану повествования.

Повесть «Пугало» уже становилась предметом наблюдений разных исследователей. Так, А.А. Кретову она интересовала в аспекте темы детства и героев-детей у Лескова<sup>2</sup>. С.М. Телегин усматривает в сюжете повести исследование писателем анатомии народного мифотворчества, историю создания местных суеверий и легенд<sup>3</sup>. Безусловно, все это в повести есть. Однако пока в поле

<sup>1</sup> Лесков А.Н. Жизнь Николая Лескова. М.: Худож. Лит., 1984. Т. 1. С. 305.

<sup>2</sup> Кретова А.А. Нравственные уроки рассказов Н.С. Лескова о детях и для детей // Творчество Н.С. Лескова в контексте русской и мировой литературы. Орел, 1995.

<sup>3</sup> Телегин С.М. Жизнь мифа в художественном мире Достоевского и Лескова. М., 1995.

исследовательского зрения не попадал мотив, который соединяет в единое целое серию рассказов-анекдотов о проделках местного мужика, всеобщего «пугала» и раскрывает назидательный смысл произведения в целом. Это мотив прозрения. Прозрение — более точное определение для «душевной перемены»<sup>4</sup>, которая происходит с главным героем.

Мотив прозрения встречается и в других произведениях Н.С. Лескова: «На краю света», «Гора». Повесть «Пугало» примечательна тем, что уже в эпиграфе «*У страха глаза велики*» отчетливо обозначено, что занятая человеком позиция (страх) формирует и вполне определенную точку зрения (преувеличение), т.е. именно состояние страха в данном случае предопределяет, задает угол зрения, в результате которого истинное положение вещей предстает перед героем в искаженном виде. Что и подтверждается на протяжении всей повести: именно людской страх, передавшийся ребенку, заставляет бояться Селивана, всеобщего «пугала», сотворенного молвой. Основной сюжет как раз и заключен в преодолении героем перенятых от окружающих заблуждений о Селиване путем обретения истинного зрения.

Казалось бы, вся повесть складывается из «микроисторий», микросюжетов о мнимых проделках местного мужика, живущего на отшибе, в лесу, слышущего колдуном, и повествования о том впечатлении, которое производят эти рассказы на мальчика, главного героя. Однако постоянная апелляция персонажей к органам зрения, задающая повторяемость в тексте повести лексики со значением «видеть», «смотреть», «изменяться на глазах» и т.п., заставляет задуматься о ее семантике в структуре художественного целого произведения. Мотив зрения / слепоты / прозрения «работает» на текстовом уровне, растворяясь в семантическом поле лексики, связанной со зрением и глазами, и создает помимо фабульного внутренний, скрытый сюжет.

Действительно, каждый раз герои повести в подтверждение истинности своих суждений о Селиване ссылаются на то, что они якобы видели собственными глазами. Местные жители очень боятся встретиться с Селиваном в «его» лесу, поскольку, по их мнению, «Селиван... стал изменять свой человеческий вид и у всех на глазах»<sup>5</sup> обращаться в различные одушевленные и неодушевлен-

<sup>4</sup> См.: *Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы*. Экспериментальное издание. Новосибирск, 2006. Вып. 2. С. 146.

<sup>5</sup> Здесь и далее курсив мой, кроме специально оговоренных случаев.



ные предметы»<sup>6</sup>. Селивана «видят» то превратившимся в верстовой столб, то в обличье кабана, то «скинувшегося» петухом, то колесом и др. В тексте повести мало слов с семантикой заблуждения, обмана и самообмана. Зато очень много лексики с семантикой зрения: существительное «глаза», глаголы «видеть», «смотреть» и производные от них слова повторяются постоянно: «Страх стал всеобщий; но зато со стороны всех вообще началось и за Селиваном всеобщее усиленное *смотрение*» (с. 20). А в главе 11-й, в которой рассказывается о первом походе ребят в лес с целью найти там страшного Селивана, глагол «видеть» (в разных его формах) еще и выделен авторским курсивом, поскольку именно в этой главе многие люди настаивают на том, чего *видеть* они не могли.

Впервые герой узнает о Селиване от мельника Ильи, когда с родителями приезжает в деревню. Наслушавшись рассказов дедушки Ильи и дворовых девушек, мальчик начинает бояться пресловутого разбойника до такой степени, что даже выпрашивает у ключницы большой кинжал из кладовой и спит с ним. Но почему-то именно во сне ребенка Селиван оказывается на редкость добрым и приятным человеком, да еще и лучшим другом: «И пока я спал, мы с Селиваном были в самом приятном согласии: у нас с ним открывались в лесу разные секретные норки, где у нас было напрядано много хлеба, масла и детских тулупчиков, которые мы доставали, бегом относили к известным нам избам по деревням...» (с. 21). И, видимо, недаром вслед за изложенным содержанием снов следует такая ремарка: «Это были, кажется, самые прекрасные сновидения в моей жизни, и я всегда сожалел, что с пробуждением Селиван опять делался для меня тем разбойником, против которого всякий добрый человек должен был предпринимать все меры предосторожности» (с. 21). Это первый знак того, что в глубине детской души существует вера в добро, но досужие рассказы окружающих берут верх над детской верой в человеческую доброту.

Истину, которую ребенок видит посредством сна и которая открыта ему во сне, наяву застилает суемудрие. Второй случай, демонстрирующий верность душевных побуждений юного героя, — это происшествие, приключившееся с ним и его малень-

---

<sup>6</sup> Лесков Н.С. Пугало // Лесков Н.С. Собр. Соч.: в 11 т. М: ГИХЛ, 1958. Т. 8. С. 17. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием страниц в скобках.

ким братом во время похода в лес с целью разыскать Селивана. Дети отбились от большой компании, заблудились в лесу. Их нашел и, укрыв своею свиткою от проливного дождя, принес на своих плечах домой Селиван. «Мы на него *смотрели* в это время совершенно потерянно и чувствовали себя вполне в его власти, но — чудное дело — черты его лица *в наших глазах* быстро изменялись. В них мы уже не только не *видели* ничего страшного, но, напротив, лицо нам его казалось очень добрым и приятным» (с. 32). В этих двух предложениях встречаются два глагола зрения: «смотрели» и «видели», а также употреблен глагол «изменялись» в сочетании со словами, указывающими на орган зрения: «в наших глазах». Черты лица страшного мужика изменяются «в глазах» маленьких героев, т.е. в процессе всматривания меняется восприятие одного и того же лица. Прежде казавшийся страшным незнакомец в глазах детей не просто приобретает человеческие черты, но представляется и добрым, и приятным. Тем острее чувство несправедливости, которое испытает герой по возвращении, когда люди вместо благодарности за спасение брошенных ими детей начинают выказывать Селивану всяческое презрение: «...свитку его, в которой мы были так хорошо сбережены, бросили ему с величайшим презрением на землю. Кроме того, ему еще угрожали приездом моего отца и тем, что они сейчас сбегают в деревню, позовут с цепями баб и мужиков и пустят на него собак. Я решительно не понимал причины такой жестокой несправедливости...» (с. 33). Ребенок видит доброе и приятное лицо, но под воздействием окружающих, вопреки своим душевным движениям, «пропитывается» всеобщим негативным настроением и снова становится слепым душевно.

Глава о походе в лес примечательна тем, что в ней впервые маленький герой сталкивается с настоящим, а не вымышленным Селиваном. Только он и его брат видят страшного мужика, остальная компания, так стремившаяся к встрече с ним, бежала в панике задолго до того, как Селиван появился. Старшие, в числе которых дворовая прислуга и учитель детей, бросили младших в лесу, под дождем, потому что им показалось, будто они увидели убитую женщину. Очень интересно, что здесь писатель выделяет глагол «видеть» (в современном издании — курсив) в тексте, когда участники похода рассказывают о случившемся. На протяжении всей 11-й главы, повествующей о всеобщих впечатлениях похода в Селиванов лес, глагол «видеть» в форме прошедшего времени «*видели*» постоянно выделяется курсивом. Но что именно *видели* участники похода в Селиванов лес? Вслед за гувернером-недоуч-

кой Аполлинарием все утверждают, что *видели* труп молодой крестьянки в белом сарафане, хотя это было совершенно невозможно: «Аполлинарий... был от всех других в отдалении и один споткнулся о труп убитой, но все Аннушки и Роськи клялись и божились, что они тоже *видели* убитую. <...> Все клялись, что все видели, точно эта мертвая баба в одно мгновение ока *проявилась* на всех местах *под глазами* у каждого» (с. 35). Но и сам факт более чем сомнителен: «...*видел ли* в действительности такую женщину Аполлинарий? Едва ли это было возможно, потому что это дело происходило в самую росталь, когда еще и снег не везде стоял. Древесный лист лежал под снегом с осени, а между тем, кровь из раны еще струилась... Ничего такого в этом виде положительно не могло быть, но между тем все крестились и клялись, что *видели* бабу как раз так, как сказано» (с. 35).

Дурная слава Селивана сложилась как раз из подобных историй. У окружающих Селивана людей словно происходит постоянный обман зрения: то его видят «скинувшегося петухом», то колесом, то в виде верстового столба, то в виде крысы. После разъясняется, что все подобные случаи есть лишь плод разыгравшегося людского воображения и к реальному Селивану не имеют никакого отношения. «Узнавание» ребенком настоящего Селивана происходит в результате стечения необычных обстоятельств. При этом интересно отметить, что ребенок изначально питает симпатию к осужденному молвою «пугалу»: «...несмотря на все, что о нем слышал, — [я] питал в глубине большое сердечное влечение. Я бесповоротно верил, что настанет час, когда мы с Селиваном как-то необыкновенно встретимся — и даже полюбим друг друга...» (с. 21). Именно так и произойдет впоследствии. Но прежде должна случиться вторая встреча героя с Селиваном. И происходит она в рождественскую ночь.

Мальчик вместе с родственниками возвращается из города домой в деревню. По пути их настигает метель. Лошади теряют дорогу и сбиваются с пути. Всем грозит смерть от холода среди степи. Сюжетная ситуация бурана-метели в степи подробно проанализирована в работах Е.К. Никаноровой<sup>7</sup>. Обычно метель (буран в степи) становится испытанием для героя, в ряде случаев

<sup>7</sup> Никанорова Е.К. Буря на море или буран в степи: (К вопросу о типологии мотивов) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2002. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. С. 3–37. Она же. Буря на море или буран в степи. Статья вторая // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2004. Вып. 6: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив. С. 3–31.

в этой сюжетной ситуации актуализируется мотив чудесного спасения, спасения по воле Божьего промысла, и повесть Лескова не является исключением. Здесь герои ждут гибели: «Конечно, мы погибли! Впрочем, выбор мог быть только в том, что лучше — замерзнуть ли на выюге или пасть под ножом Селивана и его злых сообщников?» (с. 42). В непроглядной тьме Селиван светит фонарем заблудившимся путникам и впускает их на ночлег. Тетушка просит Селивана спасти их и тот отвечает: «Пусть Бог спасет! Въезжайте — изба топлена» (с. 42). А далее уже тетушка пресекает пререкания слуг с Селиваном: «Останемся на волю Божью» (с. 43). Мотив чудесного спасения здесь как бы перевернут: казавшееся сперва чудесным избавление объясняется впоследствии вполне земными и простыми обстоятельствами: герои спасаются, поскольку Селиван вовсе не разбойник, а честный человек, готовый по-христиански помочь ближнему в беде. Заметим, что подобная двойственная трактовка чудесного: как проявление чего-то сверхъестественного и одновременно — рационально объяснимого, — свойственна писателю и встречается и в других его произведениях («Соборяне», «На краю света», «Гора» и др.). Божий промысел проявляется в том, что приводит людей не в логово разбойника, а в избу доброго человека. Словно вопреки людскому неверию во спасение, вопреки подозрительности и боязни, Божий промысел заставляет остановиться именно в избе Селивана и именно там, где не чаяли, спасение найти.

Мальчик снова замечает про себя, что лицо Селивана не кажется ему страшным: «...при появлении осветившего нас Селиванова фонаря я видел ужас всех лиц нашего бедствующего экипажа... Селиван стоял молча, но в его некрасивом лице я не видал ни малейшей злости» (с. 42). Дальнейшее общение заблудившихся путников с хозяином происходит в полной темноте, так как у хозяина нет ни одной свечки, а последний огарок истрочен. И всю ночь в полной темноте тетушка и прислуга следят за Селиваном, а Селиван — за постояльцами. Всеобщая подозрительность становится причиной недоразумения, в результате которого ранним утром постояльцы спешно бегут из приютившего их дома, забыв впопыхах шкатулку со значительною суммою денег. Когда, отчаявшись получить ее обратно, они хотят обратиться к исправнику, их нагоняет Селиван и возвращает пропажу, отказываясь от вознаграждения.

Тьма и непроглядность вокруг создают ситуацию вынужденной слепоты. Герои ничего не видят. И метель, и крошечная ночная тьма в данном случае также являются аналогом потери

зрения. В снеговую бурю ничего не видно вокруг, и герои теряют не только дорогу, но также способность видеть как в прямом смысле, так и в переносном: страх и подозрительность застят глаза и заставляют даже в честном человеке, пришедшем на помощь, видеть злодея. Мотив «сбиться с пути», таким образом, дважды проявляется в «Пугале». Первый раз, когда мальчики, отбившись от компании, остаются одни в страшном лесу и впервые встречаются Селивана. Второй раз — в сочельник, в метель. Оба раза от беды уберегает Селиван. Именно он дважды помогает заблудившимся найти дорогу. Но самое главное — он помогает героям, в особенности маленькому мальчику «открыть глаза». Мотив «сбиться с пути» — пути истинного — характерен и для других произведений Н.С. Лескова: стоит только вспомнить повесть «Запечатленный ангел» или рассказ «На краю света». О.Е. Майорова впервые обратила внимание на то, что мотив движения в этих произведениях Лескова «неотделим от религиозных исканий, служит их превращенной реализацией»<sup>8</sup>. В сходной функции проявляет себя этот мотив и в «Пугале». Хотя герои и не стремятся к поискам или испытанию веры, как это происходит в других лесковских произведениях, они волей-неволей открывают для себя смысл христианской истины, прозревая в пути, обретая духовное зрение.

Назидательное значение повести подчеркнуто автором в финале. Во-первых, в конце произведения становится понятным, что все привидевшиеся людям превращения Селивана есть не что иное, как домыслы, порожденные страхом. Во-вторых, писатель, обозначив первоначально проблему в эпиграфе, потом, словно подводя итоги, снова привлекает читательское внимание к мотивам слепоты / прозрения в финале, где уже переживший духовное прозрение ребенок выслушивает следующее наставление священника по поводу произошедшего: *«Христос озарил для тебя тьму, которою окутывало твое воображение — пусторечие темных людей... Лицо его казалось вам темным, потому что око ваше было темно. Наблюдай это, чтобы в другой раз не быть таким же слепым»*. Источник мотива прозрения — евангельская притча об исцелении Христом слепого, где в метафорическом плане слепота уподобляется заблуждению. Таким же образом обстоит дело и в повести Лескова, и можно с полным правом сказать, что, положив в основу известный сюжет и обогатив его различными смы-

<sup>8</sup> Майорова О.Е. Н.С. Лесков: Структура этноконфессионального пространства // Тыняновский сборник. М., 1998. Вып. 10: Шестые — Седьмые — Восьмые Тыняновские чтения. С. 123

словами обертонами, писатель актуализирует его вневременное значение.

«Материальной» нитью, связующей эпиграф с финалом, в котором обнажается назидательная идея духовного прозрения, является «пронизанность» текста произведения лексикой, обозначающей различные трансформации зрения. В заключение повести следует ссылка на слова Евангелия: «Так всегда зло родит другое зло и побеждается только добром, которое, по слову Евангелия, делает *око и сердце наше чистыми*» (с. 53). Важно, что истинное зрение невозможно без «чистого сердца». Можно с уверенностью сказать, что за внешним содержательным слоем страшных историй и злоключений с благополучным исходом скрывается еще один план повествования — рассказ о прозрении героев и прежде всего ребенка, о важности зрения внутреннего, духовного, которое изначально есть внутри каждого, но бывает утрачено под воздействием внешних обстоятельств или окружающих людей, под давлением всеобщего мнения, которое отнюдь не всегда бывает истинным.

М.Ю. Новицкая

## Образ Китеж-града в жизни и творчестве Сергея Николаевича Дурылина\*

27 сентября 2006 г. исполнилось 120 лет со дня рождения Сергея Николаевича Дурылина. Удивительный по строгости суждения о самом себе, он воплотил черты русского национального характера. Это — разносторонность дарований и полнота проявления их в невероятной сложных жизненных обстоятельствах. С.Н. Дурылин — писатель, археолог, историк литературы, театра и живописи, доктор филологии. Работы «Церковь невидимого града», «Град Софии», «Лик России», «Начальник тишины»<sup>1</sup> позволяют назвать его и незаурядным религиозным мыслителем, ценность идей которого со временем лишь возрастает. Живший во

---

\* За помощь, оказанную в работе над статьей, благодарю сотрудников Мемориального дома-музея С.Н. Дурылина (г. Королев Московской обл., мкр-н Болшево) — директора Геннадия Васильевича Лебедева и главного хранителя Валентину Федоровну Тейдер.

<sup>1</sup> См.: *Дурылин С.Н.* Русь прикровенная / Публ., сост., фотогр. и вступ. ст. С.В. Фомина. М.: Паломник, 2000.

времена бурь и драматических перемен в истории России на рубеже XIX—XX вв., С.Н. Дурылин чрезвычайно современен и сейчас, необходим тем, чья жизнь совпала с очередным переходным периодом в судьбе Российского государства, когда каждому требуется искать устойчивые опоры для души, а обществу в целом — определять духовно-нравственные ориентиры в своем развитии.

Предметом постоянного размышления для С.Н. Дурылина является церковь, ее сущность, роль в жизни человека и народа как сообщества людей, объединенных общими духовными устремлениями. В перечисленных выше философских работах он, в частности, ищет и показывает то, как народный религиозный опыт отразился в конкретных и исторически реальных образах Церкви — словесных, иконографических, архитектурных. Это церковь Святой Софии, Премудрости Божией в Константинополе и русские храмы, посвященные св. Софии. Это Оптина пустынь, имеющая величайшее значение в духовном окормлении и самого простого люда, и таких разных деятелей русской культуры, как Николай Гоголь и Константин Леонтьев, Иван Киреевский и Алексей Толстой, Федор Достоевский, Вл. Соловьев, Лев Толстой. И, наконец, это невидимые церкви легендарного Китеж-града.

Размышляя о значении Оптиной пустыни в жизни отдельно человека и целого народа, показывая зримые образы ее насельников и паломников, С.Н. Дурылин говорит о такой особенности Церкви, как ее обращенность конкретно к каждому. Он утверждает, что эта особенность отличает Церковь от науки, государства, социальных учреждений, даже от искусства. Разрушая одиночество, **отъединенность** людей друг от друга, она соединяет их в целое<sup>2</sup>. По существу, обращенность Церкви к каждому ее члену и опытное переживание каждым единого и единственного — **истины** — порождает то явление, которое называется **народной душой**. По оценке С.Н. Дурылина, в народном сказании о невидимом граде Китеже «с чрезвычайной действенной силой и глубиной закристаллизован опыт народной души о Церкви как единственном столпе и утверждении истины»<sup>3</sup>.

Исследование С.Н. Дурылиным — религиозным мыслителем старообрядческой повести, представленной во многих списках «Китежского летописца»<sup>4</sup>, позволило ему поставить проблему

<sup>2</sup> См., например: *Дурылин С.Н.* Начальник тишины // Дурылин С.Н. Русь прикровенная. С. 318–320; 332–333.

<sup>3</sup> *Дурылин С.Н.* Церковь невидимого града // Там же. С. 81.

<sup>4</sup> См., например, издание: *Легенда* о граде Китеже. Памятник старой Нижегородской литературы в гравюрах Николая Кофанова / Сост. Т.В. Черторицкая;

**Церкви видимой и невидимой**, проблему соотношения вещественной земной Церкви, подверженной, как все земное, греху, и невестественной Церкви Небесной, Церкви всеправедной. В своей работе С.Н. Дурьлин детально сопоставляет, с одной стороны, отвержение несовершенной видимой Церкви и искание совершенной Церкви старообрядчеством разных толков и, с другой стороны, неверие «в самую возможность Церкви на земле», характерное для части русской интеллигенции, в том числе для его современников — Дмитрия Мережковского и Василия Розанова. Исследователь в результате говорит о закономерном и безысходном духовном кризисе, поразившем интеллигенцию, которая полагает, что в земную Церковь должна быть «вмещена *вся* правда Христова откровения» (курсив мой. — М. Н.). Отсюда неизбежно интеллигенция делает вывод, разрушительный для нее самой: раз язвы видимой Церкви очевидны, то и «болезнь эта к смерти»<sup>5</sup>.

В противоположность такому теоретизированию народная душа в образе **невидимого града китежа** воплотила — считает исследователь — свою веру в вечность невидимой Небесной Церкви. Церковь же земная «есть непрестанное усилие, есть становление Бога в природу и вместе обожение усилением веры и подвигом любви самого человека и природы. <...> И если останутся на всей земле только три человека верны ей, то есть *вся* Церковь, и “врата адава не одолеют ей”»<sup>6</sup>.

Сказание о Китеже отразило три варианта народных представлений о невидимой форме существования града. По одному из них, Китеж, его церкви, соборы, святые ворота, ограда скрыты в земле. По другому — город укрыт водами озера Светлояра. По третьему варианту, град Китеж не ушел в землю, не скрыт водой, а стоит там же, где и стоял. Жители незримого города непрестанно молятся за зримый мир, немолчно звонят колокола. Однако увидеть китежские храмы и услышать звон их колоколов может лишь тот, кто идет ко граду тесным путем духовного подвига, смиренного послушания, покаянной горячей молитвы. Анализируя все три варианта образа невидимого Китежа, С.Н. Дурьлин делает вывод о глубине народного понимания существа Церкви: путь от невидимой Церкви к Церкви видимой есть, он открыт

---

Отв. ред. А.А. Амосов; Подгот. Древнерус. текста, пер. и коммент.: Е.В. Галицкой и Б.М. Пудалова. СПб.: Хронограф, 1993. (Институт рукописной и старопечатной книги Российского Поволжья (Нижний Новгород); Научно-исследовательский производственно-коммерческий центр «Хронограф» (Санкт-Петербург)).

<sup>5</sup> См.: Дурьлин С.Н. Церковь невидимого града. С. 84–85.

<sup>6</sup> Там же. С. 85, 87.



всякому; следовательно, нерушимо единство Церкви, вечна вся Церковь вкупе — видимая и невидимая. Показывает он, насколько глубоко, тонко и точно народное различие правого и неправого хождения этим путем. Правое хождение — моление нераздвоенным умом и с несомненною верой. Хождение неправое — «путь внешнего делания и внутренней религиозной праздности»<sup>7</sup>.

В работе «Церковь невидимого града» С.Н. Дурылин выступает и как вдумчивый исследователь-фольклорист, изучающий непосредственные проявления народного почитания Китеж-града. Паломничество к озеру происходит несколько раз в году: в праздник Вознесения Господня, на Троицу, в день апостолов Петра и Павла. Преимущественно же оно совершается в ночь с 22 на 23 июня (по новому стилю — с 5 на 6 июля), на праздник Владимирской иконы Божьей Матери, установленный в память спасения Москвы от нашествия хана Ахмата в 1480 г. Это — канун престольного праздника храма Владимирской иконы Божией Матери, построенного в 1766 г. и давшего название селу Владимирскому близ озера Светлояр (Нижегородская область). С.Н. Дурылин составляет список книг и статей, посвященных сказанию в «Китежском летописце», собирает записи преданий о Китеже, наблюдения и впечатления о Святом озере, начиная с публикации 1843 г. «гражданином семеновским» Мелединым в «Москвитяине», а затем представленные в творчестве П.И. Мельникова и его сына А.П. Мельникова, З.Н. Гиппиус, Д.С. Мережковского, М. Пришвина, В.Г. Короленко.

В 1912 году С.Н. Дурылин и сам становится свидетелем всего, что ежегодно происходит около озера Светлояр, определяя все увиденное им как «опытное искание и религиозное чувство Церкви в себе и в других»<sup>8</sup>.

В названной работе С.Н. Дурылин — наблюдатель, исследователь дает очень точное описание «маленькой России», что собралась у стен невидимого града и принесла сюда «недуги, скорби, заблуждения, надежды, веру и неверие» России большой, всей России. Это мужики и юноши, старики и старухи, девушки и дети из Саратовской губернии, с Кавказа, из Баку и Сибири, из Средней России; это — православные, старообрядцы, баптисты. С.Н. Дурылин записывает фрагменты духовных стихов и кантов, отмечая факт пения по рукописным книгам, по древним крюко-

---

<sup>7</sup> Там же. С. 94–96.

<sup>8</sup> Там же. С. 103.

вым знакам; представляет круговой обход озера — молитвенный обряд, в котором природа выступает для людей как храм и одновременно сама вместе с людьми возносит молебное пение Господу; воспроизводит сцену живой проповеди-притчи о строительстве ветхозаветного храма царем Соломоном; дает яркую зарисовку народного прения о вере и церкви. В совокупности автором непосредственно зафиксировано то, как, в каких формах живет традиция почитания невидимого града Китежа на протяжении более полувека: от публикации сведений Меледина до свидетельства самого С.Н. Дурылина в 1912 г.<sup>9</sup>

И наконец, образ града Китежа представлен в творчестве С.Н. Дурылина — незаурядного русского писателя, к сожалению, почти неизвестного современному читателю. Небольшое по объему произведение «Сказание о невидимом граде-Китеже» впервые было опубликовано в детском издательстве «Проталинка» в 1916 г. Перед нами — образец чистой, светлой, прозрачной русской прозы, пример безупречного владения родным языком во всем его богатстве и в то же время целомудренной простоте и ясности. Сам С.Н. Дурылин так определяет источник своего дарования: «И еще одним обязан матери — всецело ей одной. Только на днях получил я письмо от славного русского художника (М.В. Нестерова. — *Примеч. ред.*); он пишет мне, что у меня слог старых мастеров русского слова. Если в этом есть хоть малая доля правды, то ею обязан я матери. Ее речь была такова, что у нее можно было учиться русскому языку»<sup>10</sup>.

<sup>9</sup> Ныне, на исходе XX и в начале XXI в., традиция ежегодного паломничества к Светлояру возобновилась и из года в год набирает силу. Большую работу по исследованию фольклорной традиции здесь ведут ученые Нижегородского и Московского государственных университетов. См.: *Нижегородские христианские легенды. Сборник народных христианских легенд* / Сост., вступ. ст. и коммент. Ю.М. Шеваренковой; Отв. ред. К.Е. Корепова. Н. Новгород: ООО «КиТиздат», 1998; *Корепова К.Е.* К проблеме дискретного распространения религиозной прозы в Нижегородском Поволжье // *Актуальные проблемы полевой фольклористики*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. Вып. 2. С. 53–60; *Корепова К.Е., Шеваренкова Ю.М.* Ключевые слова как способ систематизации устной религиозной прозы // Там же. С. 99–102; *Кулагина А.В.* Несказочная проза об озере Светлояр: К вопросу о динамике фольклорной традиции // *Актуальные проблемы полевой фольклористики*. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004. Вып. 3. С. 62–70; *Кулагина А.В., Ковник В.А.* Легенды, предания, рассказы об озере Светлояр и его окрестностях // Там же. С. 218–248. Думается, интересно было бы провести сопоставление результатов их работы с наблюдениями и записями С.Н. Дурылина — фольклориста.

<sup>10</sup> *Дурылин С.Н.* В своем углу. Из старых тетрадей / Вступ. ст. Г.Е. Померанцевой; Сост. и примеч. Е.И. Любушкиной; Публ. А.А. Виноградовой. М.: Моск. рабочий, 1991. С. 122–123. Далее ссылки даются на это издание. К юбилейной дате вышло более полное издание автобиографической прозы писателя: *Дуры-*

Очевидно, что здесь счастливо сошлись три фактора: личный талант С.Н. Дурьлина; уроки, которые он в свое время получил на занятиях у Андрея Белого, где изучалась ритмика и пластика поэтического языка Пушкина, Лермонтова, Тютчева<sup>11</sup>; и, наконец, глубокое усвоение им богатейшего творческого опыта народной устно-поэтической словесности.

В «Сказании...» пять небольших главок. В первой из них — живописный образ озера Светлояр. Словесным мастерством писателя создана картина красоты и гармонии святой и чистой природы, которые глубоко осознаются, почитаются и охраняются людьми:

«А если спросить старых людей:

— А купаться-то отчего же нельзя в Светлояре? — ответят так:

— Вода чистая, ровно как в купели, где младенцев крестят: ну с нашими-то телами, с грехами-то нашими бесчисленными как в чистоту такую войти? Сами не просветлеем, а чистоту нарушим: грехом замутим»<sup>12</sup>.

Вторая глава — это повествование о жизни и делах псковского князя Георгия Всеволодовича<sup>13</sup>. Он представлен как устроитель и украшитель Русской земли — в полном согласии с образом своего небесного покровителя св. Георгия Победоносца, который в эпическом русском наследии, в духовных стихах выступает как храмоздатель<sup>14</sup>. С.Н. Дурьлин мастерски использует при создании образа приемы единоначатия, постоянных эпитетов, синтаксических

---

лин С.Н. В своем углу / Сост. и примеч. В.Н. Тороповой; Предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Мол. гвардия, 2006. (Библиотека мемуаров: Ближкое прошлое; Вып. 21).

<sup>11</sup> См.: Померанцева Г.Е. О Сергее Николаевиче Дурьлине // Дурьлин С.Н. В своем углу. С. 12.

<sup>12</sup> Здесь и далее цитаты из повести писателя «Сказание о невидимом граде-Китеже» приводятся по названному выше изданию: Дурьлин С.Н. Русь прикровенная. С. 55–73.

<sup>13</sup> В своем произведении С.Н. Дурьлин называет Георгия Всеволодовича псковским князем, следуя рассказу «Китежского летописца». Речь идет о св. Георгии — благоверном великом князе Владимирском, сыне Всеволода III. Именно этот князь после того, как он в 1216 г. был разбит в Липецкой битве своим братом Константином, выехал из Владимира в городец Волжский или Радилов. В 1219 г., по кончине Константина, Георгий вновь вступил на Владимирский престол. В 1221 г. Георгий Всеволодович закладывает Нижний Новгород. 4 марта 1238 г. Георгий и его сыновья Всеволод и Мстислав пали в битве с войском Батюга на берегах реки Сити. См.: *Словарь исторический о русских святых*. М., 1991. С. 63.

<sup>14</sup> См.: Соколов Б.М. Большой стих о Егории храбром. Исследования и материалы. М.: Наследие, 1995.

и ритмических параллелизмов и других средств художественной выразительности, которые характерны для народного устно-поэтического искусства. Возникает ритмически организованная проза:

«Ехал князь и на вороном коне с серебряной уздечкой, ехал князь и в саях с полостью медвежьей, на высоких полозьях, ехал князь и в дубовом белом струге (ладье) многовесельном с белым камчатым парусом, ехал князь по озерам и рекам, ехал и в летний зной, и в осеннюю безпутицу, и в ростепель весеннюю, в зимнюю стужь-непогоду».

Величественна картина непроходимых лесов, дикой природы Заволжья. Тут следует обратить внимание на стилистическую черту, характерную в целом для «Сказания...». С.Н. Дурылин органично использует в своей ритмической прозе такую особенность народного былинного стиха, как завершение эпизодов с устойчивыми описаниями строкой, содержащей дактилическую клаузулу:

«Едет дружина княжая конь за конем, впереди идут пешие люди — топорами путь прорубают, сучья да еловые лапы рубят. Зверь не пуганный в лесу: на людей смотрит, впервые их видит, диву дается. Волки стороной дружину обходят, лисы из нор подсматривают, горностаи белобрюхий с ветки глядит. Гущина в лесу **непроходная**.

Свет мелькнул, простор глянул — к реке выехали: река светлая и глубокая, **Керженец**» (здесь и далее выделения в цитатах мои. — М. Н.).

Образ легендарного князя величав и торжествен, пластика его движений нетороплива, скупа, отточена — словно писатель словами представляет одно за другим клейма житийной иконы:

«Обрадовался князь озеру Светлояру. Слез с коня, на колени стал, нагнулся, зачерпнул не серебряной чарой — княжеской ружкой воды испить. Вода светла, вода чиста, вода холодна».

Строительство Китежа на берегу озера показано очень динамично. Этот эффект достигается использованием кратких словесных формул — сочетания существительных с глаголом:

«Начали рвы копать, и лес рубить, и пни корчевать... Работа спорилась. Днем люди строят: лес пилят, бревна рубят, стены кладут, кровли кроют, колокола льют...».

Как во многих народных преданиях о строительстве особо почитаемых святынь, в «Сказании...» С.Н. Дурылина также возникает мотив помощи ангелов людям:

«...а ночью ангелы ту же работу делают: плотничают, столярничают, образа пишат, колокола льют...».

Через три года (эпическое число) город был построен: «Чуден засиял и прекрасен град Китеж!». Писатель особо, отмечает, что существует лишь один путь в чудесный город, и ведом он только самим китежанам и жителям Малого Китежа — города на Волге, от которого и пришла дружина псковского князя к святому озеру.

Третья глава — драматически напряженный рассказ о Батыевом нашествии, о битве состарившегося князя Георгия Всеволодовича с татарами, о поражении княжеской дружины и молитве князя перед тем, как уйти и затвориться в Китеже; о мученической смерти малокитежан и о предательстве Гришки Городни, открывшем путь в Светлый град. Народное отношение к изменнику символически передано через образы возмущенной предательством природы и через презрение к нему даже со стороны врага — хана Батыя:

«Как завидят Гришку-предателя звери лесные, — с пути сворачивают, обходят мимо. Смолкли птицы лесные: не до песен. Ветер по лесу идет, воет, деревья валит, ветки ломает — Гришке под ноги мечет: путь буреломом застилает, деревьями упавшими преграждает. Из болота вода **повыступила**».

В народной традиции, в духовных стихах в частности, неблагополучие в природе есть ответ на нарушение человеком законов и заповедей, преступать которые ему запрещает христианская вера. Именно эту особенность народного православного миропонимания мастерски представляет в своем авторском тексте С.Н. Дурылин.

Четвертая глава — кульминация произведения. Сильное впечатление производит яркий контраст в передаче душевного состояния двух противостоящих друг другу сторон: торжество татар, купающих в заповедных водах Светлояра коней, и великая печаль китежан. Молитва князя и обращение его к дружине («венцы на небесах примем») выдержаны в стилистике летописных сказаний, житийных повествований. В картине последнего боя князя Георгия с Батыем показано предельное напряжение сил в схватке Добра со Злом.

Молитва китежан — это полное драматизма выражение народной веры в праведность Божьего суда и надежда людей на неиссякаемое милосердие Божие и чудо: «Соблуди град сей и укрой его покровом Твоим. Сделай его невидимым, сохрани его до века будущего». Чудо по воле Господа свершается, город становится невидим, и в ужасе бегут татары от незримых стен Китежа.

Пятая глава — торжественное прославление невидимого и вечного Китежа. Вершина славы — образ нескончаемой веки молитвы китежан в невидимых храмах: «...днем — как благоуханное кадило; ночью — как столбы пламенные с искрами огненными, и проходит этот свет повсюду как молния».

Сказание завершает былинная, эпическая концовка. В ней кратко и емко сформулировано правило, согласно которому народ определяет границу между видимым миром и миром невидимым. Это — наличие чистоты и любви в сердце человека:

«И стоит доселе Пресветлый Китеж невидим, и не увидеть его никому, кроме чистых сердцем и обильных любовью. Им Пресветлый град, нам — лесные холмы и дремучий лес».

Первая глава и глава пятая, завершающая, — обе представляют собой картины прекрасного мира природы. Они создают таким образом спокойную, торжественно-величавую раму для драматически напряженного рассказа о событиях, разыгравшихся некогда, по народным представлениям, на берегах Святого озера. Кольцевая композиция придает повествованию о событиях земной, исторической жизни вневременной, притчевый характер. В «Сказании...» автор последовательно разворачивает перед читателем три фазы в развитии духовного миробытия: первоначальная гармония в жизни людей и природы; нарушение этого благодатного единства; а затем — восстановление его на новом уровне после сокрушительных испытаний, не поколебавших веру, но лишь укрепивших ее. Так символически показан С.Н. Дурылиным тот сложный исторический путь, которым прошел народ в своем искании Церкви. И это единственный путь, которым каждый, по мысли писателя, может прийти к храму, **увидеть сердцем невидимую Церковь**. Автор утверждает правоту народного религиозно-этического императива: **невидимая Церковь** строится внутри каждого человека, который предъявляет к себе и только к себе высочайшие духовные требования в соответствии с заповедями Христа.

Итак, С.Н. Дурылин, осмысляя и воплощая в своем целокупном творчестве образ града Китежа, выступает и как **религиозный мыслитель**, и как **фольклорист**, и как **писатель**, щедро раскрывая перед читателем многогранность своего дарования. Этот дар — способность к глубокому и разностороннему постижению **разными средствами** народной души в ее вечном поиске истины. Таким же даром сполна был наделен и М.В. Нестеров. Неслучайно, что творчество этого русского художника с полнотой и глубиной, до сих пор непревзойденными, было раскрыто именно С.Н. Дурыли-

ным<sup>15</sup> — его другом, подлинным наследником и хранителем лучших духовных и эстетических традиций народа.

Однако следует сказать еще об одном воплощении концепта Китеж-град, наверное, самом трудном, а потому и особенно важном для понимания личности С.Н. Дурылина. О движении к светлому образу Незримой Церкви непосредственно в видимой форме и в сокровенной сути самой жизни этого человека. Ведь проблема Незримой Церкви была для него не предметом отвлеченных научных изысканий и художественного вдохновения. С.Н. Дурылин не сторонний наблюдатель процессов, протекающих в русском народном религиозном сознании, не холодный аналитик, не эстетствующий интеллеktуал, стоящий над реальным бытием народной души. Он сам — один из носителей русского религиозного сознания, непосредственно участвующий в конкретной российской исторической действительности конца XIX — первой половины XX в. И замечательная мемуарная проза С.Н. Дурылина раскрывает три этапа его собственного духовного пути.

В своих воспоминаниях он рассказывает о глубоко религиозной купеческой семье, в которой мальчик был рожден и воспитан, о том, как естественна, *природна* была его детская вера в отчем доме. Вера — как воздух, природная стихия, необходимая для дыхания. Недаром названия и мемуаров в целом («В родном углу»), и каждой из двух частей («Родное пепелище», «Родные тени») настойчиво варьируют одно и то же определение *родной* — *родное* — *родные*<sup>16</sup>.

В гимназическую пору он, по собственному признанию, «потерял веру в Бога». А затем 1910–1918 гг. стали для С.Н. Дурылина временем поисков нового основания своей веры. Это был период активной работы в московском Религиозно-философском обществе памяти В.С. Соловьева до его закрытия летом 1918 г. Общество воплотило юношескую мечту одного из его участников, П.А. Флоренского, о братстве, которое противостояло бы антихристианским силам — спиритическим и магическим<sup>17</sup>. Предреволюционные и революционные годы для российской интеллигенции стали

<sup>15</sup> Дурылин С.Н. Нестеров в жизни и творчестве. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Мол. гвардия, 2004. (Жизнь замечат. людей: Сер. биогр.; Вып. 880).

<sup>16</sup> Дурылин С.Н. В своем углу. Из старых тетрадей. С. 43–192.

<sup>17</sup> См.: Половинкин С.М. Ревностная дружба // Переписка священника Павла Александровича Флоренского со священником Сергием Николаевичем Булгаковым: Архив священника Павла Александровича Флоренского / Центр изучения, охраны и реставрации наследия свящ. Павла Флоренского; Музей свящ. Павла Флоренского. Томск: Водолей, 2001. Вып. 4. С. 5.

испытанием силы и истинности личного исповедания веры, особенно — в эпоху гонений на верующих, мирян и духовенство<sup>18</sup>. Чрезвычайно показательно, что именно в эту эпоху, в 1920 г., С.Н. Дурылин осознанно принял священнический сан. Последовали два года и три месяца пастырского служения, начало которого прошло под руководством известного московского старца о. Алексея Мечева. Затем — восемь лет ссылок в Челябинск, Томск, Кержач<sup>19</sup>. Одновременно там, в ссылках, идет активная, светская по своему содержанию, научная работа. И над какими бы проблемами ни размышлял он в эти годы, неизменно раз за разом убеждался в истинности народной религиозно-нравственной нормы: «Эта правота — что всякое действительное начало есть начало с себя»<sup>20</sup>. Он утверждался в необоримости «силы религиозно-нравственного деяния отдельной личности»<sup>21</sup>, которая разрушает *отъединенность* людей друг от друга и соединяет всех в Боге.

И, наконец, после этапа тяжелых испытаний — обретение «своего угла». Дом в подмосковном Болшеве, при постройке которого в 1930-е годы промыслительно были использованы рамы и двери разрушенного Страстного монастыря<sup>22</sup>, словно зримо знаменует собой не отказ С.Н. Дурылина от православных убеждений и священнического сана, а изменение открытого исповедания веры на форму подспудную, сокровенную, сокрытую от глаз непосвященных. Пока неясно, как С.Н. Дурылин относился к движению «непоминающих» митр. Сергия (Страгородского) во время

<sup>18</sup> Убедительные по простоте и искренности свидетельства тяжести этих испытаний и мужественного стояния в личной вере представлены в воспоминаниях священномученика Евгения (Елховского) и его потомков, сына В.Е. Елховского и внучки Л.В. Мирек (Елховской). См. в кн.: *Страницы истории России в летописи одного рода: (Автобиографические записки четырех поколений русских священников)*. М.: Отчий дом, 2004. См. также: [www.pravoslavie.ru/put/sv/cerknovomuch.htm](http://www.pravoslavie.ru/put/sv/cerknovomuch.htm); [ww.pravoslavie/news/050701180813](http://ww.pravoslavie/news/050701180813).

<sup>19</sup> Об исповедническом пути ссылок и «катакомб», т.е., создания тайных общин и монастырей, который избирали многие, см.: *Епископ катакомбной Истинно-Православной Церкви Амвросий (граф Алексей фон Сиверс). Ревнитель истинного православия М.А. Новоселов в «катакомбах» // Переписка свящ. П. Флоренского и Михаила Александровича Новоселова / Центр изучения, охраны и реставрации наследия свящ. Павла Флоренского; Музей свящ. Павла Флоренского*. Томск: Водолей, 1998. С. 39–44.

<sup>20</sup> *Дурылин С.Н.* В своем углу. Из старых тетрадей. С. 282 (Тетрадь X, 1928 год, Томск).

<sup>21</sup> Там же.

<sup>22</sup> См.: *Бащенко Р.Д.* Знаменательные встречи. Симферополь: ДиАйПи, 2004. С. 95.



Богослужения<sup>23</sup>. Трудно пока сказать, была ли в этом доме — из-за отрицания Таинств сергиан или по иным причинам — «церковь в миру», хотя есть косвенные свидетельства этому (существование антимины, наличие свежих просфор и другие факты). Но несомненно, что его дом собирал под своей крышей единомышленников, внутренне, духовно противостоявших антихристианской силе атеистического по официальной идеологии государства. Это были русские люди, в душе которых, по определению С.Н. Дурылина, горел «острый огонь глубочайшего противления государству, обществу, социальному строю при тишайшем “непротивлении” внешнему»<sup>24</sup>. Сохранившиеся в архиве С.Н. Дурылина письма и воспоминания многих его друзей и близких<sup>25</sup> свидетельствуют об атмосфере добра и любви, тепла и заботы, созданной хозяевами в этом доме и помогавшей всем, кто нуждался в житейской и духовной поддержке. Это было исповедание веры делом — реальным повседневым исполнением христианских заповедей любви, творящей благо и милость. Об этом С.Н. Дурылин написал так: «Человек — это то, что должно быть отогреваемо. Говорят, отогревает религия, искусство, наука. Нет: человек — человека»<sup>26</sup>. Истинно народная заповедь: голодного — накорми, холодного — обогрей, нагого — одень, страждущего — утешь. Заповедь, исполнение которой из поколения в поколение соединяло человека с человеком и тем самым сохраняло в целостности душу народа, стремящегося **увидеть сердцем невидимую Церковь**.

Может быть, именно множество таких очагов веры, незримо горевших в России в течение всего прошлого века, «своих углов», собиравших вокруг себя людей, подспудно, прикровенно хранивших верность Христу, способствовало быстрому прохождению пути от Незримой Церкви к Церкви видимой, которое столь явно в современном обществе. Мастерски представленная в «Сказании о невидимом граде-Китеже» С.Н. Дурылина художественная формула **«благодатная гармония — нарушение гармонии, тяжкие испытания — восстановление гармонии в иной форме»** словно предсказала его собственную жизненную программу и судьбы многих его соотечественников в XX, а теперь уже и в XXI веке.

<sup>23</sup> О движении «непоминающих» см.: *Епископ* катакомбной Истинно-Православной Церкви Амвросий... С. 40. Также см.: [www.pravoslavie.ru/news/060124171059](http://www.pravoslavie.ru/news/060124171059); [www.pravoslavie.ru/put/sv/cerknovomuch.htm](http://www.pravoslavie.ru/put/sv/cerknovomuch.htm).

<sup>24</sup> *Дурылин С.Н.* В своем углу. Из старых тетрадей. С. 271 (Тетрадь IX, 1927 год, Томск).

<sup>25</sup> См.: *Бащенко Р.Д.* Знаменательные встречи.

<sup>26</sup> Цит. По: *Померанцева Г.Е.* О Сергее Николаевиче Дурылине // Дурылин С.Н. В своем углу. С. 37.



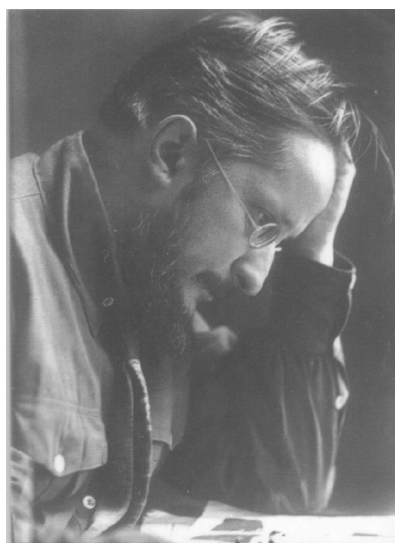
«Окно Земли Русской — Светлояр». Фото А.Б. Гроза.



Церковь Владимирской иконы Божией Матери в с. Владимирском Нижегородской обл. Фото 2005 г.



С.Н. Дурылин. Фото 1922 г. Архив Мемориального дома-музея С.Н. Дурылина.



С.Н. Дурылин. Фото 1920-х годов Архив Мемориального дома-музея С.Н. Дурылина.



Мемориальный дом-музей С.Н. Дурылина. г. Королев Московской обл. мкр-н Болшево. Фото 2005 г.



## Творчество писателя и литературный регионализм

Проблема литературного регионализма далеко не нова, но она до сих пор привлекает внимание и специалистов-филологов, и широкой литературной общественности. В этом плане характерна одна небольшая заметка, которая появилась на страницах «Литературной газеты». Сибирский автор Марина Безденежных, отвечая на вопрос редакции, над чем она сейчас работает, сообщает: «Работаю сейчас в основном над докторской диссертацией, где речь идет о языке и стиле омской поэтической школы... Может, тогда у нас и в столицах при упоминании омской литературы вообще и поэзии в частности не будет звучать сакраментальное: “А что, она существует?”»<sup>1</sup>.

Вопрос здесь поставлен весьма смело и категорично. Ведь сравнительно недавно приходилось упорно доказывать существование сибирской литературы в целом, не говоря уже об омской, красноярской, иркутской и т.д. В настоящее время «лед тронулся», и «сибирский текст», как принято сейчас выражаться, отвоевал себе законное место на литературной карте России, хотя на это было потрачено много усилий со стороны сибирских ученых и писателей. Была создана и опубликована, по сути, история сибирской литературы, которая в компромиссном варианте получила заглавие «Очерки русской литературы Сибири»<sup>2</sup>.

В последнее время зародилась мысль о создании академической истории литературы Урала. В предисловии к сборнику статей «Литература Урала: история и современность» сказано, что «идея аналитического описания литературного Урала из гипотетического проекта становится реальностью, близкой к осуществлению»<sup>3</sup>. Здесь же справедливо констатируется, что изучение истории региональной словесности перешагнуло рамки «краеведения» и превратилось в отрасль фундаментальной науки. Зарубежные исследователи трактуют «сибирский текст» именно в таком аспекте, подчеркивая его значимость для осмысления

<sup>1</sup> Литературная газета. 2007. № 36 (12–18 сент.). С. 5.

<sup>2</sup> *Очерки русской литературы Сибири*: В 2 т. Новосибирск: Наука, 1982.

<sup>3</sup> *Литература Урала: История и современность*. Екатеринбург, 2006. Вып. 2. С. 6.

общих проблем развития мировой литературы и культуры. Сошлемся, в частности, на статью известного западно-германского слависта, профессора Р.-Д. Клюге «Сибирь как культурная и литературная провинция», которую он любезно предоставил для публикации в одном из сборников, издаваемых Институтом филологии СО РАН<sup>4</sup>. Научное значение работы Р.-Д. Клюге определяется тем, что он аргументированно поддерживает идею изучения литературы сибирского региона как важнейшей составляющей общерусского культурного процесса. Следует заметить, что до недавнего времени в литературоведении господствовала «центристская» точка зрения на периферийные литературные явления, значение которых явно недоучитывалось. И «регионализм» в творческом и теоретическом плане не только не поддерживался, но и осуждался. Однако и сегодня такая позиция до конца не преодолена. Настораживающий оттенок в определении «местная литература» в основном связан с недостаточной методологической разработкой проблемы и трудностью определения границ исследуемого объекта. Поэтому имеет смысл еще раз вернуться к вопросу о литературном «регионализме», учитывая при этом опыт классической критики и наработки современных исследователей.

Проблема региональных литератур с теоретической точки зрения может быть рассмотрена в аспекте развития мировой литературы и в аспекте развития национальных литератур. История всемирной литературы как система региональных литератур убедительно представлена в монографии И.Г. Неупокоевой «История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа»<sup>5</sup>.

Всемирную литературу автор интерпретирует как «макросистему», состоящую из «подсистем», к которым следует отнести и литературы отдельных наций. Эта модель приложима также к различным национальным литературам, имеющим в своем составе региональные литературы. Их правомерно трактовать как «подсистемы» по отношению к системе национальной литературы в целом.

Заметим, что именно так осмысливается сибирский литературный регион в двухтомных «Очерках русской литературы Сибири». В том же теоретическом русле находятся работы Е.К. Ромода-

<sup>4</sup> *Сибирь*. Литература. Критика. Журналистика. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2002. С. 214–253.

<sup>5</sup> *Неупокоева И.Г.* История всемирной литературы. Проблемы системного и сравнительного анализа. М., 1976.

новской «Русская литература в Сибири первой половины XVII в.»<sup>6</sup> и Б.А. Чмыхало «Проблемы реализма и историко-литературный процесс в Сибири XIX — начала XX в.»<sup>7</sup>. Недавно аналогичное исследование было проведено в диссертации К.В. Анисимова «Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: особенности становления и развития региональной литературной традиции»<sup>8</sup>. В настоящее время наукой установлено, что общерусская литература как система складывается из многообразных и нередко разнородных явлений, к которым относятся и «местные литературы». Если рассмотреть даже системообразующее ядро общерусской литературы — московско-петербургскую литературу, то и оно не является чем-то однородным.

В связи с этим мы хотели бы обратиться к несколько «подзабытой» в советское время, но теоретически основательной и актуальной концепции В.Г. Белинского, касающейся региональных литературных явлений. Свой взгляд на эту проблему критик изложил в статьях «Петербургская литература», «Вступление к “Физиологии Петербурга”», «Петербург и Москва», «Александринский театр» и некоторых других. Выражая свою принципиальную позицию по отношению к региональным литературным явлениям, В.Г. Белинский решительно заявляет: «Выражения *петербургская литература, московская литература* совсем не так неуместны и произвольны, как обыкновенно думают те, которые признают только русскую литературу»<sup>9</sup>.

Конечно, замечает критик, великие писатели — это «русские писатели». Их творчество лишено, по существу, каких-либо локальных признаков. Таков, например, по мнению Белинского, И.А. Крылов. Он жил и творил в Петербурге, городе с ярко выраженной европейской окраской, а был более русский, чем любой родившийся и выросший на московской земле, которая ближе, чем Петербург, ко всему исконно русскому, национально-самобытному.

<sup>6</sup> Ромодановская Е.К. Русская литература в Сибири первой половины XVII в. Новосибирск, 1973.

<sup>7</sup> См.: Чмыхало Б.А. Проблемы реализма и историко-литературный процесс в Сибири XIX — начала XX в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1981 и другие работы автора.

<sup>8</sup> Анисимов К.В. Проблемы поэтики литературы Сибири XIX — начала XX века: Особенности становления и развития региональной литературной традиции: Автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Томск, 2005.

<sup>9</sup> Белинский В.Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1981. Т. 7. С. 247. В дальнейшем ссылки на издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

«Со всем тем, — пишет Белинский, — нельзя не признать, что и на великих писателей имеет влияние исключительное гражданство той или другой столицы» (7, с. 248). Так, А.С. Пушкин, создавая общенациональное по своему значению произведение, роман «Евгений Онегин», был подвержен влиянию петербургского идейно-литературного климата. По утверждению критика, поэт или совсем бы не написал своего романа в стихах или написал бы иначе, если бы он «менее был гражданином Петербурга» (Там же).

Примерно то же самое говорил и Ф.М. Достоевский, считавший, что Онегин — тип сугубо петербургский. М.К. Азадовский в свое время не без иронии заметил, что с краеведческой точки зрения Пушкина можно было бы назвать бессарабским, кавказским, петербургским<sup>10</sup>. Как мы видим, с позиции В.Г. Белинского, утверждение это не так абсурдно, как может показаться, если глубоко не войти в проблему. Он ведь и Н.В. Гоголя относил преимущественно к петербургским писателям.

Подобная «локализация» художественных талантов не смущала критика и не вызывала с его стороны каких-либо опасений за судьбу общерусской литературы, которая при таком подходе вроде бы могла «раствориться» в море отдельных, частных явлений. Белинский прекрасно чувствовал диалектику общего и особенного. Такую диалектику он улавливал и в явлениях современной ему литературы.

Характерным «локальным» явлением того времени была, например, «натуральная школа». В.И. Кулешов по этому поводу пишет: «Участники натуральной школы группировались в Петербурге вокруг Белинского, искали с ним личных встреч, сознательно разделяли его программу. Их творчество характеризовалось определенными, скоропреходящими и постоянными проблемами, стилевыми приемами, многими, определенно выраженными приемами солидарности, которые отсутствовали у других писателей»<sup>11</sup>.

Однако это локальное по многим признакам явление вошло важнейшей составляющей в общерусский литературный процесс, оказало сильнейшее воздействие на дальнейшее развитие русской национальной литературы. Поражающее многоцветье и богатство оттенков палитры русских художников слова было связано в из-

<sup>10</sup> Азадовский М.К. Из литературы об областном искусстве // Изв. Гос. Ин-та народного образования. Чита, 1923. Кн. 1. С. 313–314.

<sup>11</sup> Кулешов В.И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982. С. 20–21.



вестной степени с необычайным разнообразием исторических, культурных судеб отдельных районов нашей страны, с их природой и этнографической самобытностью.

В.Г. Белинский внимательно учитывал местные условия, влияющие на литературу. При этом он обращал внимание не столько на конкретные обстоятельства и факторы, сколько на историческую *идею*, которая формировала «лица необщее выражение» той или иной региональной литературы. Критик пишет: «Ничего в мире не существует напрасно: если у нас две столицы — значит, каждая из них необходима, а необходимость может заключаться только в *идее*, которую выражает каждая из них. И потому Петербург представляет собою идею, Москва — другую» (7, с. 144).

*Идея, лицо* того или иного региона формируется, по Белинскому, исторически. И это можно проследить на судьбе двух русских столиц: «Не только много жила, но и много испытала древняя Москва, столица Московского царства; у ней есть своя история — никто не спорит против этого; но что же вся ее история в сравнении с великим эпосом биографии Петра Великого? А не тесно ли связан Петербург с этою биографиею?» (7, с. 145).

До Белинского аналогичное сравнение провел Пушкин в своем произведении «Путешествие из Москвы в Петербург»: «Петр I не любил Москвы, где на каждом шагу встречал воспоминания мятежей и казней, закоренелую старину и упрямое сопротивление суеверия и предрассудков. Он оставил Кремль, где ему было не душно, но тесно; и на дальнем берегу Балтийского моря искал досуга, простора и свободы для своей мощной и беспокойной деятельности». Далее следует заключение: «Упадок Москвы есть неминуемое следствие возвышения Петербурга. Две столицы не могут в равной степени процветать в одном и том же государстве, как два сердца не существуют в теле человеческом»<sup>12</sup>.

Характерно то, что Белинский и Пушкин искали и находили в исторической и культурной жизни обеих столиц специфическое и вместе с тем отражающее особенности национального бытия и национального духа. Недаром Белинский вычленял *идею* Петербурга и соответственно *идею* Москвы, а Пушкин сравнивал эти города с сердцем человека.

Из этого вытекает мысль, что не любой случайно взятый регион может в должном виде представить тот или иной аспект

<sup>12</sup> Пушкин А.С. Полн. собр. соч.: В 10 т. Л., 1978. Т. 7. С. 189. В дальнейшем ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страница в скобках.

отечественной истории и культуры, а только обладающий особой значимостью, играющий подчас исключительную роль в судьбе народа и нации в целом.

Используя это положение наших классиков в практике современных исследований, можно сказать, что региональная культура вообще и региональная литература в частности как объект научного изучения может учитываться только в том случае, если она несет отпечаток *идеи* того или иного региона, если этот регион представляет жизненно важную, принципиально необходимую составляющую общенационального исторического и культурного «организма».

В такой огромной стране, как Россия, подобных регионов было множество. И все они так или иначе отразились в литературе. В.Г. Белинский поддерживал региональную специфику в художественных произведениях. Он призывал писателей отражать ее в своих сочинениях. Во «Вступлении к “Физиологии Петербурга”» критик восклицает: «А сколько материалов представляет собою для сочинений такого рода огромная Россия! Великороссия, Малороссия, Белороссия, Новороссия, Финляндия, остзейские губернии, Крым, Кавказ, Сибирь, — все это целые миры, оригинальные и по климату, и по природе, и по языкам и наречиям, и по нравам и обычаям, и особенно по смеси чисто русского элемента со множеством других элементов, из которых иные родственны, а иные совершенно чужды ему! Мало этого: сколькими оттенками пестреет сама Великороссия не только в климатическом, но и в общественном отношении! Северная полоса России резко отличается от средней, а средняя — от южной. Переезд из Архангельска в Астрахань, с Кавказа в Уральскую область, из Финляндии в Крым — все равно что переезды из одного мира в другой. Москва и Петербург, Казань и Харьков, Архангельск и Одесса: какие резкие контрасты! Какая пища для ума наблюдательного...» (7, с. 129).

Таким образом, Белинский, с одной стороны, как бы «децентрализовал» литературно-культурные явления, признавая их самобытный «местный» характер. С другой стороны, этим он лишь подчеркивал богатство и многообразие русской национальной литературы, ее многосоставность и региональное многоцветье. В трактовке Белинского общенациональная литература предстает как *система*, включающая множество локальных явлений.

Региональные литературные явления, как это вытекает из рассуждений критика, должны «присоединяться» не к некоторому гипотетическому целостному «ядру» (московско-петербургской

литературе), которое как историческая реальность весьма проблематично, а к типологической системе, сложившейся на основе возникновения зон культурно-литературной общности.

В.Г. Белинский прозревал все более тесное единение региональных литературных явлений в будущем, когда разовьются прочные связи между отдельными районами страны. Он возлагал надежды на успехи техники, на рост сети железных и шоссейных дорог, которые, как артерии, потянутся от сердца России «в Ярославль, в Казань, в Воронеж, в Харьков, в Киев и Одессу» (7, с. 144).

Исходя из положения о том, что отдельный регион может вследствие особых социально-исторических обстоятельств выражать некоторую самобытную *идею*, Белинский попытался сформулировать эту самобытность, взяв за основу московско-петербургскую литературу. Рассуждая о творчестве А.С. Грибоедова и М.Ю. Лермонтова, критик делает следующее заключение: «Если бы эти писатели провели большую часть своей жизни, особенно свою молодость в Москве, можно не без основания предположить, что в их произведениях было бы больше мягкости и спокойствия, больше положительных, нежели отрицательных элементов, а по тому самому меньше глубины и силы. Здесь опять является во всей своей резкости разница обеих столиц и их противоположное значение» (7, с. 248).

Примечательно, что и Пушкин обращал внимание на различие литературных ликов Москвы и Петербурга. В упоминавшейся уже статье «Путешествие из Москвы в Петербург» он говорит: «Литераторы петербургские по большей части не литераторы, но предприимчивые и смысленные литературные откупщики. Ученость, любовь к искусству и таланты неоспоримо на стороне Москвы. Московский журнализм убьет журнализм петербургский. Московская критика с честью отличается от петербургской. Шевырев, Киреевский, Погодин и другие написали несколько опытов, достойных стать наряду с лучшими статьями английских *Reviews*...» (7, с. 189–190).

Анализируя различные творческие индивидуальности, Белинский приходит к выводу, что «местные особенности» того или иного края, его локальную специфику наиболее отчетливо передают в своих произведениях не гении и великие таланты, а таланты обыкновенные, те, кого принято называть писателями «второго ряда». Критик даже настаивает на том, что именно такие писатели наилучшим образом воплощают местный колорит, особенности быта и нравов людей определенной области или даже

отдельного города. Он замечает: «Если преимущественное гражданство того или другого города может иметь такое влияние на произведения великих талантов, которых назначение быть представителями национального духа, — то из произведений талантов обыкновенных еще более видно, к какому из двух городов принадлежат эти таланты. В этом отношении существование петербургской и московской литературы еще менее подвержено сомнению, нежели существование русской литературы» (7, с. 248).

Рассматривая национальную литературу в системном единстве, Белинский справедливо утверждал, что литературу какого-нибудь народа должно искать не в одних только произведениях великих талантов, но и «в общей ежедневной производительности» всех талантов (Там же). Он указывал на закономерную необходимость «обыкновенных талантов». «Иногда в целое столетие, — писал критик, — едва ли явится один гениальный писатель: неужели же из этого должно следовать, что иногда целое столетие общество должно быть без литературы? Нет! Литература, в обширном значении этого слова, представляет собою целый живой мир, исполненный разнообразия и оттенков, подобно природе, произведения которой делятся на роды и виды, классы и отделы и от громадных размеров слона доходят до миниатюрных размеров колибри» (7, с. 131).

Далее Белинский высказывает очень важную мысль, которую хотелось бы особо подчеркнуть: «Бедна литература, не блистающая именами гениальными; но небогата и литература, в которой все — или произведения гениальные, или произведения бездарные и пошлые. Обыкновенные таланты необходимы для богатства литературы, и чем больше их, тем лучше для литературы» (Там же).

В статье «О жизни и сочинениях Кольцова» Белинский, дифференцируя читающую публику и писателей и выделяя «толпу, талант и гений», говорит о том, что талант — это «посредник между гением и толпою» (8, с. 108). В другой статье, «Вступление к “Физиологии Петербурга”», он поясняет: «Обыкновенные таланты, часто столь неважные в глазах потомства, весьма важны для своих современников: они имеют на них большое влияние, потому что служат посредниками между толпою и гениальными писателями, приближая новые идеи, порождаемые великими писателями, к понятию масс» (7, с. 249).

Эти мысли великого критика в теоретико-методологическом плане остаются актуальными и для современных исследователей, несмотря на некоторую жесткость разделения творческих индивидуальностей по качественным рубрикам. Из выдвигаемых Белин-

ским положений вытекает заключение о том, что писатели «второго ряда», к которым следует причислить и большой отряд литераторов, работавших в российской провинции, вовсе не нуждаются в «улучшении» и подтягивании до уровня «великих талантов». Задача исследователя в данном случае состоит в нахождении соответствующего места этих писателей в общей системе национальной литературы.

Весьма значительна и мысль Белинского по поводу исторического бытия литературных произведений, созданных «обыкновенными талантами». Критик затрагивает проблему функционирования художественных созданий, актуальную и в наши дни. Он пишет: «Под рукою таланта идеи гения, так сказать, мельчают и опошляются, но этим самым они и делаются популярными, становятся всем доступными и каждому известными. И потому талант совершает великое дело; но в этом случае он делается жертвою собственного успеха: по мере того как он более и более знакомит и сближает толпу с гением, добродушно думая знакомить и сближать ее только с самим собою, — толпа все более и более отворачивается от него, обращаясь все более и более к самому гению, непосредственные сношения с которым стали для нее уже возможными и доступными. Сделавши свое дело, таланты... забываются: имена их остаются в истории литературы, но сочинения предаются более или менее полному забвению» (8, с. 108).

Историко-функциональный анализ такого рода явлений может в сильной степени «исправить» историческую несправедливость и открыть последующим поколениям исследователей и читателей «великое дело», совершаемое «обыкновенными талантами».

Изучение региональных явлений, представленных «обыкновенными талантами», неразрывно связано с выяснением характера и состояния журналистики, создающей особую атмосферу литературной культуры. Белинский считает, что журналистика, которая не может очень много дать для осмысления итоговых эпохальных литературных явлений, совершенно необходима для изучения явлений сиюминутных, тесно связанных с текущим моментом и соответствующей литературно-общественной ситуацией.

«Мир журналистики обыкновенно почти ничего не представляет для... итогов, потому что все произведения необыкновенных талантов, помещаемых в журналах, потом издаются особо, а все остальное в журналах имеет интерес современный, следовательно, относительный. И однако ж это нисколько не отрицает влияния журналов на ход общественного образования и просвещения,

а следовательно, и их важности. И потому журналистика составляет важную сторону всякой литературы» (7, с. 248–249).

Сам Белинский уделял много внимания русской журналистике и в связи с нею «второстепенным» писателям, т.е. «обыкновенным талантам». К сожалению, вопрос этот слабо разработан в нашем литературоведении и требует дальнейших исследований. Отметим тот факт, что последующая критика реализовала многое из заветов Белинского, относящихся к литераторам «второго ряда» и русской журналистике, на страницах которой появлялись их произведения.

Сошлемся в этом плане на Н.А. Некрасова, который опубликовал в 1850 г. статью «Русские второстепенные поэты», а затем известный цикл «Заметки о журналах» (1855–1856 гг.). Обращаясь к критике и читающей публике, Некрасов следующим образом характеризует значение «второстепенных поэтов»: «...надо только уметь взять у них то, что могут они вам дать; надо только подходить к ним осторожно, не сердиться и не отворачиваться сразу, наткнувшись на неудачную рифму, пошлую мысль или что-нибудь подобное. У редкого из людей, пишущих стихи, — разумеется, за исключением положительно бездарных, — нет чего-нибудь, в чем он не был бы хорош; умейте же найти эту сторону, проследите ее в нашем поэте, отделите от всего остального, и он доставит вам несколько минут наслаждения»<sup>13</sup>.

В рецензии «Заметки о журналах» (за сентябрь 1855 г.) Н.А. Некрасов вновь обращается к мысли о значении «второстепенных» писателей для развития русской литературы. Он пишет: «Между современными литераторами нет Пушкиных и Гоголей, но настоящий факт не служит ли лучшим ручательством, что всякая деятельность, отмеченная стремлением к добру и правде, любовью к отечеству, к его благоденствию, славе и просвещению, не будет забыта. Сегодняшний день лучше вчерашнего, завтрашний будет лучше сегодняшнего, и таким образом время делает дело. “Бодрей же в путь!” Правдивое признание заслуг, честь и благодарность ожидают всякого совестливого труженика мысли»<sup>14</sup>. По мнению Некрасова, талант любого масштаба может служить делу прогресса, если он самоотверженно и совестливо трудится на ниве отечественной словесности.

Таким образом, вопрос о «второстепенных» писателях, тесно связанный с проблемой региональных литератур, отнюдь не вто-

<sup>13</sup> Некрасов Н.А. Русские второстепенные поэты // Некрасов Н.А. Поэт и гражданин. М., 1982. С. 95–96.

<sup>14</sup> Там же. С. 169.

ростепенный в комплексе исследований, которые ведутся советскими литературоведами, особенно на периферии, в частности в Сибири. Проблема региональных литератур в различных аспектах, в том числе и нами рассмотренных, выглядит в свете уроков классической критики как весьма важная, входящая органической частью в общерусскую литературоведческую проблематику.

Наконец, последний вопрос, который хотелось бы затронуть в связи с концепцией региональных литератур, — это вопрос, связанный с изучением читательской аудитории. В плане историко-функционального анализа он выдвигается в настоящее время на первое место. Но его очень серьезно поставил еще Белинский. Критик сделал попытку подойти к читательской массе дифференцированно, чтобы определить характер ее влияния на формирование литературного процесса и функционирование отдельных произведений.

В рецензии на «Петербургский сборник», изданный Некрасовым в 1846 г., Белинский отмечает, например, что жители Петербурга «уж чересчур занятые, чересчур деловые люди и потому едва ли могут блистать особенно развитым эстетическим вкусом... В Москве число читателей несравненно меньше, но в массе московских читателей есть довольно людей, для которых скольконибудь замечательная книга есть факт, есть “нечто”, которые читают ее сами, читают другим или настоятельно рекомендуют другим читать ее, думают о ней, толкуют, спорят. Смешно было бы утверждать, что в Петербурге нет таких читателей; но мы знаем достоверно, что в нем их очень мало в сравнении со всею читающею массою и что большая часть их состоит из такого молодого народа, который не успел еще ни поступить на службу, ни постичь поэзию преферанса» (8, с. 127–128).

Далее идет очень интересное рассуждение Белинского о провинциальном читателе: «Что касается до провинции, в ней, может быть, в сложности не менее, если не более истинно образованных и с эстетическим вкусом людей, нежели в обеих столицах наших; и если их кажется так мало в провинции, это потому, что они рассеяны на огромном пространстве и живут в таком друг от друга расстоянии, что от одного до другого иногда хоть месяц! скачи на лихой тройке — не доедешь! Велика матушка Россия!..» (8; 128).

Белинский отметил качественный уровень читательской аудитории в российской провинции, но и в количественном отношении она не была так мала, как казалось на первый взгляд. Исследования по истории книги в России убедительно доказыва-

ют это. Мы знаем многие центры образованности как на территории Европейской России, так и в Сибири. Библиотечное дело и книготорговля были хорошо поставлены во многих провинциях. Очень любопытные данные о распространении книги в Белоруссии в первой половине XIX в. были приведены в докладе Е.С. Умецкой на Третьей Всесоюзной научной конференции «Книга в России до середины XIX века»: «С деятельностью частной библиотеки крепостных крестьян графа Шереметьева — братьев Кривошеиных (246 названий) — связано проникновение русской книги, в том числе произведений А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, И.А. Крылова, Д.И. Фонвизина и других русских писателей, в сословие крепостного крестьянства. Большую роль в распространении русской книги в Белоруссии сыграл петербургский издатель А.Ф. Смирдин, снабжавший книгами со скидкой 70 % учебные заведения и публичные библиотеки Белоруссии. Деятельность библиотек, книжных магазинов и лавок содействовала демократизации чтения. Прогрессивные тенденции в книгораспространении в Белоруссии нашли дальнейшее развитие в последующий период»<sup>15</sup>.

Образованная, начитанная публика в значительной степени влияла на литературный процесс. В 1854 г. в рецензии на стихотворный сборник «Дамский альбом» Некрасов уже имел все основания отметить: «В поэзии наша публика представляет нечто особенное; требовательность ее в этом отношении превосходит требовательность других, даже более образованных европейских публик. В то время как в Германии и во Франции, за неимением сильных поэтических талантов, посредственные поэты издают целые томы бледных и вялых стихов (а если издают, то, стало быть, и находят читателей), у нас издание книги посредственных стихов — дело убыточное и даже бросающее на автора какую-то нелестную тень... И с некоторых пор подобные книги вовсе вывелись... Этого не могла сделать одна критика. Критика преследует же дюжинные французские романы, но они все-таки выходят. Причины этого лежат в самой публике...»<sup>16</sup>.

В.Г. Белинский, учитывая в литературном процессе роль читателя, в том числе и провинциального, затрагивал очень важную и для нашей современности проблему. Критик выстраивал сложную картину литературного развития России на разных уровнях. Рассматривая движение русской литературы в синхронном и ди-

<sup>15</sup> Книга в России до середины XIX века: Тез. Докл. Третьей Всесоюз. науч. конф. // Л., 1985. С. 86–87.

<sup>16</sup> Некрасов Н.А. Дамский альбом // Некрасов Н.А. Поэт и гражданин. С. 117–118.



ахронном плане, он утверждал ее целостность, в границах которой каждая часть, каждый участок исторически закономерны и функционально необходимы. Тем самым Белинский как бы прогнозировал проблемы и задачи, которые предстоит решать современному литературоведению, и в частности тем ученым, которые занимаются региональными исследованиями в их сибирском варианте.

*Е.Н. Проскурина*

## **Полижанровая палитра романа-притчи Г. Газданова «Пилигримы»\***

В статье «Специфика жанра притчи в древнерусской литературе» Е.К. Ромодановская отмечает активное влияние притчи на жанровую систему и принципы повествования художественной литературы, начиная с периода средневековья до настоящего времени. «Вместе с тем, — указывает исследователь, — притча мало изучена в нашем литературоведении»<sup>1</sup>. Попытаемся отчасти заполнить этот пробел на примере романа Г. Газданова «Пилигримы», относящегося к позднему периоду творчества писателя (1953) и открывающего в нем «французскую» тему. Ее продолжают два последних романа: «Пробуждение» (1965) и «Эвелина и ее друзья» (1968), — образующие вместе с «Пилигримами» особый микроцикл внутри всего романного творчества Газданова. До «Пилигримов» в центре внимания автора была в первую очередь судьба русских эмигрантов во Франции, чему посвящены шесть его романов. И хотя в «Эвелине...» герой-повествователь тоже русский эмигрант, это положение уже не является доминантой его образа.

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (грант № 06-04-00348а).

<sup>1</sup> Ромодановская Е.К. Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков. Цитата, реминисценция, мотив. Сюжет, жанр: Сб. науч. тр. Петрозаводск, 1998. Вып. 2. С. 73. Среди немногочисленных работ по притче, вышедших в последнее время, можно отметить концептуальную статью В.И. Тюпы «Грани и границы притчи» в сборнике «Традиция и литературный процесс» (Новосибирск, 1999. С. 381–387), книгу И.В. Кузнецова «Коммуникативная стратегия притчи в русских повестях XVII–XIX веков» (Новосибирск, 2003), а также автореферат кандидатской диссертации С.Б. Цыбаковой «Классическая притча в современной художественной традиции» (Минск, 2000).

Наоборот, о том, что главный герой итогового романа Газданова — русский, свидетельствуют в тексте лишь несколько беглых «штрихов к портрету». В целом же он изображен как «свой среди своих», где «своим» является исключительно французское окружение<sup>2</sup>. Однако перемена тематики не отразилась на общей проблематике творчества писателя, в центре которой по-прежнему остается комплекс нравственных вопросов: смысл человеческого существования и самоопределение личности в мире. В то же время, по сравнению с «русскими», во «французских» романах намечается актуализация нравоучительного плана, что в жанровом отношении сближает их с притчей.

Определение «роман-притча» уже достаточно прочно утвердилось за «Пилигримами» как некая самоочевидность, не нуждающаяся в специальных детальном доказательствах, в связи с чем исследователи сосредоточиваются главным образом на комплексе идей и мыслей, прочитывающихся в романе, — то есть на том, что сказано автором, оставляя за пределами своего внимания то, как это сказано, считая, что «подходить к этим произведениям («Пилигримам» и «Пробуждению». — Е. П.) с меркой своеобразия газдановской художественности ... совершенно бессмысленно»<sup>3</sup>. Шлейф такого отношения к поздним романам Газданова тянется еще со времени их выхода в свет, когда их отчетливо выраженный дидактизм в сочетании с «книжными обстоятельствами» судеб героев был воспринят критиками как неудача автора. И до настоящего времени «Пилигримы» (а также «Пробуждение») вызывают наименьший исследовательский интерес из всего опубликованного наследия Газданова по причине кажущейся «банальности», «бульварности» их сюжетов<sup>4</sup>. Некоторая попытка «оправдания» автора предпринимается современной исследовательницей Т.Н. Красавченко в статье «Газданов и масонство»: «Читаешь, например, роман “Пилигримы”... и диву даешься: ну прямо-таки соцреализм какой-то: любовь преображает проститутку в порядочную, тонкую, образованную барышню; сутенер, преступник переживает душевный кризис, сам “сдается” “французскому Ма-

<sup>2</sup> Роман «Эвелина и ее друзья» может быть в равной мере отнесен как к «русским», так и к «французским» романам Газданова, что свидетельствует о его особой, гармонизирующей функции во всей романной системе писателя. Данный тезис требует специальных обоснований и является отдельной исследовательской проблемой.

<sup>3</sup> Матвеева Ю.В. «Превращение в любимое». Художественное мышление Гайто Газданова. Екатеринбург, 2001. С. 88.

<sup>4</sup> См.: Орлова О. Газданов. М., 2003. С. 261–264; Матвеева Ю.В. «Превращение в любимое». С. 86–93.

каренко” и перевоспитывается в человека, приносящего пользу людям. Это настоящая утопия, но код ее не коммунистический, а масонский<sup>5</sup>. Исследовательница в данном случае точно определяет источник газдановского морализма, к чему мы еще вернемся в данной работе. Но в то же время членство в масонской ложе расценивается ею как увлечение, принадлежность к общеэмигрантскому поветрию, которым Газданов «добровольно вписал себя» в некую «рамку»<sup>6</sup>, чем закрепляется мысль об искусственности, утопичности сюжета «Пилигримов». С этой позицией трудно согласиться: «поздний» Газданов не менее интересен в плане «своеобразия художественности» и не менее убедителен, чем ранний. Интересен в первую очередь в сравнении со своими «русскими» романами, а также с рассказами, которые он продолжал в это время создавать в традиционной для него манере, отмеченной фрагментарностью, импрессионистичностью, парадоксальностью сюжетной интриги («Княжна Мери» (1953), «Судьба Саломеи» (1959), «Панихида» (1960), «Интеллектуальный трест» (1961), «Из блокнота» (1962), «Нищий» (1962), «Письма Иванова» (1963), «Из записных книжек» (1965)). Смена типа повествования в «Пилигримах» и «Пробуждении», перенос акцента с лирической интонации я-рассказчика на событийность, повлекший за собой способ *Er-Erzählung*<sup>а</sup>, вызваны особенностями авторской задачи как утверждения «возможности невозможного», реальной достижимости тех духовных результатов, которыми увенчивается жизнь каждого из главных героев<sup>7</sup>.

В «Пилигримах» кажущаяся прямота и ясность авторской мысли сочетаются со сложной повествовательной оркестровкой текста, построенной на жанровых контаминациях. Здесь актуализирована память тех жанров, которые в первую очередь ориентированы на установление диалога человека с вечностью, — это прежде всего миф<sup>8</sup>, притча, житие. В результате таких взаимона-

---

<sup>5</sup> Красавченко Т.Н. Газданов и масонство // Возвращение Гайто Газданова: Науч. конф., посвящ. 95-летию со дня рождения. М., 2000. С. 144.

<sup>6</sup> Там же. С. 151.

<sup>7</sup> Убедительность рассказанной в «Пилигримах» истории как «замечательное достижение искусства художника» отметил в своем анализе этого романа Л. Диенеш, автор первого монографического исследования творчества Газданова. См.: *Dienes L. Russian literature in exile: The life and work of Gayto Gazdanov.* München, 1982. В русском переводе: *Диенеш Л.* Гайто Газданов. Жизнь и творчество. Владикавказ, 1995. С. 181.

<sup>8</sup> В современной науке выработалось двойное отношение к мифу: с одной стороны, как к форме сознания, с другой, начиная с «Исторической поэтики» А.Н. Веселовского, — как к особому жанру.

ложений образуется оригинальная полижанровая модель, работающая на усиление главной мысли произведения.

Повествование в «Пилигримах» построено таким образом, чтобы проиллюстрировать два ведущих тезиса. Первый заключен в эпиграфе, представляющем собой старинную испанскую молитву: «Боже, дай мне силы перенести то, что я не в силах изменить. Боже, дай мне силы изменить то, что я не в силах перенести. Боже, дай мне мудрости, чтобы не спутать первое со вторым»<sup>9</sup> (с. 773). Второй — в философской максиме, высказанной одним из персонажей, ростовщиком Лазарисом: «Мне кажется... что мы все похожи на пилигримов, которые в пути забыли о цели их странствия» (с. 415). Эпиграф, предпосланный произведению, и формула Лазариса, помещенная автором в его заключительную часть, представляют собой сюжетообразующую рамку, внутри которой разворачивается большая часть романного действия. При этом первый из тезисов задает общие религиозно-этические интенции повествованию, но вместе с тем предполагает сложность их сюжетного воплощения, второй погружает мотив паломничества/пилигримства в семантическое поле притчи о блудном сыне, что раскодирует метафорический смысл названия романа, выявляя его контрапунктное звучание по отношению к источному значению ключевого понятия. Вступая в диалог друг с другом, два эти микротекста формируют общую стратегию движения сюжета из сферы недолжного бытия к экзистенциальной норме.

В романе несколько сюжетных линий, и все они так или иначе связаны с прототекстовой моделью притчи о блудном сыне, задающей логику построения художественного мира произведения, прежде всего его системы персонажей. Положение блудного сына в той или иной степени характерно практически для всех действующих лиц «Пилигримов» (исключение составляет, пожалуй, только Андре Бертье — отец одного из главных героев, Роберта, наделенный природной цельностью характера, умением давать верные советы и принимать правильные решения), разделяет же их внутренняя способность либо неспособность преодоления своего «блудного» состояния, или, выражаясь языком самого автора, способность к «двовплощению». В самом этом авторском неологизме, имеющем сквозной характер для всего романного творчества Газданова, заложена телеологичность сюжетострое-

<sup>9</sup> Роман «Пилигримы» цитируется по изданию: *Газданов Г.* Собр. соч.: В 3 т. М., 1996. Т. 2. Страницы указываются в тексте в скобках. Курсив в цитатах мой.

ния, в наибольшей степени проявленная в трех его последних произведениях. В то же время в данном термине заложено морально-философское смысловое начало, выводящее повествование за границы чистого морализаторства в сферу поиска путей к смыслу бытия. Мотив поиска пути — через гнездо альтернативных вариантов, а также сюжетное воплощение оппозиции истинного и ложного направлений — в первую очередь задает небольшому по объему повествованию (в среднем тексты романов Газданова составляют 120–150 страниц) романский формат.

Оппозиция истинного/ложного определяет построение системы главных персонажей «Пилигримов» как парной цепочки героев-антиподов, причем, в основном это антиподы-мужчины и антиподы-женщины. Можно выделить такие главные пары: Фред — Роберт, Валентина — Жанина, сенатор Симон — Андре Бертье, Лазарис — Роже. В то же время, выстроив такую модель, автор одновременно размывает ее жесткую структуру. Так, в этой системе Валентина предстает как двойной антипод: с одной стороны, Жанины, с другой — Фреда, мнимыми антиподами оказываются Лазарис и Роже, на стратегии сближения строятся судьбы Фреда и Роберта. Немаловажную функцию в этой парной системе играют и второстепенные персонажи, в основном антигеройного типа (шантажист Шарпантье, хозяин дансинга Жерар, мать Валентины, сообщники и сожительницы Фреда), истории которых служат дополнительной «подсветкой» главной мысли романа.

Кроме сквозной организующей роли притчи о блудном сыне, автор при изображении судеб центральных персонажей активно использует прием контаминации — либо нескольких притч, либо притчи и жития, либо притчи и мифа и др. Так, в истории Фреда «наращивание повествовательной структуры»<sup>10</sup> происходит через совмещение жанровых форм притчи и жития с вкраплением сказочных элементов, в истории Роберта, а также Жанины — притчи и мифа, в истории Лазариса — притчи и литературного сюжета о ростовщике, в истории Жерара — двух легенд. В то же время в нарративном поле романа не раз встречаются реминисценции русской и мировой классики, что усложняет его диалогическую структуру.

При всей разветвленности сюжета «Пилигримов» здесь доминируют две главные линии. Одна из них связана с судьбой Роберта, состоятельного молодого человека-интеллектуала, вторая —

---

<sup>10</sup> Тюна В.И. Грани и границы притчи. С. 386.

с судьбой Фреда, убийцы и сутенера с парижского «дна». В первой части романа это два героя-соперника: главная цель Фреда — любой ценой вернуть Жанину, которую он готовил как одну из своих «доходных» девиц и которую неожиданно увел Роберт. Именно на этом строится авантюрно-«бульварная» интрига сюжета. Однако автор руководствуется в романе задачами отнюдь не бульварно-развлекательного характера, поэтому по мере развертывания повествования все большую силу набирает стратегия внутреннего сближения героев-антиподов. О нетривиальности природы как того, так и другого свидетельствует то, что оба они находятся в поисках выхода из позиции душевного распутья, хотя проявляется это внутреннее состояние у героев по-разному. Сплин, хандра, отсутствие смысла жизни — эти знакомые, идущие от русской классической традиции характеристики точнее всего определяют настроение Роберта в начале романа: «...чаще всего он возвращался к размышлениям о своем душевном одиночестве и о своей бесполезности» (с. 277). В отличие от него, Фред исполнен энергии: он — гроза квартала St. Denis, не ведающий страха и готовый до конца защищать свое с трудом завоеванное положение сутенера. Но в то же время мучает Фреда неуверенность в том, что это положение стоит защиты. Внутренняя раздвоенность такого рода всегда расценивается автором в пользу персонажа, ибо составляет его главный шанс на возможность выхода из сферы недолжного бытия. Описав в экспозиции «стартовое» положение героев, автор в дальнейшем предельно подробно изображает всю последовательность их внутреннего «пробуждения», делая путь каждого из них доступным для подражания.

Так, вирус «последних вопросов» зарождается в сознании Фреда в ситуации, неожиданно обнаружившей недостаточность тех умений и знаний, которыми он обладает. Привыкший к позиции лидера в «своем» кругу, он выступает в роли жертвы либо профана в том мире, где существует Роберт. Активизирует состояние внутренней смуты героя одна из бесед с торговцем Лазарисом, постоянным партнером Фреда по скупке краденых вещей. С его точки зрения, устойчивость положения Фреда прямым образом зависит от герметичной спаянности с обжитым «нижним» пространством. В большой мир ему путь закрыт. Тайна, заключенная в словах Лазариса: «...никогда не имей дела с людьми, которые стоят выше тебя... Оставайся в той среде, где ты живешь. Не стремись выше — потому что это гибель» (с. 325), — и нежелание следовать этому совету определяют авантурную стратегию

поведения героя, неожиданно оборачивающуюся его духовной стезей<sup>11</sup>. На начальном же этапе пути случайное соприкосновение, а чаще — намеренное вторжение в мир тех, кто «выше» его, всякий раз убеждает Фреда в правоте слов торговца: грошовой прибылью оборачивается его попытка сбыть украденную в богатом доме дорогую вещь авторской работы, двойным поражением и попаданием в тюрьму заканчивается его проникновение в дом Роберта, внутренним недоумением реагирует он на беседу двух посетителей кафе о судьбах мировой культуры и т.д. Ощущая ограниченность «своего» мира, Фред в то же время не знает, каким образом ее преодолеть. «Вот чего тебе не хватает, Фред, — знаний», — подвел итог Лазарис в упомянутой выше беседе.

Что же касается Роберта, то его внутреннее состояние в начале произведения близко состоянию Фреда: он тоже испытывает чувство неудовлетворенности и неполноты жизни, но у этого ощущения иная мотивировка: «Когда Роберт читал романы, он почти каждый раз испытывал по отношению к их героям нечто вроде бессознательной зависти... Как почти всякий читатель, он ставил себя на место того или иного героя, и его воображение послушно следовало за авторским замыслом. Но когда он прочитывал последнюю страницу, он снова оставался один... В его личной жизни, как он думал, никогда ничего не происходило... И оттого, что его личная судьба была так бедна душевно, по сравнению с судьбой других людей, о которых были написаны эти книги, он начинал смутно жалеть о чем-то неопределенном, что могло бы быть и чего не было» (с. 269).

Таким образом, если одному из героев для понимания смысла происходящего с ним не хватает интеллектуального багажа, «знаний», то другому, воспитанному на книгах, не достает жизненного опыта, личных впечатлений. И дальше каждый из героев движется к обретению полноты бытия через познание недостающей сферы: Фред — культуры, Роберт — реальной жизни. Причем, в факторе личного выбора обоих немаловажную роль играет

---

<sup>11</sup> Наставления Лазариса, не только смыслом, но и интонацией, перекликаются с сентенциями из притчи «о соловье и ловце» в «Повести о Варлааме и Иоасафе»: «Никогда не стремись достичь невозможного, не жалей о том, что прошло мимо, и не верь никогда сомнительному слову. Храни эти три заповеди и будешь благоденствовать». См.: *Повесть о Варлааме и Иоасафе* // Памятники литературы Древней Руси. XII век. М., 1980. С. 201–203. Мотивы и образы из этой древнерусской повести не раз встречаются в творчестве Газданова (см., например, рассказ «Черная капля»), что наводит на мысль о неслучайности приведенных не прямых переключек.

случай: из круга неразрешимых вопросов каждого из них выводит неожиданная встреча с персонажем, имеющая судьбоносное значение. Для Фреда — с Рожэ, для Роберта — с Жаниной.

Рожэ, специалист по «малолетним преступникам», неожиданно появившийся в жизни Фреда, играет в его судьбе роль учителя-наставника, что функционально сближает его со сказочным «чудесным помощником». Но Рожэ готов помочь Фреду найти ответы на мучающие его вопросы с одним принципиальным условием: он должен уйти из того мира, в котором жил до сих пор. Тем самым авантюрная интрига романа осложняется введением императива должного самоопределения героя, характерного для жанра притчи. В то же время разрыв со сферой ложного бытия в рамках этого жанра предполагает акт свободного выбора, а не вынужденного следования обстоятельствам. Совет Рожэ, таким образом, кардинально отличается от совета Лазариса, что, казалось бы, ставит последнего в позицию псевдонаставника. Но вместе с тем именно Лазарис своими загадочными советами и умалчиванием их смысла зарождает в сознании Фреда неудовлетворенность собственным положением, что делает его посредником в отношениях героя с вечностью, т.е. «посланником судьбы»: «...с того дня, когда у него был разговор с Лазарисом, в его жизни начались изменения, которые в конце концов привели его сюда (к Рожэ. — Е. П.)» (с. 391).

Далее сюжетная линия Фреда строится как путь покаяния. Начинается он с откровенной исповеди Фреда Рожэ, в которой он «...рассказал о Жанине, Роберте, Дуду, Шарпантье, Валентине и сенаторе Симоне» (с. 392), т.е. всю собственную криминальную историю, открыв ее неожиданным признанием: «Меня зовут Франсис... но все называют меня Фред» (с. 389). По окончании рассказа Рожэ произносит ключевую фразу, которой обозначает начало духовной инициации героя: «Одним словом, тебя больше не существует. Человек, который жил на rue St. Denis и которого звали Фредом, умер. *Que Dieu ait pitié de son âme* (Да сжалится Господь над его душой. — Е. П.)... Это похоже на то, как если бы ты возникал из небытия. Но теперь надо жить» (с. 392–393. Здесь курсив автора. — Е. П.). В начале исповеди произнесение героем его настоящего имени является прозрачным намеком на обретение судьбы, что подтверждается дальше словами Рожэ. Смысл же отказа от судьбы в этом контексте приобретает более ранняя сцена знакомства героя со своей первой сожительницей, любительницей дешевого детективного чтения. Фредом звали ее любимого героя в одном из авантюрных романов, широкоплечего мужчину с револьвером, каким



он изображен в иллюстрированном журнале. И щуплый, узкоплечий, низкорослый Франсис постепенно входит в соответствие с этим вымышленным образом: его взгляд приобретает свинцовую, устрашающую тяжесть, а в кармане прочно обосновывается револьвер. В этом введении в линию Фреда низкосортных «книжных обстоятельств» можно усмотреть авторскую попытку травестирования «бульварных» литературных приемов, альтернативой которым выступают в дальнейшем черты «романа воспитания». Так, путь возвращения героя из псевдореальности в сферу должного бытия начинается с отказа от того образа жизни, который он вел в Париже как «Фред». Сначала это отъезд и служба сторожем — уже под своим настоящим именем — в маленьком имении под городом, а дальше — интеллектуальный рост через погружение в мир настоящей литературы, высокой культуры, и на завершающем этапе — переход к осознанным раздумьям над «последними вопросами». Для Газданова этот итоговый сюжетный ход имеет принципиальное значение: мотивы книги, библиотеки, чтения — одни из самых активных в его художественном мире — выступают маркерами авторского отношения к персонажу. Погружение героя в книжную атмосферу означает, кроме актуализации интеллектуального плана романа, что автор дарит ему свой мир, делает его участником собственной системы ценностей. Здесь достаточно прозрачно выражена морализаторская идея о роли чтения в воспитании и формировании личности. Только после прочтения книг, находящихся в библиотеке маленького имения, Фред признается, что начал понимать «некоторые вещи, которых раньше не понимал» (с. 403), и хотя в настоящий момент он не знает, зачем он живет, как не знал этого до встречи с Рожэ, в то же время это два принципиально разных состояния. Симптоматично для художественного мышления Газданова, что лишь после того как его герой овладевает книжным знанием, Рожэ решается на беседу с ним о смысле его собственного существования: «Я долго думал над этим (оправданием жизни. — *Е. П.*) и пришел к одному выводу. Он не новый, он известен тысячи лет. Если у тебя есть силы, если у тебя есть стойкость, если ты способен сопротивляться несчастью и беде... вспомни, что у других нет ни этих сил, ни этой способности сопротивления. И ты можешь им помочь ... Самое замечательное в этом то, что такая деятельность не нуждается ни в оправдании, ни в доказательстве своей пользы... огромное большинство людей надо жалеть. На этом должен строиться мир» (с. 405).

Таким образом, главная мысль романа, соотносящая частное бытие с общей истиной, помещается автором в заключительную

часть сюжетной истории героя, выполняя в ней функцию поучения, соответствующего «выкладу» в притче. Но газдановское повествование на этом не заканчивается, а делает новый сюжетный поворот, приводящий героя к неожиданному финалу. Вспомнив приведенные выше слова Рожэ, Фред решается на еще один поступок, свидетельствующий о новой фазе его духовного пути: он становится помощником старика-целителя, с которым однажды случайно встретился в лесу. Старик был слишком немощен, чтобы лазить по склонам гор или спускаться в овраги, доставая нужные для его снадобий целебные травы. «И вот, видите... Судьба мне послала вас, сам бы я не рискнул спуститься в овраг» (с. 425), — благодарит старик Фреда, который отметил в нем схожесть с «маленьким старичком из какой-то забытой сказки» (с. 424). Этот фрагмент сюжета, несомненно, соответствует сказочной ситуации проверки героя, которому посылаются разного рода встречи с будущими возможными помощниками — в данном случае это «старичок-лесовичок», но при одном условии: если в этой начальной ситуации сам герой выступит в роли помощника/защитника (достанет хлеб/пирог из печи, сорвет наливное яблочко с яблони, не станет убивать звериных/птичьих детенышей, поможет освободить медведю лапу из капкана и пр.).

Через короткое время Фред соглашается стать помощником старику: уехать с ним в Швейцарию и собирать для него лечебные травы. Здесь символический смысл имеют как дело, к которому приобщается герой, так и время приобщения: только после того, как он сам обретает внутреннюю цельность, Фреду посылается возможность стать участником созидания цельности других, при этом совершенно не знакомых ему людей. В данной части сюжета ощутим след евангельской притчи о милосердном самарянине. В итоге «тот Фред, который был известен на rue St. Denis, действительно перестал существовать... и вместо него появился другой человек... окруженный тревожной пустотой, где медленно возникал новый мир, не имевший ничего общего с тем, откуда он пришел... Но те слова, которые ему говорил Рожэ, с каждым днем приобретали для него все более глубокое значение. Он неоднократно повторял их себе и чувствовал при этом восторженное исступление: “этим людям надо помочь. Для меня лично в этом смысл человеческой деятельности. Огромное большинство людей надо жалеть. На этом должен строиться мир”. Ему казалось, что каждый шаг приближает его к подлинному пониманию того, что является самым главным и по сравнению с чем любые испытания не имеют никакого значения» (с. 431).

Итак, в заключительной части романа Фред обретает, наконец, смысл своего «пилигримства», изменив те обстоятельства своей жизни, которые, в соответствии с эпитафией к роману, должны быть изменены, и приняв то, что нельзя изменить — в данном случае это невозможность вернуть Жанину. Вместе с тем в истории Фреда реализованы основные фазы притчи о блудном сыне, каковыми являются *грех — покаяние — возвращение*. В то же время изначальное положение газдановского «блудного сына» предстает более неустойчивым, зыбким по сравнению с евангельским, ибо в его судьбе отсутствует земной «отчий» приют, в котором его помнят, любят, ждут. Редукция первой части притчевого сюжета в романе «Пилигримы», с одной стороны, драматизирует положение героя Газданова, но с другой стороны, усиливает мысль о высоте его духовных устремлений.

Однако заканчивается роман неожиданно — внезапной смертью Фреда в результате несчастного случая: возвращаясь в сумерках к своему домику в горах Швейцарии, он не замечает, как в «глубокую скалистую пропасть» несколько минут назад «по неизвестной причине» скатился огромный камень, составлявший часть узкой горной тропинки. «Он не видел ничего перед собой — и вдруг земля ушла из-под его ног» (с. 432). Как видим, в этом финальном эпизоде автор резко меняет стратегию повествования, обращаясь к своей излюбленной мысли о непредсказуемости и непреодолимости случая, подтверждающего философскую максиму агностицизма: «Его труп подняли через несколько дней. Тело его было разбито, руки и ноги сломаны, но лицо не пострадало, и мертвые его глаза *прямо и слепо смотрели перед собой — в то небытие, из которого он появился и которое вновь сомкнулось над ним в холодной и безмолвной тьме*» (с. 432). На последней странице текста происходит, таким образом, резкое столкновение двух повествовательных стратегий: притчи и сказания — в его экзистенциалистском «изводе», актуализирующем идею фаталистичности мира и подвластности героя слепой судьбе. Финальный акцент на идее всевластности случая дает, казалось бы, основания расценить смерть Фреда как «самую ужасную в своей бессмысленности»<sup>12</sup>. Но тогда не меньшей бессмысленностью становится и вся цепочка событий, приведших героя к духовному преображению, как, впрочем, и само преображение, т.е. финальной сценой автор пытается жанрово переориентировать историю своего героя из притчевой парадигмы в философскую. Однако

---

<sup>12</sup> Сыроватко Л. Газданов-романист // Газданов Г. Собр. соч. Т. 1. С. 667.

к этому моменту в сюжетной линии Фреда достигнут уже тот сверхсмысловой потенциал, который делает неубедительным подобный авторский жест, словно единым росчерком перечеркивающий пройденный героем духовный путь. По существу, Фред в свои 22 года (таков его возраст в финале) оказывается уже готовым к смерти, так как за это время успел и сумел полностью построить собственный диалог с бытием, в свете которого внезапная смерть расценивается как переход из времени в вечность. Это новое качество — «довоплощенность» героя — соответствует евангельскому состоянию духовного «бодрствования»: «Итак бодрствуйте, потому что не знаете, в который час Господь ваш придет. Но это вы знаете, что если бы ведал хозяин дома, в какую стражу придет вор, то бодрствовал бы и не дал бы подкопать дома своего. Потому и вы будьте готовы, ибо, в который час не думаете, придет Сын Человеческий» (Мф. 24: 42–44). Набор такого рода смысловых констант дает основание для перевода алогичного финала романа в притчевую парадигму.

В жанровом плане история Фреда усложняется наличием в ней житийного канона о раскаявшемся разбойнике, в литературе выкристаллизовавшегося в сверхсюжет «о великом грешнике»<sup>13</sup>. Его сюжетная схема, на наш взгляд, соответствует схеме притчи о блудном сыне и имеет те же фазы: *грех* (в притче это уход и неправедная жизнь) — *покаяние* (в притче это раскаяние и возвращение в дом отца) — *спасение* (в притче — радость отца о воскресении души сына). Выделение данного сюжета в отдельную модель связано прежде всего с особым типом греха, в плане нравственного падения героя превышающего простой уход из дома и расточение отцовского «имения» через распутство. Таковым «сугубым» грехом, как отмечено в исследовательских работах М.Н. Климовой<sup>14</sup>, являются в первую очередь грех блудницы, мы-

<sup>13</sup> См.: Климова М.Н. Миф о Великом Грешнике в русской литературе: (К постановке вопроса) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». От сюжета к мотиву: Сб. науч. ст. Новосибирск, 1996. С. 86–97.

<sup>14</sup> См.: Климова М.Н. Миф о великом грешнике...; Она же. Сюжетная схема «великодушный старик» в контексте мифа о великом грешнике: («Постоялый двор» — «Павлин» — «Подросток») // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Сюжет и мотив в контексте традиции: Сб. науч. ст. Новосибирск, 1998. С. 64–74; Она же. Путь разбойника: (Из истории мифа о великом грешнике в русской литературе) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Новосибирск, 2001. Вып. 4: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. С. 120–131; Она же. У истоков мифа о великом грешнике: (Русская романтическая повесть 30–40-х годов XIX века) // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов в русской литературе». Новосибирск, 2002. Вып. 5: Сюжеты и мотивы русской литературы. С. 86–97.

таря, разбойника, гонителя, а также предателя и соблазнителя/губителя ребенка. Именно к типу соблазнителя/губителя ребенка и принадлежит у Газданова сутенер Фред (будучи при этом также вором и убийцей), выведший Жанину на поиски «первого клиента», роль которого случайно выпала Роберту: «В двух шагах от него, почти у порога ярко освещенного небольшого кафе, стояла — как ему сначала показалось — *девочка лет пятнадцати с испуганными глазами... В трагическом ее хрипе ему послышалось что-то неподдельно тревожное*» (с. 284). Но в плане христианской онтологии все виды «сугубого» греха восходят к одному «родовому» греху, запечатленному в притче о блудном сыне, так как являются разными вариантами самоотлучения от Отчего Дома. Особенность художественной рецепции данной сюжетной модели в «Пилигримах» заключается в том, что ее центральная идея — покаяния и спасительной перемены жизни, традиционно относящаяся к христианскому типу сознания, — подается Газдановым как универсальная этическая максима человеческого присутствия в мире. В цитируемой выше беседе Рожэ с Фредом, типологически соответствующей жанру посвятительной беседы учителя с неофитом, Рожэ объясняет Фреду, как распознать недаром прожитую жизнь от недолжного бытия: «Мне как-то сказали: вы говорите так, потому что вы христианин и потому что вы верите в Бога. Но я знал людей неверующих, знал других, которые едва слышали о христианстве и которые поступали именно так... *Нас, то есть таких, кто думает, как я, нередко называли сумасшедшими. Но многих из тех, которые так говорили, давно уже нет, давно забыты их имена и то, что они считали правильным и нужным, а мы еще существуем. И я думаю, что пока будет стоять мир, это будет так. И, в конце концов, не так важно, быть может, как это будет называться: гуманизм, христианство или что-нибудь другое. Сущность остается одна и та же, и сущность эта заключается в том, что такая жизнь, о которой я тебе говорю, не нуждается в оправдании... только такая жизнь стоит того, чтобы ее прожить*» (с. 405—406). В этой беседе особо обращает на себя внимание то собирательное «мы», от имени которого говорит Рожэ. Это «мы» — масонское «братство», к которому принадлежал сам Газданов<sup>15</sup> и причастность к которому маркируется в словах его героя через универсально-философский подход к жизни. Сам Газданов был чужд, с одной стороны, всякого рода ортодоксии, с другой — злободневной политической суеты, что и определило

---

<sup>15</sup> См., например: Красавченко Т.Н. Газданов и масонство. С. 144—151.

его членство в масонской ложе «Северные Братья», мистико-просветительской по своему характеру (в отличие от политизированных лож, таких как «Свободная Россия», «Юпитер») <sup>16</sup>, в которой он состоял с весны 1932 г. <sup>17</sup> Здесь общественной борьбе противопоставлялось «нравственное самосовершенствование человека, общественному равенству — взаимопомощь» <sup>18</sup>. Носителем этой этико-философской идеи масонства в «Пилигримах» как раз и является Рожэ, что определяет его значение как персонажа-функции (не случайно в романе не получает развития самостоятельная сюжетная линия Рожэ: читатель так и остается в неведении по поводу его личной жизни, социального статуса и пр.). В плане общей житийной модели о великом грешнике встреча с Рожэ соответствует сюжетной ситуации встречи героя с благочестивым наставником, в роли которого может выступать монах-отшельник или народный праведник. При этом газдановский Рожэ не является ни тем, ни другим. Находясь по отношению к Фреду в позиции «учителя», он в то же время не берет на себя функции всё знающего «посвященного». Он говорит о себе, что знает очень немного, но всегда старается понять, хотя и это ему «не каждый раз удается». То есть автор, не снижая достоинства своего героя, в то же время не делает из него святого, а оставляет в сфере «средних» людей, не столько знающих, сколько пытающихся узнать и не столько понимающих, сколько пытающихся понять и помочь. Неисключительность персонажа принципиально важна для автора мыслью о том, что все, чему учит Рожэ Фреда, достижимо для любого, даже самого отъявленного «разбойника». Главное — это ощущение внутренней неудовлетворенности и желание изменить себя и свою жизнь, или, выражаясь метафорическим языком Газданова, способность к внутреннему «путешествию» с целью «довоплощения». Так, на самохарактеристику Фреда: «Я принадлежу к уголовному миру... Это ясно», — Рожэ реагирует необычным для Фреда и его «среды обитания» образом: «Это редко бывает ясно... Тебе может так казаться, ты можешь в этом быть уверен, но это еще не значит, что это именно так. А потом, я лично думаю, что принадлежность к уголовному миру не есть нечто абсолютно неизменное и постоянное. Сегодня это так, завтра может стать иначе — и наоборот. Ты со мной не согласен?» (с. 389–390). Вопрошающая, приглашающая к беседе интонация Рожэ как будто размыкает границы текста, превращая диалог ге-

<sup>16</sup> Берберова Н. Люди и ложи. Русские масоны XX столетия. М.; Харьков, 1997; Серков А.И. История русского масонства. 1845–1945. СПб., 1997.

<sup>17</sup> Красавченко Т.Н. Газданов и масонство. С. 146.

<sup>18</sup> Там же. С. 148.

роев в диалог с читателем, что вписывается в рамки нравучительной задачи произведения. В плане интертекстуальных параллелей здесь не вызывает сомнения творческий диалог Газданова с Горьким, его драмой «На дне», но в чисто газдановском духе утверждения возможности невозможного. Именно искреннее участие Рожэ и его уверенность в возможности изменить то, что самому Фреду казалось не подлежащим перемене, выполняет ключевую функцию в его дальнейшей судьбе, рождая желание рассказать этому впервые встреченному человеку свою жизнь, начиная с «далекой и мрачной нищеты его детства и вялой вони мусорных ящиков, в которых он рылся, отыскивая себе пропитание» (с. 391 — ср. беседы Луки с ночлежниками в драме Горького), и кончая событиями последнего времени. После исповеди возврат в прошлое невозможен для Фреда прежде всего потому, что он «ни при каких условиях» не сможет обмануть теперь доверия Рожэ. В акценте на доверии учителя к ученику также ощутим отзвук масонских взаимоотношений как «братских», выступающих универсальным примером партнерства. Та же мотивация остается главной для героя и в конце его пути, когда он уже живет в Швейцарии и чувствует себя готовым «отдать все свои силы», чтобы подтвердить верность наставнику.

В житийном плане вторая половина жизни Фреда — уединенное существование в маленьком лесном имении — соответствует фазе ухода бывшего грешника в отшельничество. Но молитвенное Богопознание заменяется в романе книжным просвещением героя, что является одним из масонских вариантов познания Истины: «Построение мира!.. Ты должен построить целый мир, Франсис. Мы ощущаем наши очертания потому, что мы окружены внешним миром, — таким, каким мы его видим и каким мы его создали. Тот, в котором ты жил, исчез, его больше нет. Ты строишь другой. И это очень долгая работа...» (с. 423). В этой речи Рожэ знаковым является мотив строительства, краеугольный в терминологическом словаре «вольных каменщиков». В итоге бывший убийца и сутенер Фред достигает того духовного состояния, которое по своей сути тождественно праведническому, т.е. соотносится со стратегией «кризисного» жития.

Есть, однако, одно принципиальное отличие героя жития от героя Газданова: первый, обретя праведничество, обретает и уверенность в личном познании Истины, каковой для него, как и для всякого христианина, является полнота жизни «во Христе», «стяжание Духа Святаго Божьего»<sup>19</sup>; Фред же в финале, достигнув

---

<sup>19</sup> *Преподобный* Серафим Саровский. Мюнхен; Москва, 1993. С. 166.

того же нравственного состояния, находится лишь у порога откровения: «Ему казалось, что каждый шаг приближает его к подлинному пониманию того, что является самым главным и по сравнению с чем любые испытания не имеют никакого значения» (с. 431). Однако сам этот миг так и остается за гранью его земного опыта: на то, чтобы узнать, «о чем говорил Рожэ... и для жизни в этом новом, блистательном мире у него не оставалось времени» (с. 432), — т.е. автор скрыл и от Фреда, и от читателей ту универсальную истину, на знание которой претендует масонское «братство», уравнивая тем самым и героя, и адресата произведения в общей позиции неопита<sup>20</sup>.

Если сюжетная линия Фреда построена на контаминации притчевой и житийной моделей, то в линии Роберта сюжетобразующей является мифологема Пигмалиона, но характер ее развертывания в художественный текст также имеет притчевую стратегию. По сравнению с петляющей историей Фреда, путь Роберта после его встречи с Жаниной прочерчен прямо и отчетливо. Оставляя ее в своем доме из сострадания («Все было просто, как в уголовной хронике: Жанина, восемнадцать лет, горничная, обвинение в краже, очередной сутенер, rue St. Denis, — и заранее predetermined судьба — тротуар, болезнь, тюрьма, больница, опять тротуар, опять больница, потом анонимная смерть, труп Жанины в морге, потом вскрытие. Больше ничего» (с. 288), — таковы мысли героя о вероятной судьбе героини в момент их знакомства), Роберт неожиданно почувствовал в ее присутствии «притягательность» такой силы, «что мысль о ее уходе казалась ему совершенно дикой» (с. 289). Очень скоро он понимает, что присутствие Жанины составляет главный смысл его существования: «...он говорил ей о том, что он считал необходимым знать, и чего она не знала. Впервые в жизни, — он замечал вообще, что все, происходившее с ним теперь, было всегда впервые, и этим, как он думал, он был обязан ее присутствию, — его знания нашли себе практическое применение. Дома он диктовал ей целые страницы, которые она послушно писала, объяснял ей, почему одни слова надо произносить так, а другие иначе... Потом она читала ему вслух, и он терпеливо поправлял ее ошибки... он с удовольствием замечал, что она постепенно теряет ту манеру говорить, которая была для нее характерна вначале и по которой можно было безошибочно определить ее социальное положение»

<sup>20</sup> Заметим, что сам Газданов достиг степени тайного Мастера в 1961 г., в то время как «Пилигримы» написаны в 1953 г. При этом общий масонский «стаж» писателя ко времени создания «Пилигримов» уже насчитывал 21 год. См.: *Красавченко Т.Н.* Газданов и масонство. С. 144–145.



(с. 342). В итоге Роберту-Пигмалиону удается создать из простушки Жанины, девушки из парижского предместья, свою Галатею: «За эти несколько месяцев она совершенно изменилась во всем, вплоть до походки и интонации ее негромкого голоса. Та природная мягкость, которая в ней была всегда, приобрела особый оттенок... Все это время он посвятил тому, чтобы приблизить ее к себе. Она впитывала в себя как губка то, чему он ее учил, и следовала за ним с легкостью, которая его удивляла...» (с. 410). Здесь, как и в истории Фреда, легко заметить отчетливый след романа-воспитания. Но вместе с тем в данной сюжетной линии можно увидеть отличие как от жанрового канона, так и от восточного мифа, выражающееся в том, что в процессе воспитания Жанины происходит двойное «довоплощение» — не только героини-воспитанницы, но и самого героя-творца. Несмотря на свое интеллектуальное превосходство над Жаниной, создавая ее новый образ, Роберт получает возможность собственной самореализации: «Рассказывая о самых разных вещах Жанине, он думал о той совокупности понятий, которая определялась словом “культура”»: это было то, чего нельзя было не знать... И в том, что ее можно было передать женщине, которую он любил, он находил удовлетворение, какого не знал раньше...» (с. 342). То есть в газдановской художественной рецепции известного мифа каждый из героев оказывается в позиции и Пигмалиона, и Галатеи. Этот вариант «сотворения» отличается и от отношений между Рожэ и Фредом, в которых наставник изначально предстает «довоплощенной», духовно состоятельной личностью. В то же время активная позиция Фреда, выражающаяся в его «духовной жажде», не позволяет увидеть в нем только исходный благоприятный «материал» для творения, т.е. расценивать его диалог с Роже по аналогии с мифомоделью Пигмалион — Галатея.

Следует отметить, что в линии Роберта и Жанины автор реализует модель отношений, не раз повторяющуюся в его романах: обретение героем смысла жизни через соединение с героиней — типичная финальная ситуация для большей их части: пяти из девяти. Кроме «Пилигримов», это «Вечер у Клэр», «Призрак Александра Вольфа», «Пробуждение», «Эвелина и ее друзья». Притчевое начало в линии Роберта и Жанины связано в первую очередь с комплексом нескольких авторских идей морально-философского плана: о возможности идеальной земной любви и личностного самоосуществления через любовь, об иллюзорности социальных преград в сфере любви, а также о необходимости сострадания и помощи «отверженным», к разряду которых принадлежала Жанина. В художественной реализации этого комплекса идей в «Пи-

лигримах» явно ощутима аллюзия на Достоевского, которого Газданов не любил (см. его рассказ «Черные лебеди»), но с которым часто вступал в творческий диалог. В экспозиции романа — сцене первой встречи героев, рассказе Жанины о своей жизни и размышлениях Роберта о ее вероятном будущем — автор как будто по-своему высвечивает судьбу впервые опозоренной девочки из «Преступления и наказания», а вместе с тем прочерчивает перспекцию судьбы Полиньки Мармеладовой. Однако в дальнейшем история газдановской героини выстраивается как альтернатива судьбам женских персонажей Достоевского: вместо первого клиента Роберт становится настоящей любовью Жанины<sup>21</sup>. Противоположная позиция автора по отношению к традиционному сюжету придает ему иное измерение: он уже перестает быть банальным «куском действительности». Финал же этой истории соотносится с библейским повествованием об Адаме и Еве до грехопадения: «Ему казалось, что его собственная жизнь похожа на *блистательный день*, за которым, насколько хватало его воображения, *не было видно ни сумерек, ни ночи*» (с. 428), — т.е. отражает момент полноты бытия<sup>22</sup>. Чистота чувств героев остается незапятнанной даже тогда, когда Роберт оказывается вынужденным соприкоснуться с атмосферой, в которой жила Жанина до встречи с ним, и это не только ее рассказы о трагической истории семьи, но и составительные отношения с Фредом. Таким образом, вступая в поеди-

<sup>21</sup> За аллюзией на Достоевского в сюжетной линии Жанины и Роберта выступает бальзаковский слой. На связь эпизода про обесчещенную девочку из «Преступления и наказания» с историей дочери Перада Лидии из романа «Блеск и нищета куртизанок» обратил внимание Р.Г. Назиров в статье «Реминисценция и парафраза в “Преступлении и наказании”» (см.: *Достоевский*. Материалы и исследования. Л., 1976. С. 89–90). Вероятнее всего, первая встреча газдановских героев написана под влиянием бальзаковской сцены, но строится по отношению к ней как контрапункт. Случайно встретивший на улице Лидию друг ее отца Карантен приводит ее к себе домой. Но помощь обесчещенной девушке приходит слишком поздно: в доме своего благодетеля она сходит с ума.

<sup>22</sup> История Роберта и Жанины представляет собой сюжетный контрапункт не только романам Достоевского и Бальзака, но и «Пигмалиону» Б. Шоу. Если на облике и поведении «честной девушки» Элизы Дулитл к моменту встречи с Хигинсом уже отпечатались след бульварной жизни, то у Жанины еще нет опыта улицы, что упрощает задачу газдановского «пигмалиона». В то же время в намерениях Роберта преобразить Жанину полностью отсутствует та авантюрная составляющая, которая является определяющей в формировании дуэта Хигинс — Элиза. Диалог обоих текстов актуализируется и близостью авторских задач. В предисловии к своему «роману-фантазии» Б. Шоу писал: «Пьеса столь интенсивно и нарочито дидактична, что я с наслаждением сую ее в нос умникам, которые как попугаи твердят, что искусство ни в коем случае не должно быть дидактичным. Она льет воду на мою мельницу, подтверждая, что искусство иным и быть не должно» (*Шоу Б. Избранные пьесы*. М., 1999. С. 929–930).

нок с прошлым Жанины, Роберт узнает тот неведомый и чуждый ему мир парижского «дна», который выводит его опыт за границы книжного знания, позволяя сострадать не только ей, но в какой-то степени и Фреду — как жертве жизненных обстоятельств.

Нельзя, однако, не отметить и того, что главным в истории Роберта и Жанины остается излюбленный газдановский случай, выполняющий определяющую функцию в судьбе его героев: «То, ради чего стоило жить, возникло именно тогда, в тот вечер, когда он не досмотрел фильма в кинематографе и *в случайной своей прогулке* свернул с Больших бульваров на узкую улицу, спускавшуюся к Сене и проходившую через один из самых мрачных кварталов Парижа» (с. 343). И все же, проводя мысль об игре случая, Газданов тем не менее часто делает ее предсказуемой: случай в его романах благоволит прежде всего тем, чей разум открыт «последним вопросам», кто способен к внутреннему «путешествию», чист сердцем. Как правило, именно таким героям открываются возможности духовной самореализации. В подобных ситуациях случай практически тождествен Промыслу. В «Пилигримах» такими героями являются Роберт и Жанина. Таков, несомненно, и Фред, но в его судьбе случай подан в двух аспектах: Тайны Промысла и одновременно Рока. Дав герою возможность личного самоосуществления, словно в награду за способность к «последним вопросам», Судьба — через трагический финал — как будто взыскивает с него за ранее совершенные грехи.

Кроме «великого грешника», есть в «Пилигримах» и «великая грешница». Но это не Жанина, девочка с того же «дна», что и Фред, а аристократка Валентина, жизнь которой представляет собой наиболее оформленный вариант недолжного бытия, на фоне которого особенно отчетливо выявляются как сила духовного дерзновения Фреда, так и внутренняя цельность и чистота Жанины. Валентина Симон — племянница сенатора, что, как она считает, открывает ей возможность «размашистого поведения»: от чрезмерных денежных трат до пьянства, наркомании и блуда. «Все ее поведение и вся ее жизнь определялись только одним: доставляло ей это удовольствие или нет» (с. 318). При этом Валентина — «студентка последнего курса юридического факультета» (с. 317), имеет аристократические манеры и необычную внешность: «девушка с длинными глазами». Однако этот интеллектуально-аристократический «багаж» остается ею не задействованным: «Того, что Валентина не понимала тогда, когда ей было двенадцать лет, она продолжала не понимать и теперь, когда ей шел двадцать третий год. Что значат нехорошие поступки и почему их

нельзя совершать, если они доставляют мне удовольствие?» (с. 319). Через прямую постановку вопроса здесь наиболее отчетливо выражена авторская мысль о «правильности» моральной позиции. Эта сюжетная линия представляет собой историю нераскаывшейся блудницы, т.е. является инверсией евангельской и житийной моделей, ярче всего реализованных в новозаветной истории Марии Магдалины и житии Марии Египетской. В отличие от этих «раскаывшихся блудниц», Валентина лишена какого-либо духовного поиска. Ее жизненное «путешествие» находится в сфере физиологических впечатлений, где постоянно требуется новизна ощущений (ср. с первой частью жития Марии Египетской). В результате своих беспорядочных опытов героиня гибнет в автокатастрофе вместе со своим очередным партнером. Сцена их гибели подана в романе глазами эпизодического персонажа Жерара, играющего в ней роль случайного прохожего: в нависшем над пропастью автомобиле «были двое — женщина и мужчина. Оба были, по-видимому, мертвы. Но в этом было нечто кошунственное: и женщина, и мужчина были голыми снизу до пояса, и даже смерть не разделила их тел» (с. 418).

Но есть в романе и иной взгляд на смерть — Валентины, выраженный в форме журнального некролога, написанного «главным редактором», близко знавшим героиню: «Мне всегда казалось, что она должна была погибнуть именно так. Неудержимая стремительность ее чувств, органическое непонимание того, что такое страх, и полное пренебрежение к материальным препятствиям, — что было для нее особенно характерно, — не могли логически привести ни к чему другому. Ее всегда мучила жажда чего-то неосуществленного... Она никогда не задумывалась над вопросом о ценности человеческой жизни, даже своей собственной, и ее блистательная молодость делала ее неуязвимой всякий раз, когда возникала проблема смерти в ее отвлеченном или непосредственном значении. А между тем этой идеей смерти было пронизано все ее существование... Ее воображение не шло дальше очень короткого периода, в течение которого полнота... чувств раскрывалась до конца. Но это было похоже на блистательный фейерверк... И те трагические обстоятельства, в которых она погибла, только оттеняют особенность ее облика, не похожего ни на чей другой... Я не принадлежу к категории тех, кто готов осудить Валентину Симон. Я сохраню о ней благодарное воспоминание. С нерассуждающей смелостью она рисковала погибнуть за ту иллюзию, которой у нее не было, за то чувство, в которое она не верила. И этот риск оказался смертельным» (с. 420).

Романтизированный образ Валентины в финале, выраженный через прием «текста в тексте», — попытка авторского оправдания героини через факт трагической смерти, постигшей ее как раз в момент «блистательного фейерверка» чувств. Не случайно возникает здесь мотив чувственного постижения жизни — один из сквозных во всем творчестве Газданова и связанный у него по большей части с женским миром. Той же задаче служит введение в газетный некролог мотива путешествия, являющегося характеристикой близких автору персонажей. Усложняют ее сюжетную линию и некоторые детали биографического плана, такие как сиротство (о мнимости которого она не подозревает: сенатор Симон, желая оградить ее еще ребенком от дурного влияния матери, заключает с последней сделку, по которой платит ей немалые деньги за ее исчезновение из жизни дочери. Анна Симон этот договор выдерживает, и Валентина за всю жизнь так и не узнает о ее существовании), дурная наследственность (мать Валентины «изменяла шоферу с адвокатом, адвокату с матросом, матросу с учителем — в хаотической последовательности разных мест, квартир и условий жизни. Несколько раз она попадала в тюрьму, несколько раз она была в клинике, где ее лечили от наркомании, но, как только она выходила оттуда, все начиналось сначала» (с. 315)) и плохое воспитание («Когда ей было двенадцать лет и она совершила какой-то проступок, — он [Симон] не мог теперь вспомнить, какой именно, — он сделал ей строгий выговор и сказал, что так поступать нельзя, потому что это нехорошо.

— А почему это нехорошо?

— Потому что так нельзя поступать. Так девочки не делают.

— А почему нельзя делать нехорошие вещи, если это приятно?

— Довольно болтовни, — сказал он. — Иди спать (с. 318)).

И все же, несмотря на эти усложняющие обстоятельства, в истории Валентины доминирующей остается мысль о неизбежности жизненного краха личности, полностью отождествившейся со своими желаниями и страстями, не откорректированными нравственным выбором.

Притчевый след отчетлив в истории еще одного «великого грешника» «Пилигримов»: Лазариса, хозяина магазина готового платья, ростовщика и скупщика краденого. Впервые этот герой вводится в роман через восприятие Фреда: «Фред не знал, какой национальности был Лазарис. Этого, впрочем, не знал никто. Лазарис свободно говорил на нескольких языках... Это был *старый*, согнувшийся человек с желтым, как пергамент, лицом и выцвет-

шими серыми глазами, *всегда одетый в один и тот же черный лоснящийся халат. У него были худые руки с длинными пальцами, тупой нос и тонкие губы*, постоянно улыбающиеся. Но улыбка его была тоже особенная, характерная именно для него, от которой каждому его собеседнику становилось как-то не по себе» (с. 323).

Портрет Лазариса выполнен Газдановым в бальзаковской манере. Для сравнения приведем изображение хозяина лавки древностей в «Шагреновой коже»: «Представьте себе сухонького, худощавого *старичка, облаченного в черный бархатный халат*, перехваченный толстым шелковым шнуром... халат окутывал тело наподобие просторного савана — видно было только лицо, узкое и бледное. Если бы не *костлявая, похожая на палку, обернутую в материю, рука...* можно было бы подумать, что это лицо повисло в воздухе. *Губы были столь бесцветны, столь тонки*, что лишь при особом внимании можно было различить линию рта на его белом лице»<sup>23</sup>. Портретное сходство газдановского героя с бальзаковским стариком касается прежде всего тех черт, которые акцентируют в нем демоническое начало: непонятная национальность, скрывающая еврейское происхождение, странная, мефистофельского типа, улыбка, черный халат, худые, как у скелета, руки с длинными пальцами и мертвенно-желтое лицо с выцветшими глазами. Коррелятом дьявольской природы обоих персонажей выступает их искусительная функция по отношению к герою. При этом бальзаковская «лавка древностей» заменена в романе Газданова магазином готового платья, что как будто обедняет масштаб личности Лазариса. Однако тут же говорится, что он был скупщиком краденых вещей. Этот факт вносит криминальный момент в биографию газдановского ростовщика, но вместе с тем свидетельствует о его искушенности в антикварном деле. Кроме сцены с краденым хронометром, в которой Лазарис предстает знатоком авторских работ по эмали, подтверждением тому служит описание его дома, где глаз повествователя останавливается на старинной люстре, темных картинах на стенах, полках с книгами, креслах. Слова Лазариса, обращенные к Фреду: «Ты всегда был умницей, Фред... но ты многого не знаешь. Вот чего тебе не хватает, Фред, — знаний» (с. 324), — звучат интертекстуальным эхо речей бальзаковского героя, обращенных к Рафаэлю: «Сейчас я вам в кратких словах открою великую тайну человеческой жизни... Все формы двух причин смерти сводятся к двум глаголам: *желать* и *мочь*. Между этими двумя пределами человеческой дея-

<sup>23</sup> Бальзак О. Собр. соч.: В 15 т. М., 1955. Т. 13. С. 26. Курсив в цитатах мой.

тельности находится иная формула, коей обладают мудрецы, и ей я обязан счастьем моим и долголетием. *Желать* сжигает нас, а *мочь* — разрушает, но *знать* дает нашему слабому организму возможность вечно пребывать в спокойном состоянии»<sup>24</sup>. Но если для бальзаковского героя знания создают иллюзию бессмертия, «возможность *вечного пребывания* в спокойном состоянии», то для Лазариса они являются определяющими в достижении власти над людьми. И действительно, они обеспечивают ему не только внутреннюю независимость и безопасность при общении с криминальным слоем парижского «дна», но и возможность оставаться хозяином ситуации в опасном деле скупки краденых вещей. То есть Газданов по-своему сгущает мефистофелевское начало в своем герое, которое, кажется, должно обрести особую силу в финале романа. Однако в итоговой части истории Лазариса, как и в истории Фреда, автор резко меняет линию судьбы героя: на склоне лет он вдруг ликвидирует все свои дела, прощает должников и уходит на отдых. Этот финал выступает контрапунктом и по отношению к судьбе бальзаковского хозяина лавки древностей, ставшего жертвой своей дьявольской философии. Объясняя собственное неожиданное решение другому персонажу «Пилигримов», владельцу дансинга «Золотая Звезда» Жерару, которого он делает своим наследником, Лазарис рассказывает, как несколько дней назад он дал денег старой женщине, пришедшей к нему в магазин с рассказом о смерти ее внука. Именно с этого момента он понял, что больше не может жить так, как жил раньше. Рассуждая о проявившемся в нем «человеческом чувстве», Лазарис говорит Жерару: «Я старею, Жерар... Я прожил долгую жизнь, и всякий другой человек на моем месте был бы давно в могиле. И вот сейчас я выяснил, что только чудо спасло меня от преждевременной гибели. Я хочу этим сказать, что во мне всегда, оказывается, существовали человеческие чувства...» (с. 415). Фрагмент рассказа Лазариса о его жалости к старой женщине, несомненно, содержит аллюзии на эпизод с вдовой в «Скупом рыцаре» А.С. Пушкина. Но если сюжет пушкинской трагедии демонстрирует бескомпромиссное служение героя собственному принципу накопительства, не допускающее проявлений человечности, то в газдановском романе автор изначально закладывает в характер своего героя-стяжателя возможность перехода из сферы «скупого» в сферу «рыцарства»: «...я знал, что это рано или поздно может случиться (жест милосердия. — *Е. П.*). И я давно дал себе слово, что в тот день, когда это произойдет, я ликвидирую свои дела и уйду на отдых. Этот день

---

<sup>24</sup> Бальзак О. Собр. Соч. Т. 13. С. 34.

наступил. Надо уметь остановиться вовремя. Большинство людей, занимающихся не вполне легальными профессиями, кончают плохо именно потому, что не понимают этой истины...» (с. 414). В обозначенном контексте финал истории Лазариса, освобождающего своего должника от всех обязательств, прочитывается как реализация метафоры «рыцарская щедрость».

В то же время история Лазариса полностью не укладывается в сюжет о раскаявшемся великом грешнике (в данном случае мытаре), а является его авторским вариантом. В отечественной литературе использование евангельского сюжета о раскаявшемся мытаре достаточно редко. Можно вспомнить стихотворение Н.А. Некрасова «Влас», набросок Ф.М. Достоевского к «Роману о князе и ростовщике», а также роман В. Крестовского «Петербургские трущобы». Но во всех перечисленных случаях ключевым является момент раскаяния героев. У Власа он происходит в период болезни, когда он переживает видения «грешников в аду», у Ростовщика Достоевского — после суда: «Суд за Жену спасает его, и он идет на страдание, в Сибирь, с радостью»<sup>25</sup>, у героя В. Крестовского Морденко — во время «болезни к смерти», когда он решается на прощение сына и отписывает ему наследство. В этом ряду история Лазариса стоит особняком, так как прощение должника и отход от дел не является итогом раскаяния героя. Изменение его жизненной стратегии обусловлено не столько верой, сколько философским складом ума, знанием о наличии тайн в человеческой природе. Более того, собственный жест милосердия Лазарис трактует как свое поражение: «...Вы понимаете, Жерар? Я дал ей денег. Это очень плохо. Это значит, Жерар, что я начинаю сдавать. <...> Я старею, Жерар, — сказал Лазарис *с интонацией искреннего сожаления в голосе*» (с. 413–415). Но в то же время он осознает, что этот жизненный поворот возвращает его на путь истинного «пилигримства»: «Мне кажется, Жерар, что мы все похожи на пилигримов, которые в пути забыли о цели их странствия. Но когда мы приближаемся к концу нашего путешествия, мы начинаем понимать, что другого пути для нас, может быть, не было и что, во всяком случае, он был не таким, каким мы себе его представляли» (с. 415). Этот последний монолог Лазариса свидетельствует о том, что его философия в конечном итоге укладывается в христианское русло, в связи с чем можно говорить о «евангельском» выправлении героя: чудесном превращении «мытаря» в «милосердного самарянина», что в целом семантически обогащает мировой сюжет о ростовщике. К тому же фигура Лаза-

<sup>25</sup> Достоевский Ф.М. Собр. соч.: В 15 т. Л., 1991. Т. 10. С. 311.



риса вместе с фигурами Фреда и Жанины образуют своеобразную «евангельскую» триаду: ростовщика, разбойника и блудницы, что актуализирует символический план сюжета «Пилигримов».

Многозначительна и сама фигура должника Лазариса, в роли которого оказался хозяин дансинга «Золотая Звезда» Жерар: она в очередной раз расширяет интертекстуальное поле «Пилигримов». Из слов Лазариса выясняется, что в жизни Жерара не было ни одного поступка, достойного благодарности, кроме того, когда он убивает своего соперника, влюбленного, как и он, в некую Марго. В процессе беседы с ростовщиком Жерар узнает, что Лазарис также хорошо знал Марго, которая являлась единственной женщиной, ради которой он был готов на убийство. И в благодарность за то, что «бандит» Жерар, сам того не подозревая, избавил его от необходимости стать убийцей, выполнив за него эту роль, Лазарис прощает ему долги. В истории отношений Лазариса и Жерара контаминируются два легендарных сюжета: о двух великих грешниках и о луковке (в «Народных русских легендах» А.Н.Афанасьева ей соответствует сюжет легенды «Христов братец»). Схема сюжета о двух великих грешниках, зафиксированная Н.П. Андреевым, состоит из трех фаз: покаяние великого грешника; назначение неисполнимой епитимьи; убийство другого, еще более тяжкого грешника, за что ему прощаются грехи и засчитывается исполнение епитимьи<sup>26</sup>. История прощения долгов Жерару, после которого исполняются его заветные мечты: продажа дансинга и покупка виллы в Ницце, где он намеревается провести остаток жизни добропорядочным человеком, — укладывается в третью фазу сюжета, где Лазарису отводится роль исполнителя Промысла. Если же учесть тот факт, что сам Лазарис также является «великим грешником», то перед нами сюжетная инверсия: не убийство, а прощение одного великого грешника другим. Повествование о причинах прощения долгов предстает сюжетным вариантом легенды о луковке, в основе которой история грешницы, случайно совершившей единственное за всю жизнь доброе дело: бросила сорванной в огороде луковкой в нищенку. Легенда о луковке была, несомненно, известна Газданову по роману Ф.М. Достоевского «Братья Карамазовы». Но во всех случаях сюжетная полифония данной линии романа находит разрешение в жанровых рамках притчи.

---

<sup>26</sup> См.: Андреев Н.П. Легенда о двух великих грешниках // Изв. Ленингр. пед. ин-та. 1928. Вып. 1. С. 185–198; Климова М.Н. Влас, Кудеяр и другие: (По поводу «спора о великом грешнике» в русской литературе) // Традиция и литературный процесс. С. 232–243.

Таким образом, все главные линии «Пилигримов» в целостном поле романного сюжета приобретают значение этического императива, примера — либо в прямом, позитивном прочтении (Роберт, Фред, Жанина, Лазарис), либо через повествовательный минус-прием (Валентина, сенатор Симон, а также шантажист Шарпантье, мать Валентины. Рамки статьи не позволяют подробно остановиться на линиях всех второстепенных персонажей). Сам Газданов в статье 1936 г. «О молодой эмигрантской литературе» ставил в упрек своим современникам отсутствие в их творчестве моральной составляющей. По его собственному убеждению, без «внутреннего морального знания» нельзя создать настоящего произведения искусства. Но если в его раннем творчестве акцент делался на приобретении героем жизненного опыта, в чем отражался путь самого автора, то в «Пилигримах» и следующих за ними двух романах главным является уже духовный результат. И здесь повествовательная остраненность, релевантная позиции авторского всеведения, соответствует их главной, «учительной», функции. Тем самым на первый план выдвигается назначение литературного произведения как формы коммуникации, позволяющей вести автору-наставнику доверительный разговор с читателем, предлагая ему посредством художественного примера-аллегии возможность решения своих «неразрешимых» нравственных и духовных проблем. Наиболее органичной для реализации такого рода задач явилась для Газданова форма романа-притчи в его авторской жанровой модификации, построенной на контаминации с житием, сказкой, мифом, легендой.

И.В. Силантьев

## **К вопросу о границах литературы и литературности в словесной культуре нового времени\***

В попытке расширенной трактовки феномена литературы Нового времени обратимся к разграничению двух базисных начал художественной литературы — собственно *художественности* в ее

---

\* Статья представляет собой расширенную переработку нашего текста: Силантьев И.В. Ансамбли текстов в словесной культуре Нового времени // Дискурс — 1'96. Новосибирск, 1996. С. 61–66.

основных типах как формах эстетического завершения и собственно *литературности* в ее основном модусе жанра<sup>1</sup>.

Литературность как таковую и можно определить как систему принципов жанровой организации словесных текстов в процессе их создания и функционирования<sup>2</sup>.

Сами начала литературности и художественности в общем случае далеко не полностью совпадают в сферах своего проявления. Пространством пересечения и полноценного синтеза этих начал выступает художественная литература. Но при этом художественность как таковая, естественно, выходит за пределы литературы и по-своему реализуется в других видах искусства. В свою очередь, начало литературности распространяется на нехудожественные тексты — в той мере, в какой эти тексты подчиняются законам жанровой организации.

За пределами художественной литературы мы сталкиваемся не только с отдельными проявлениями литературности<sup>3</sup>. Можно с полным основанием говорить о функционировании в сфере словесной культуры Нового времени целого ряда *нехудожественных литератур*, обладающих развитыми жанровыми системами.

Вот далеко не полный перечень современных литератур нехудожественного типа: научная, образовательная, юридическая, деловая, публицистическая, эпистолярная, мемуарная и др.

Степень развитости жанровых систем нехудожественных литератур можно показать на примере литературы научной. Жанровая система последней включает такие простые и составные жанры, как библиографический и научный обзоры, курсовая и дипломная работы, магистерская, кандидатская и докторская диссертации, реферат и автореферат, отзыв и рецензия, научный доклад, тезисы доклада, аннотация и резюме, заметка, сообщение, статья, тематический и проблемный сборники научных трудов, монография, план-проспект сборника трудов или монографии. И это, по-видимому, не исчерпывающий список научных жанров.

Представления о нехудожественных литературах отвечают универсальной теории речевых жанров М.М. Бахтина, рассматри-

<sup>1</sup> Тюпа В.И. Художественность литературного произведения. Красноярск, 1987. С. 95–97.

<sup>2</sup> Аспект функционирования играет существенную роль в средневековых рукописных литературах с их неразвитым началом *авторским* и развитым *редакторским* — началом, активно вторгающимся в текст и изменяющим его не только в идеологическом, фактологическом и стилистическом (Лихачев Д.С. Текстология. Л., 1983. С. 132–139), но нередко и в жанровом плане.

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Проблемы поэтики и истории литературы. Саранск, 1973. С. 20–36.

вавшего явления жанра в контексте многообразия речевой деятельности человека<sup>4</sup>. Одним из существенных моментов этой теории является описание устойчивых связей, возникающих в пространстве речевой деятельности между явлениями *жанра* высказывания (в широком, бахтинском смысле последнего слова) и *стиля* высказывания. «Стиль входит как элемент в жанровое единство высказывания», — писал М.М. Бахтин<sup>5</sup>.

Связь явлений жанра и стиля в современных нехудожественных литературах можно осмыслить и в генетическом плане — как наследие средневековых синкретических литератур, объединявших в себе различные нехудожественные, прямо функциональные начала (культовое, обрядовое, познавательное, деловое и др.) и зарождающееся начало художественное — по природе своей нефункциональное. И далеко не случайно явления жанрово-стилевых единств, или жанровых стилей нашли осмысление не только в работах теоретика литературы М.М. Бахтина, но и в трудах медиевиста Д.С. Лихачева.

«Древнерусские жанры, — писал Д.С. Лихачев, — в гораздо большей степени связаны с определенными типами стиля, чем жанры нового времени. Мы можем говорить о единстве стиля праздничного слова, панегирического жития, летописи, хронографа и пр.»<sup>6</sup>.

Доминантное положение категории жанра в системе поэтики характерно для средневековых литератур. Известно, что определяющими чертами таких литератур выступают функциональный синкретизм<sup>7</sup> и традиционализм<sup>8</sup> — в сложном, порой причудливом сочетании обеих своих стадий — дорефлективной и рефлективной<sup>9</sup>.

<sup>4</sup> Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979. С. 237–280.

<sup>5</sup> Там же. С. 242.

<sup>6</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 70, а также с. 15–17.

<sup>7</sup> Применительно к литературе Древней Руси эту черту раскрывал Д.С. Лихачев: «Жанры древней русской литературы имели часто большую обрядовую и деловую предназначенность, чем жанры новой русской литературы. Можно сказать даже более решительно: основное отличие одного жанра в древнерусской литературе от другого — в их употреблении, в их обрядовой, юридической или других функций. Границы литературы не очерчены, хотя в определенных жанрах литературность и выражена достаточно сильно» (Там же. С. 16).

<sup>8</sup> Аверинцев С.С. Древнегреческая поэтика и мировая литература // Поэтика древнегреческой литературы. М., 1981. С. 3–15. См. также: Аверинцев С.С., Андреев М.Л., Гаспаров М.Л., Гринцер П.А., Михайлов А.В. Категории поэтики в смене литературных эпох // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 16–23.

<sup>9</sup> В истории средневековых литератур нередки ситуации, в которых то или иное произведение и даже тот или иной жанр, созданные и разработанные в зоне

И именно жанр в средневековых литературах выступает носителем функционального начала и аккумулирует в себе моменты традиции и канона. Жанр «простраивает» собой всю систему средневековой литературной поэтики. Так, в древнерусской литературе жанр организует не только единство стиля произведения, но и «определяет собой образ автора»<sup>10</sup>. Литература Древней Руси — это литература не только жанровых стилей, но и «жанровых образов» автора, жанровых типов авторского поведения<sup>11</sup>.

Очевидно, что существенный момент литературного развития, проходящего от древности — через все средневековье — к Новому времени, заключается в том, что художественное начало получает свое явное и самостоятельное выражение в собственно литературном плане. Происходит синтез этих начал, и при этом художественная (а вместе с тем уже нефункциональная) литература выделяется из состава синкретической полифункциональной литературы как целостная *система жанров*. Ведущую роль в становлении новой жанровой системы играют жанры сюжетного повествования — анекдот, новелла, роман<sup>12</sup>.

При этом в новой художественной литературе происходит внутренняя перестройка самой системы поэтики. Явления стиля и автора эмансипируются, выходят из «сферы притяжения» жанра и взаимодействуют друг с другом уже непосредственно. На смену *жанровым* стилям приходят стили *авторские* — глубоко индивидуальные.

В свою очередь, обособляются и выходят из состава синкретической литературы и функциональные литературы нехудожественного типа — в том их понимании, какое было предложено выше. Это прежде всего литература научная, образовательная, деловая, публицистическая, эпистолярная.

Однако перестройки поэтики в нехудожественных литературах не происходит. Эти литературы наследуют не только прямой

действия *рефлексивного* традиционализма, в своем бытовании в последующие эпохи и в других литературах оказывались в зоне *дорефлексивного* традиционализма. Так было, в частности, с византийскими «житиями-романами» (термин П. Безобразова), выстроенными в явном и сознательном соотношении с сюжетикой, топикой и идеологией эллинистических романов и посредством переводов перенесенными в древнерусскую литературу — во многих отношениях литературу еще дорефлексивную (см. также: *Аверинцев С.С. Жанры как абстракция и жанры как реальность: Диалектика замкнутости и разомкнутости // Взаимосвязь и взаимовлияние жанров в развитии античной литературы*. М., 1989. С. 18).

<sup>10</sup> *Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы*. С. 69.

<sup>11</sup> Там же.

<sup>12</sup> *Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа*. М., 1986; *Он же. Историческая поэтика новеллы*. М., 1990.

функционализм своей средневековой предшественницы, но и самый тип и устройство ее поэтики. Литературный автор<sup>13</sup> и стиль здесь продолжают определяться началом жанровым. Так, в рамках эпистолярной литературы можно говорить о различных стилях официального, делового и дружеского письма, о стилях записки и телеграммы; в рамках научной литературы — о различиях в стилях научной статьи, реферата, монографии и других жанров.

Второй момент генетического сходства нехудожественных литератур Нового времени и средневековья касается проблемы *целостности* литературного произведения.

Как показал Д.С. Лихачев, древнерусское литературное произведение часто складывается по «принципу анфиладного построения». Ученый писал о «распространенности в древнерусской литературе компиляций, сводов, соединения и нанизывания сюжетов — иногда чисто механического. Произведения часто механически соединялись друг с другом, как соединялись в одну анфиладу отдельные помещения»<sup>14</sup>. Исследователь распространял принцип «анфиладности», или «ансамбля», и на сферу жанра и связывал этот принцип с проблемой *статуса* и *границ* произведения в древнерусской литературе. «Понятие произведения, — писал Д.С. Лихачев, — было более сложно в средневековой литературе, чем в новой. Произведение — это и летопись, и входящие в летопись отдельные повести, жития, послания. Это и житие, и отдельные описания чудес, «похвалы», песнопения, которые в это житие входят. Поэтому отдельные части произведения могли принадлежать разным жанрам»<sup>15</sup>.

«Анфиладный», или «ансамблевый», характер древнерусского литературного произведения можно осмыслить с точки зрения принципа и типов художественной целостности. Древнерусские произведения традиционных жанров — летописи, повести, жития, поучения и др. — далеко не всегда *целостны* в том смысле, в ка-

<sup>13</sup> Мы имеем в виду не автора идеи, мысли, личной позиции и т.п., а автора как создателя текста во всей совокупности его жанрово-стилистических аспектов. Так, в научной статье обязательно учитывается авторство идей, рассуждений и решений, но, как правило, не учитывается авторство в моментах композиционного построения текста статьи, выбора речевых стилистических средств и фигур и т.п.

<sup>14</sup> Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы. С. 253.

<sup>15</sup> Лихачев Д.С. Развитие русской литературы X–XVII веков // Лихачев Д.С. Избранные работы: В 3 т. М., 1984. Т. I. С. 75. О «принципе ансамбля» в поэтике литературы итальянского Возрождения писал М.Л. Андреев (Андреев М.Л. Принцип ансамбля в поэтике «Неистового Орландо»: К проблеме универсального стиля в литературе и искусстве Высокого Возрождения // Рафаэль и его время. М., 1986. С. 211–217).

ком целостны — внутренне, *органически* — произведения русской классической литературы<sup>16</sup>. Древнерусское произведение *открыто* — и на уровне текста, и на уровне образа и сюжета — в мир рукописной традиции и других текстов, в мир средневековой символики и мотивики, повествовательных и жанровых канонов, фабульного и тематического интереса. Подлинная художественная целостность в древнерусской литературе может достигаться на уровнях иных и структурно более высоких, чем уровень отдельного произведения в отдельном списке или отдельной редакции. Эту целостность можно обнаружить на уровне системы всех редакций произведения, на уровне цикла произведений, на уровне рукописного сборника<sup>17</sup>, наконец, на уровне системы всех произведений определенного жанра (например, системы летописных сводов).

«Ансамблевый» характер построения текста произведения наследуют у средневековой литературы и функциональные литературы Нового времени. Принцип «ансамбля» текстов особенно отчетливо проявляется в научной и публицистической литературе. Современный научный текст, как и текст древнерусского произведения, носит *открытый* характер и принимает в себя *другой текст* или непосредственно граничит с *другим текстом* — *иным* по своей жанровой природе или *чужим* по своей авторской принадлежности. Это может быть цитата или автоцитата, примечание, комментарий, аннотация, приложение, библиография и т.д. При этом не столь важно, что та же цитата в научном тексте — как «посланик», «представитель» другого текста — должна быть фиксирована в своей авторской принадлежности, а в древнерусском произведении может быть включена в текст без явной ссылки на источник. Важно другое: в обоих случаях иной, чужой текст живет в своей *инаковости*, в своем *неснятом* виде в принявшем его тексте<sup>18</sup>.

<sup>16</sup> Об «органической художественной целостности» произведения в классической русской литературе см., в частности, в работе: Шатин Ю.В. Художественная целостность и жанрообразовательные процессы. Новосибирск, 1991.

<sup>17</sup> «Древнерусские произведения, — пишет А.С. Демин, — почти никогда не распространялись и не становились фактом культурной жизни общества вне реальных, конкретных рукописных или старопечатных сборников. Древнерусская литература жила сборниками, книгами» (Демин А.С. Писатель и общество в России XVI–XVII веков. М., 1985. С. 247). О целостном характере различных типов древнерусских сборников см., в частности, следующие работы: Дмитриева Р.П. Четыре сборника XV в. как жанр // ТОДРЛ. Л., 1972. Т. 27. С. 150–180; Лончакова Г.А. Некоторые проблемы изучения древнерусского четьего сборника // Русская книга в дореволюционной Сибири: Распространение и бытование. Новосибирск, 1986. С. 3–18.

<sup>18</sup> Лотман Ю.М. Текст в тексте // Труды по знаковым системам. Тарту, 1981. Вып. 14. С. 10–11.

Предельно открытый характер имеют и тексты произведений публицистических жанров, в особенности тексты информационных сообщений — «новостей»<sup>19</sup>.

Принцип «ансамбля» проявляется в современных функциональных литературах и на уровне жанровой системы — и задает отношения между жанрами, подобные тем, что существовали между жанрами средневековыми. Проблемный и тематический сборник научных трудов, научный журнал, материалы и тезисы конференций — это точно такие же (в отношении к своим первичным жанрам) объединяющие жанры-«сюзерены», как и осмысленные Д.С. Лихачевым с данной точки зрения древнерусские прологи, четьи минеи, торжественники и др.<sup>20</sup> В публицистической литературе мы находим такие объединяющие жанры, как журналы различных типов и назначений и, конечно же, газету — пожалуй, самый мощный и многообразный во всей истории словесной культуры нового времени «ансамбль» текстов различной жанровой природы<sup>21</sup>.

Таким образом, современные нехудожественные литературы, как и их далекая, но прямая предшественница — синкретическая литература средневековья, — вырабатывают открытый, *нецелостный* и текстуально разомкнутый тип произведения и тем самым проявляют действительную, непосредственную *интертекстуальность* (в отличие от художественной литературы с ее ведущим *целостным* типом произведения). Именно в пространстве современных функциональных литератур тексты в полной мере образуют «ансамбли», в которых каждый звучит самостоятельно и полноправно, — подобно текстам средневековым.

В свое время Г.Г. Шпет писал: «*Все словесные создания, даже устранимые из предмета литературоведения, могут занять свое место в литературе, как ее законный объект, и таким образом все-таки вернуться в литературоведение*» (курсив наш — *И. С.*)<sup>22</sup>. Самый факт существования нехудожественных литератур в систе-

<sup>19</sup> Вот что пишет об этом Т.В. ван Дейк, посвятивший жанру «новостей» специальное исследование: «Газетчики (news-makers) привычно, изо дня в день суммируют несметное число текстов-источников (сообщения других средств массовой информации — телеграфные сообщения, интервью, отчеты, материалы пресс-конференций), лежащих в основе производства какого-либо отдельного газетного сообщения». См.: *Дейк Т.А. ван. Язык. Познание. Коммуникация*. М., 1989. С. 130.

<sup>20</sup> *Лихачев Д.С. Поэтика древнерусской литературы*. С 59–62.

<sup>21</sup> См. об этом нашу работу: *Силантьев И.В. Газета и роман*. М., 2006.

<sup>22</sup> *Шпет Г.Г. Литература // Труды по знаковым системам*. Тарту, 1982. Вып. 15. С. 151, а также с. 154.



ме словесной культуры Нового времени выпадает из поля зрения теории литературы, которая сосредоточена в основном на процессах и явлениях литературы художественной. Это ведет к сужению парадигмы теоретико-литературного знания и к фактическому разрыву теории литературы с исторической поэтикой, опирающейся на исследования древних и средневековых литератур — литератур в целом еще нехудожественного склада. Преодолеть этот разрыв — одна из актуальных задач литературоведения.

*Е.К. Созина*

## **Модификация жанра романтической поэмы в творчестве оренбургского поэта П.М. Кудряшева\***

Творчество оренбургского поэта Петра Михайловича Кудряшева (1797–1827) представляет собой яркое и самобытное явление в литературе Урала первой половины XIX в. Его поэтические и прозаические произведения, статьи и очерки публиковались в столичных журналах: «Благонамеренный», «Отечественные записки», «Вестник Европы», различных альманахах и сборниках середины 1820-х годов. В фундаментальном труде Н. Трубицына «О народной поэзии» он назван «поэтом-самоучкой», песни же Кудряшева Трубицын относил к числу весьма популярных в 20-е годы и помещал их рядом со сходными вариантами жанра «русской песни» М. Дмитриева, Д. Глебова, Ф. Слепушкина, М. Яковлева, П. Ободовского, Ф. Глинки, А. Дельвига и др.<sup>1</sup> В.М. Жирмун-

---

\* Статья подготовлена в рамках интеграционного проекта УрО — СО РАН «Эволюция жанров русской литературы XVII — XX вв. и региональные традиции Урала и Сибири».

<sup>1</sup> *Трубицын Н.* О народной поэзии в общественном и литературном обиходе первой трети XIX в. СПб., 1912. С. 482. О популярности песен Кудряшева свидетельствует, например, тот факт, что в рукописном сборнике «Цветы русской поэзии», переписанном учеником ярославской гимназии Н. Трефолевым (по-видимому, братом поэта «некрасовской» школы Л. Трефолева, всю жизнь прожившего в Ярославле) в 1832 г., среди поэм, стихов и песен А. Пушкина («Руслан и Людмила»), кн. А. Шаховского, Ф. Глинки, Ф. Слепушкина, А. Измайлова, А. Дельвига, А. Подолинского и др. мы находим «Русские песни» П. Кудряшева: «Росла-росла сосенка...» и «Я встречала, я вкушала...». Очевидно, что для провинции и в 1830-е годы поэтическая система 1810-х — начала 1820-х годов оставалась вполне живой и даже образцовой. См.: «Цветы русской поэзии». Ч. 1. — РО ГБЛ.

ский разбирал повести Кудряшева «Киргизский пленник» и «Абдрахман» в общем потоке романтических поэм, обильно создававшихся в русской литературе этого периода по следам Байрона и Пушкина<sup>2</sup>.

Своеобразие творчества поэта во многом определялось характером его жизни и деятельности. Оренбургский гарнизон, где он служил аудитором, находился буквально на «переднем крае» южных границ России — области-фронта; весь Оренбургский край был поистине полиэтническим и поликонфессиональным образованием, что чрезвычайно остро ставило проблему его колонизации, в полной мере не решенной в то время, но также — и необходимости соблюдения норм толерантности по отношению к коренным жителям оренбургских степей, далеко не всегда мирно воспринимавшим цивилизаторскую миссию русских. По-видимому, отсюда шел пафос творчества Кудряшева — его поистине «всемирная» отзывчивость на национальные образы мира и мысли, но отзывчивость, вполне совпадавшая с интернационалистскими интересами романтиков.

С другой стороны, следует помнить о сфере недолжных интересов этого поэта и военного чиновника. С 1821 г. он возглавлял тайное общество, существовавшее среди оренбургских офицеров и вовлекшее в свой состав также и штатских лиц. Полудетективная история общества, родственного декабристским организациям, темна и до сих пор вызывает споры специалистов<sup>3</sup>. Со слов одного из его членов, своей целью тайный кружок молодежи ставил «...российским людям дать свободу и прекратить рабство, дабы ни царей, ни господ не было»<sup>4</sup>. Общество было раскрыто благодаря усилиям столичного авантюриста, ставшего провокато-

---

Костр. 278, л. 179—181. В современном издании текст песни Кудряшева «Как цветочек от засухи увядает» см.: *Русские песни и романсы* / Под ред. В. Гусева. М., 1989. С. 98—99.

<sup>2</sup> *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Л., 1979. С. 230, 278—279, 294, 326.

<sup>3</sup> Приведем некоторые основные работы по истории общества: *Матвеевский П.Е.* К вопросу о революционной ситуации 20-х гг. XIX в. и отзвуках движения декабристов в Оренбургском крае // Учен. зап. Чкаловского (Оренб.) пед. ин-та. Вып. 6. Сер. Истор.-филол. наук. Чкалов, 1952. С. 215—257; *Рабинович М.Д.* Новые данные по истории Оренбургского тайного общества // Вестн. АН СССР. М., 1958. С. 106—113; *Он же.* Об архиве Оренбургского тайного общества // Вопросы социально-экономической истории периода феодализма в России. М., 1961. С. 35—356; *Очерки по истории Башкирской АССР.* Уфа, 1959. Т. 1, ч. 2. С. 80—92.

<sup>4</sup> Таково было признание А.Л. Кучевского, который в 1822 г. в Астрахани пытался завербовать в общество новых членов и был арестован. См.: *Тайные общества в России в начале XIX столетия: Сб. материалов, статей и воспоминаний.* М., 1926. С. 11.

ром, — Ипполита Завалишина, о котором как о характерном для того времени хлестаковском типе писал Ю.М. Лотман<sup>5</sup>. Кудряшев умер от болезни 9 мая 1927 г., во время судебного процесса над участниками кружка, успев осуществить необходимые меры по уничтожению компрометирующих документов. Та роль, которую он исполнял в обществе, с очевидностью говорит о радикализме его убеждений; «гражданский романтизм», как определял Г.А. Гувковский характер творчества декабристов, налицо и в творчестве этого, провинциального, казалось бы, поэта. Однако в рамках статьи мы не стремимся проследить особенности всего творчества Кудряшева, наша задача ограничивается анализом романтических поэм, а точнее, все-таки *повестей* Кудряшева.

Возникшая здесь оговорка неслучайна. Отнести произведения, о которых пойдет речь дальше, к определенному, устойчивому жанру достаточно непросто. До нас дошло несколько собственно романтических поэм Кудряшева, причем их «поэдность» определяется сегодняшним, почти обиходным представлением о романтической поэме как в первую очередь стихотворном жанре; это «Абдрахман» и «Оскар д'Альва (из сочинений лорда Байрона)». Последняя выдержана в балладном стиле, но баллада и романтическая поэма, согласно исследованиям В. Жирмунского и Ю. Манна, в ту пору были тесно связаны. И то и другое произведение поименованы автором «повестями». «Абдрахман» публиковался в виде четырех отрывков, три из них отнесены к «отрывкам из повести», четвертый назван «отрывком из поэмы». А далее — далее идут уже собственно повести в нашем современном понимании, поскольку написаны они в прозе. Это «Кавказский пленник. Быль Оренбургской линии», «Искак. Татарская повесть», «Даржа. Калмыцкая повесть», «Абдряш. Башкирская повесть», «Сокрушитель Пугачева, Илецкий казак Иван. Оренбургская повесть»<sup>6</sup>. Современники воспринимали их в общем контексте романтических поэм или *повестей*, так оценивал их и В.М. Жирмунский.

Как известно, жанр — категория не только теоретическая, но и историческая, подверженная литературной эволюции. По сло-

<sup>5</sup> Лотман Ю.М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 317–321.

<sup>6</sup> См.: Кудряшев П. Искак. Татарская повесть // Отеч. зап. 1830. Ч. 43. № 124, август. С. 164–193; № 126, окт., ноябрь, дек. С. 43–106; Даржа. Калмыцкая повесть (без подп.) // Отеч. зап. 1829. Ч. 39. Ч. 40. № 113, сент. С. 379–401; № 114, окт. С. 67–86; Кудряшев П. Оренбург. Абдряш. Башкирская повесть // Отеч. зап. 1827. Ч. 29. № 81, янв. С. 126–145; № 82, февр. С. 322–520; Кудряшев П. Оренбург. Сокрушитель Пугачева, Илецкий казак Иван: (Оренбургская повесть) // Отеч. зап. 1829. Ч. 40. № 115, ноябрь. С. 233–259; № 116, дек. С. 423–447.

жившейся в науке традиции романтической поэмой принято называть поэму «байроническую», введенную в русскую литературу А.С. Пушкиным, хотя к ней относились произведения разной формы, в том числе и прозаические. В.М. Жирмунский, признанный авторитет в этой области, писал: «Самое название нового жанра нельзя считать твердо установившимся. Обычный подзаголовок (как в “Кавказском пленнике”) “повесть”, “повесть в стихах” или “турецкая повесть” (“Гассан-Паша”), “киевская повесть” (“Чернец”), “уральская повесть” (“Чека”), “донская повесть” (“Колдун”), “польская повесть” (“Эмилия”) и т.п., по примеру Байрона. Термин “лирическая поэма”, который вводится в современной научной литературе для обозначения синкретизма жанровых признаков, не употребителен в этом смысле в эпоху Пушкина: по-видимому, он обозначал скорее особый повествовательный жанр, развившийся из торжественной оды, с расширенным повествовательным, историческим элементом... Термин “романтическая поэма” в заглавиях также не встречается или встречается в старинном значении сказочной поэмы типа “Руслана и Людмилы”... <...> Новое значение “романтическая поэма” получает в литературной критике 20-х годов, где оно становится постепенно техническим термином для обозначения нового литературного жанра, введенного в употребление Байроном и Пушкиным; его противоположность — поэма “классическая” (или “героическая”)»<sup>7</sup>. Таким образом, термин «романтическая поэма», с нашей точки зрения, может выступать как метажанровое обозначение совокупности поэтических и прозаических произведений, создававшихся на протяжении романтической эпохи 1820-х годов и обладавших особым рода признаками. Какими именно — об этом мы говорим далее.

«Повесть в стихах» «Абдрахман», на которую довольно часто ссылается в своей книге В.М. Жирмунский, по форме является типичной романтической поэмой — подражанием Пушкину. Она состоит из четырех отрывков, в разное время печатавшихся в «Вестнике Европы» и альманахе Б. Федорова «Памятник Отчественных муз» (три — за 1826 г., один — за 1827), и, скорее всего, не была закончена, хотя сама по себе незавершенность составляла отличительный признак романтических поэм того времени и была эстетически значима. Первый фрагмент поэмы Кудряшева — своеобразная лирическая увертюра к последующему действию — выстраивается по образцу эпилога «Кавказского пленни-

<sup>7</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. С. 238–239.

ка» с заменой пушкинского описания путешествия его музы «к пределам Азии» на обращение к музе у Кудряшева, сопровождающееся рассказом об увиденном в Рифейских горах как въявь, так в недавнем прошлом:

Во мне ты, муза, оживила  
Вспоминанья прошлых дней;  
С тобой быть, дева дорогая:  
Где грозный исполин Рифей,  
Алмазными венчанный льдами,  
За вековыми облаками  
Главой скрывается своей...<sup>8</sup>

Активная роль авторского сознания и голоса в поэме Кудряшева — общий признак всех постпушкинских романтических поэм. Но здесь автор формирует для себя довольно неожиданный образ адресата. Так, во втором отрывке — «Воинские игры башкирцев», посреди описания экзотической картины «забав» диких племен (постоянного места в романтических поэмах), вдруг внедряется голос автора, который обращается не к главному герою (что требовалось бы по канону), а к народу в целом:

Башкирцы! ваше воспитанье  
Достойно похвалы прямой:  
В нем нет уроков утонченных,  
Понятий хитрых, отвлеченных,  
Рожденных пылкою мечтой;  
Но вы счастливы простотой!

(с. 85).

Романтическое отчуждение — типовой, генеральный мотив байронической поэмы — у Кудряшева отсутствует. Все отрывки из поэмы Кудряшева одушевлены его искренним интересом к своему предмету, причем таковым выступает не главный герой — выразитель авторских идей и настроений, как полагалось по законам жанра, а народ «башкирцев». Герой поэмы, Абдрахман, выражает себя исключительно в действии, он плоть от плоти этой среды и отличается от прочих лишь большими ловкостью, мужеством,

<sup>8</sup> Башкирия в русской литературе: В 5 т. Уфа, 1961. Т. 1. С. 80. Далее ссылки на это издание будут даны в нашем тексте с указанием страниц в скобках. Первую публикацию поэмы см.: *Кудряшев П.* Оренбург. Воинские игры башкирцев (Отрывок из повести: Абдрахман) // *Вестн. Европы.* 1826. № 9, май. С. 8–14; *Он же.* Оренбург. Отрывок из повести: Абдрахман <«Во мне ты, муза, оживила...»> // *Вестн. Европы.* 1826. № 10, май. С. 123–125; *Он же.* Башкирская свадебная песня (Отрывок из повести: Абдрахман) // Там же. С. 125–126; *Он же.* Отрывок из поэмы: Абдрахман <«Ее прелестный, милый вид...»> // *Памятник Отечественных муз.* СПб., 1827. С. 80.

удальством — «геройства благородным чувством», которое царит во всех башкирских сердцах и является залогом их готовности к «громам брани». Поэтому наиболее удачен отрывок о «воинских играх башкирцев», демонстрирующий, с одной стороны, прекрасное знание автором обычаев народа и, с другой стороны, его (очевидно, проявляющуюся неосознанно) цивилизаторскую миссию.

Таким образом, получается, что хотя поэма оренбуржца и несет в себе черты подражательности, но эта подражательность особого свойства. В.М. Жирмунский выявил ряд черт, характеризующих изменения в структуре байронической поэмы, произведенные Пушкиным. Далеко не все они были восприняты его многочисленными последователями — скорее наоборот, но, что интересно, основные из них мы и находим у Кудряшева. Это ослабление единой державия главного героя (отход от романтической «монодрамы») и интерес к живописанию объективного мира; усиление повествовательности наряду с ослаблением декламационности и экспрессивности стиля; разрушение сюжетных связей и складывание формы «лирико-драматического отрывка», нередко становящегося затем самостоятельным жанром лирического стихотворения; усиление «местного колорита» за счет песен — разбойничьих, горских, киргизских, турецких, чеченских, казачьих и т.д.; ослабление мелодраматизма (что почти не сказалось, как говорит Жирмунский, на поэмах подражателей, но что мы опять-таки находим у Кудряшева)<sup>9</sup>. Многие из этих черт стали основой движения Пушкина к иному, неромантическому, стилю — к формированию реалистической стратегии пушкинского письма.

Чисто гипотетически можно было бы предположить, что уральский поэт многому учился у А.С. Пушкина. Несмотря на безусловное различие в таланте и уровне художественного мастерства (кто из современников равнялся с Пушкиным?), общей следует признать ориентацию мастера и «подмастерья» на «объективную действительность» (более, чем на свое «я») наряду со скрытой «литературностью», у Пушкина явленной в его знаменитой «протеистичности», в способности исчерпать до конца возможности используемого традиционного или изобретаемого заново жанра и стиля, у Кудряшева — в его постоянной и столь естественной для поэта, живущего вдали от столиц, ориентированности на готовые образцы, которые он находил в читаемой литературе и которые наполнял своим, хорошо знакомым ему, жизненным содержанием.

<sup>9</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. С. 392–332.

ем. Однако само ученичество Кудряшева — даже если мы примем эту версию как центральную — имело под собой не только литературное основание.

В письме П.П. Свиньину, редактору-издателю «Отечественных записок», в 1824 г. посетившему Оренбург и там познакомившемуся с Кудряшевым, он сообщал: «Я написал 4 повести под названием: 1) Кучак-Галий, 2) Иван и Дарья, 3) Федора, 4) Даржу. <...> Сверх посылаемых теперь я имею возможность написать еще несколько исторических повестей: татарскую, мордовскую, чувашскую, черемисскую, даже камчадальскую и др.»<sup>10</sup>. Все эти повести строились по единой модели, в основе которой лежал, однако, конструктивный принцип романтической поэмы. Почему именно он? Согласно Ю.В. Манну, этот принцип «заключался в общности и параллельности переживаний автора и центрального персонажа, но не в их сюжетной и повествовательной неразличимости», что позволяло автору «одновременно вести рассказ о себе и об объективном герое»<sup>11</sup>. Ю. Манн также указывал, что данное явление в структуре романтической поэмы «неожиданно обнаруживает связь с реалистической поэтикой», поскольку предполагает «установление “разности” между автором и персонажем, между различными сознаниями и мирами»<sup>12</sup>. Именно *разностью* авторского сознания и сознания героя определяется структура всех поэм Кудряшева, что и выражается, и обуславливается спецификой их персонажной системы.

В отрывках «Абдрахмана» активное авторское начало не противоречит объективной предметной живописи: они выдержаны в едином ключе; противоречие присутствует между этим художественным единством и логикой жанра. В «Киргизском пленнике» (1826) есть уже внутренняя, композиционная и стилевая противоречивость, проходящая через все прозаические повести Кудряшева и составляющая залог их «неромантичности», ухода автора в иную стилевую систему. Произведение имеет подзаголовок «Быль Оренбургской линии», хотя своим содержанием сориентировано на романтическую поэму в прозе. По исследованию Жирмунского, фабула «пленника» располагала каноническими приемами: молодой герой, томящийся плену у мусульман, экзотика окружения, прерываемая его периодическими жалобами, юная и прекрасная

<sup>10</sup> Из неопубликованных писем П.М. Кудряшева П.П. Свиньину, от 13 октября 1826 г. // Оренбургский край в произведениях русских писателей: Учеб. пособие по краеведению / А.Г. Прокофьева, Т.Н. Пузанова Оренбург, 1991. С. 46–47.

<sup>11</sup> Манн Ю.В. Динамика русского романтизма. М., 1995. С. 152–153.

<sup>12</sup> Там же. С. 154.

пери, влюбляющаяся в него и устраивающая ему побег<sup>13</sup>. У Кудряшева роль пленника выполняет молодой казак Федор, роль прекрасной спасительницы — «киргизка»<sup>14</sup> Баяна, дочь его хозяина Кутлубая. Однако и Федору далеко до разочарованного жизнью и пресыщенного светом романтического пленника, и роман его с Баяной кончается весьма благополучно: успешным побегом, счастливым браком.

Функции страдающего героя со сложной душевной жизнью и неудовлетворенными стремлениями берет на себя автор, но и его лирические медитации имеют характер скорее вынужденных, требуемых «литературой», они общи и банальны, выдержаны в стиле романтических, даже преромантических ламентаций: «Могу ли, могу ли я забыть время, проведенное в тебе, пленительный городок? То бесценное время, в которое меня окружала радость, в которое меня лелеяло счастье! — Увы! почто минуты радости пролетают быстро? почто счастье наше бывает непродолжительно?» (с. 275)<sup>15</sup>. Они содержат некоторый намек на личные обстоятельства автора: так, в следующем пассаже автор-рассказчик говорит о жестокосердии людей, «которые забыли права человеческие и отравили жизнь... ядом мучительной горести!» (с. 276). Но в повести элегические жалобы на жизнь имеют скорее литературный отпечаток, нежели жизненно-биографический, — они присутствуют там в согласии с требованиями романтической эпохи.

Контраст двух ипостасей авторского «я» — биографического и литературно-роман(т)ического — проявляется и как оппозиция двух слоев повествования: фикционального и фактуального, т.е. вымысла и достоверности, беллетристики и очерковости. *Былевое* начало «Киргизского пленника» (напомним подзаголовок: «Быль Оренбургской линии»), более подходящее для путевого очерка, контрастирует с «вымыслом», с литературно-беллетристической, а в иных случаях и фольклорно-поэтической традицией. Рассказ о страданиях героя в плену (невольник, как ему и положено, несчастен, хотя страдания его большею частью от голода) прерывается объективно точным и заинтересованным описанием обычаев и образа жизни чужого народа, лишенным какой-либо эмоциональ-

<sup>13</sup> Жирмунский В.М. Байрон и Пушкин. С. 239–255.

<sup>14</sup> В ту пору «киргизами» называли все степные народы, живущие к югу от Оренбуржья, поэтому в соответствии с реальностью героиня повести Кудряшева — скорее казашка.

<sup>15</sup> Кудряшев П. Киргизский пленник: (Быль Оренбургской линии) // Отеч. зап. 1826. Ч. 28. № 79, ноябрь. С. 273–290. Здесь и далее ссылки на это издание даны в тексте с указанием страниц в скобках.



ной или литературной избыточности: «Способ лечения (Федора, раненого в сражении. — Е. С.) был самый простой, именно: Федора каждодневно обкладывали горячею овчиною, за минуту перед тем с барана снятою. Это простое лечение было очень полезно для нашего вахмистра; он, по прошествии пяти недель, совершенно выпользовался» (с. 280).

Порой стилистически разнородные элементы сталкиваются в границах одного сегмента. Хозяин Федора Кутлубай дает ему наказ совершенно в сказочном духе: «Слушай, невольник! Ты должен мне служить верно; за это я буду кормить тебя, одевать и обувать; но ежели ты сделаешь побег, то знай, что нигде не можешь от меня укрыться — ни на земле, ни в воде, ни в воздухе...» (с. 281). А затем — делает предупреждение о ждущем Федора страшном наказании, которое степняки реально применяли к своим пленникам и которое много позднее было описано Н. С. Лесковым в повести «Очарованный странник»: «...подрежу тебе кожу на подошвах, насыплю туда мелко нарубленных конских волос, и сделаю то, что ты будешь мучиться и раскаиваться всю жизнь!» (с. 282).

Можно предположить, что именно из совокупности таких произведений, как повесть оренбуржца Кудряшева, и выросла реалистический дискурс о разного рода «пленниках» (кроме повести Лескова, это, конечно, «Кавказский пленник» Л. Толстого), до сих пор актуальный в нашей литературе. Кроме того, Кудряшев проложил дорогу последующим романтическим повестям с сюжетом «киргизского пленника». Прямое заимствование истории о казаке Федоре и казашке Баяне — вплоть до имен героев — мы находим в стихотворной повести Н. Муравьева «Киргизский пленник» (1828), затем последовали «Киргиз-кайсак» В.А. Ушакова (1829) и «Бикей и Мауляна» В.И. Даля (1830-е годы, опубл. 1846) — произведения более оригинальные, привлекающие интересом к казахской жизни. Сочетание же литературного романтизма и интуитивно нащупываемой струи достоверного повествования позволяет считать Кудряшева одним из предшественников А.А. Бестужева-Марлинского, в прозе которого взаимодействие героической патетики романтических характеров и страстей с точностью реалистического жизнеописания доведено до возможного на тот момент совершенства. С этого начинал и Лермонтов, использовавший в «Герое нашего времени» и фабулистику историй о «пленниках», и традицию «путевого очерка», и романтический этнографизм.

Отмеченные выше черты авторской позиции и особенности повествования Кудряшева определяют построение и других его

повестей, выполненных на этнографическом материале: «Искак. Татарская повесть», «Даржа. Калмыцкая повесть», «Абдряш. Башкирская повесть», «Сокрушитель Пугачева, Илецкий казак Иван. Оренбургская повесть». Во всех «единодержавие» традиционного романтического героя нарушается введением пространных описаний образа жизни народа, его обычаев, верований, быта и рода занятий, окружающей природы, сведений из истории края. Все они воссоздавали колорит жизни восточных народов, который на примере «башкирцев» и соседствующих с ними татар Кудряшев знал достаточно хорошо, поэтому их фактуальность, наряду с обязательной любовной фабулой в центре беллетристического сюжета, также типологична и «сделана» по одной матрице. Это отмечал сам Кудряшев в письме П.П. Свиньину: «Может статься, что сие повести однообразны; но этого избежать было невозможно, потому что я поставил себе за правило не упускать из виду разнородных обрядов, суеверий, предрассудков, обыкновений...»<sup>16</sup>. Однако в них намечается и новый элемент, характеризующий авторский пафос, — своего рода модус рефлексии автора на свои создания. Рассмотрим с этой стороны «татарскую повесть» «Искак».

Произведение посвящено романтической любви молодых татар — Искака и Фатимы, верность чувства которых подвергается бесконечным испытаниям. Однако традиционная романтическая сюжетика в повести Кудряшева во многом условна. Активность героя, именем которого названа повесть, явно уступает активности Фатимы. Разрушение канона совершается и на уровне авторской позиции. Рассказчик повести — моралист, хорошо знающий читательские ожидания и подчас подыгрывающий им, а порой эти ожидания нарушающий. Невеста Искака, которую прочат ему в жены родители, носит имя Зюлейка, связанное с поэмами Байрона и закрепившееся в русской литературе несколько позже — в 1830-е годы. Но не сам автор-рассказчик называет Зюлейку «девой рая» и в каноне воспевает ее прелести, а «мещеряцкие песнопевцы, подражая стихотворцам роскошного востока» (с. 105)<sup>17</sup>. Бытовая, прозаическая достоверность вторгается в романтический сюжет: «Где родилась Фатима? (риторический вопрос — морфологический признак романтического стиля. — Е. С.) Она родилась в татарской деревне Алмалах, которая принадлежит ныне г. Тимашеву (прозаизм, нарушающий романтическую недосказанность и создающий пародийный эффект приема. — Е. С.)» (с. 93). Резонер-

<sup>16</sup> Из неопубликованных писем П.М. Кудряшева... С. 46.

<sup>17</sup> Текст произведения см.: *Башкирия* в русской литературе. Т. 1. С. 87–120. Здесь и далее ссылки даны на это издание.

ское отступление о силе и неизбежности любви в жизни человека плавно переходит в лирическое восклицание: «Эта страсть столько уже известна, что не токмо мужчины, но даже и юные девушки... очень часто мечтают о прелестях любви... Усладительница жизни нашей, священная, всеильная любовь! Я уважаю тебя и уважаю всем сердцем, всей душою; но не хочу много говорить о тебе, не хочу повторять чужих мыслей, чужих выражений. <...> ...а потому и приступаю к делу» (с. 94).

Автор-рассказчик *ироничен* по отношению к той романтической модели, которой он пользуется, к ее стилистике, а это уже знак авторской рефлексии на жанр, на литературу — и на себя в ней. Романтическая ирония в художественной практике русской литературы оформилась в основном уже в 1830-е годы, и главным ее «носителем» выступала именно проза. Однако объектами иронии обычно служили пошлая обыденная действительность, плоскостное мышление людей, не подозревающих о «мирах иных», законы здравого смысла и т.д. У Кудряшева мы наблюдаем иронию, направленную не на мир, а на *форму произведения* и на те *правила*, что определяли сложившееся в литературе письмо. Это позволяет иначе увидеть его текст, казалось бы, полностью подчиненный законам массовой беллетристики, и сделать предположение о его жанровой установке.

Как свидетельствует анализ, в повести сосуществуют даже не два, а три уровня повествования и сюжета: «беллетристика» — романтическая и романтическая любовная история, «фактуальность» — историческое и этнографическое, достоверное повествование о жизни татар и башкир, их прошлом и настоящем, и, наконец, волшебнo-фантастическая линия, связанная с рассказом о Черном рыцаре. Именно литературная традиция описания отношений молодых людей и вызывает наибольшую иронию рассказчика: воссоздавая эту историю, он встает в позицию «мета» и постоянно снижает положенный по канону высокий стиль рассказа о любви своими насмешливыми замечаниями и отсылками к личному опыту читателей. Историко-этнографическая линия выдержана в достаточно серьезном стиле и наиболее органична для автора, здесь он не играет с читателем, хотя само по себе столкновение очерковой достоверности с романтическими поэтизмами, как и в «Киргизском пленнике», рождает порой комический эффект, не программируемый автором. Третий сюжетный уровень, очевидно, возникает в повести Кудряшева как ответ на последние требования современной ему литературы и «вмонтирован» в его текст всего слабее. В произведениях западных, особен-

но немецких, романтиков мистико-фантастические мотивы были явлением гораздо более распространенным, нежели в творчестве отечественных авторов середины 1820-х годов, когда Кудряшев писал свои повести (заметим, что «Искак» недаром был опубликован в 1830 г. — тогда в отечественной печати фантастика и мистика стали культивироваться более активно).

Источником рассказа о Черном рыцаре автор-рассказчик называет предание «седобрдых башкирцев и морщиноватых старух», и, согласно им, Кара-батыр — могущественный чародей, заставляющий служить себе «какого-то сильного демона» (с. 96). Но позже Черный рыцарь погибает в битве с киргизцами, напавшими на деревню Алмалы и похитившими Искака с Фатимой. Легендарное, сказочно-фантастическое сталкивается с историческим (схватки «немирных» киргиз-кайсаков с оседлыми башкирами и татарами происходили в реальной действительности), но противоречие это так и остается в повести Кудряшева непримиренным. Потусторонние силы никак не помогают, да, впрочем, и не мешают влюбленным — их соединение происходит согласно человеческим законам. В конце повести, во время свадебного пира Искака и Фатимы, в дом отца юноши является страшный призрак разбойника Мустафы, его предка, но и это не помешало счастью молодых, хотя в настоящем времени повествования дом Сеита объявляется запустелым и пугающим жителей разнообразными легендами, связанными с ним.

Имея в виду отстраненность и ироничность позиции автора-рассказчика, хотя и не доведенные до конца, не охватившие все слои произведения, повесть Кудряшева следует признать одной из первых в истории русской литературы пародий на сюжет романтической поэмы. Первые литературные пародии на байроническую поэму стали появляться в конце 1820-х — начале 1830-х годов, хотя, например, «Московский пленник» Ф. Соловьева, сделанный как пародия, еще не воспринимался таковым в год его публикации — 1829-й. Пародийный эффект имел лишь «Калмыцкий пленник» Н. Станкевича и Н. Мельгунова, сразу так задуманный и напечатанный в «Молве» в 1832 г.<sup>18</sup> Кстати, их предшественником вновь является Кудряшев: в «калмыцкой повести» «Даржа» (по имени главного героя) пародийных элементов и авторской иронии оказывается еще больше, чем в «Искаке». Герой воссылает молитвы всем богам калмыков, прося о выздоровлении своей возлюбленной — красавицы, «которая изволила за ужином слиш-

<sup>18</sup> См.: *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. С. 253–254.

ком неумеренно покушать жирных сурков и больших крыс, которые у калмыков употребляют вместо гусей, уток и баранины»<sup>19</sup>. В описании молитвы Даржа за здоровье любимой мы находим очевидную переключку со стихотворением самого Кудряшева «Мольба джяура», а образ его красавицы неизбежно вызывает в памяти стихотворение А.С. Пушкина «Калмычке», написанное, однако, в том же 1829 г., когда была опубликована повесть Кудряшева и когда ее автора уже не было в живых. Этнографический элемент в этой повести количественно перевешивает беллетристику: чрезвычайно подробно рассказывается об обычаях и религии калмыков, — видимо, автор воссоздавал все это скорее по книгам и рассказам, нежели по личным впечатлениям.

Продуктивность Кудряшева и та быстрота, с которой он писал свои повести (П.Е. Размахнин, учитель Оренбургской гимназии и его друг, не всегда успевал переписывать их набело для пересылки в журналы<sup>20</sup>), во многом обуславливались запросом со стороны «адресата» этих произведений. В 1820-е годы Россия заново открывала свои даже не окраины, а внутрикониальные владения, так что интерес к жизни азиатских народов был велик. Его активно стимулировали журналы. Редактор-издатель «Отечественных записок» П.П. Свиньин, посвятивший Кудряшеву очерк, где опубликовал его письмо и дал описание своей встречи с поэтом, писал: «После нескольких свиданий наших, открыв в Кудряшеве большие сведения о Башкирцах, Киргиз-Кайсаках и прочих соседственных Азиатских народах, коих и язык ему был совершенно знаком, — я посоветовал ему не предаваться исключительно Поэзии, а заняться такими трудами, кои бы со временем принесли очевидную пользу ему и Словесности Русской, обогатив ее новыми произведениями роскошного Востока. Кудряшев почувствовал истинное направление своего таланта и, в течение двух лет после того, несмотря на болезненное и неприятное положение свое, написал...» (далее перечисляются его повести этнографически-ориенталистской направленности)<sup>21</sup>. Откликаясь на запрос аудитории, Кудряшев поставил жанр «восточной повести», что называется, на конвейер, становился массовым писателем и

<sup>19</sup> *Даржа*. Калмыцкая повесть. С. 385.

<sup>20</sup> Ср. из письма Кудряшева П.П. Свиньину: «Размахнин не окончил еще обещанных Вам рисунков, он столько занят по должности своей, что едва имеет время переписывать мои фолианты» (*Из неопубликованных писем П.М. Кудряшева...* С. 47).

<sup>21</sup> *Петр Михайлович Кудряшев, певец картинной Башкирии, быстрого Урала и беспредельных степей Киргиз-Кайсацких // Отеч. зап. 1828. Ч. 35. № 100. С. 169.*

переводил высоко просветительскую (а в сущности, колониально-политическую) литературу о различных народах империи в сугубо беллетристическую, рассчитанную на читательский интерес, объединяющую гнозис и вымысел буквально под одной обложкой. «Если бы Вы при “Отечественных Записках” издавали прибавления литературные, — пишет он Свиньину, — тогда бы я был ревностным сотрудником Вашим и в течение года ежемесячно присылал бы Вам по одной прозаической повести и по целой тетради стихотворных пиес»<sup>22</sup>.

Е.З. Тарланов

## Метрика и строфика К.М. Фофанова в историко-сравнительном аспекте

Общий обзор метрической системы К.М. Фофанова был представлен нами в книге, опубликованной в 2003 г.<sup>1</sup>, однако там упор был сделан на освещении метрики и строфики поэта в плане их внутреннего развития и развертывания. Кроме того, в силу ограниченности тиража книга не могла быть доступной для всех читателей, интересующихся как творчеством Фофанова, так и формальной стороной русской поэзии рубежа XIX — XX вв. в целом.

В предлагаемой статье, адресуемой более широкому читателю, акценты смещены в сторону сопоставительного анализа с учетом традиций русской поэзии и тенденций ее развития в рассматриваемый период.

Что касается состояния изучения метрики К.М. Фофанова в предшествующей специальной литературе, то заметим, что она вообще не была предметом исследования, если не иметь в виду анализа ритмико-стиховых решений поэмы «Поэтесса», выполненного М.Л. Гаспаровым в середине 1970-х годов<sup>2</sup>. Для полноты картины начнем с обзора итогов диахронического анализа.

**Метрика в диахроническом аспекте.** За формальные отправные моменты, на которые опирается диахронический комментарий к метрике и строфике К.М. Фофанова, приняты даты выхода в свет

<sup>22</sup> Там же. С. 47.

<sup>1</sup> Тарланов Е.З. Метрика и стих К.М. Фофанова. Петрозаводск: Петрозавод. ун-т, 2003.

<sup>2</sup> Гаспаров М.Л. Строфика нестрофического ямба в русской поэзии XIX в. // Проблемы стиховедения. Ереван, 1976. С. 9–40.

сборников его стихотворений — 1887, 1889, 1892, 1896 и 1900 гг. Эти же даты, как уже было продемонстрировано при комплексном анализе его поэзии<sup>3</sup>, ясно очерчивают и хронологические рамки периодов эволюции в творчестве поэта.

Уже в первом сборнике Фофанов проявляет себя как поэт широкого метрического диапазона, включающего в себя 46 единиц, в том числе 3 неклассических (Нкл). Абсолютно преобладают ямбы в центре с Я4. На втором месте хорей с Х4 в центре. Значительна доля разностопных ямбов, зато разностопные хорей почти не представлены. Больше четверти текстов и около четверти стихов падает на трехсложники в центре с амфмбрахием. Относительно широка палитра разностопных трехсложников, в особенности амфибрахий и анапестов. На этот период приходится 13 лироэпических произведений, самое крупное из которых «Мраморная дева» (1882 г.; 310 стихов). Сюда относятся также «Месть любви» (178 стихов), «Каменотес (Японская сказка)» (1885 г.; 142 стиха), «В захолустьи» (1880 г.; 149 стихов), «Вавилонская башня» (1882 г.; 98 стихов), «Отречение. Драматические отрывки» (90 стихов), «Саул» (1881 г.; 64 стиха), «Триолет» (1881 г.; 120 стихов), «Осеннею порою» (1886 г.; 94 стиха), «Африканская драма» (92 стиха), «Ангел» (1886 г.; 81 стих), «Скряга и звезды» (83 стиха, без даты), «Над Библией» (60 стихов). Средняя величина текстов первого периода — 20,8 стиха; средняя величина крупных лироэпических текстов — 117,7 и текстов без учета крупных форм — 15,2.

Второй сборник значительно меньше первого и по количеству текстов (125), и по количеству стихов (4150). Это естественно: их разделял промежуток времени до двух лет. В сборнике представлено всего 28 метрических единиц. По-прежнему господствуют ямбы, хотя общая их доля несколько падает в пользу, главным образом, трехсложников. Большую активность приобретают Я6, Я5 и ЯРз неур.

Сборник включает в себя две полиметрические композиции (далее Пк), одна из которых построена на двусложной основе, а вторая демонстрирует соединение равностопных и разностопных ямбов с трехсложниками и двухиктным дольником, переходящим в пятисложник. Пк охватывают около трети общего количества стихов. Самый объемный текст построен как полиметрическая композиция сложной структуры — «Смерть Кошея. Драматиче-

<sup>3</sup> *Тарланов Е.З.* Константин Фофанов: Легенда и действительность. Петрозаводск: Петрозавод. ун-т, 1993.

ская сказка» (1124 стиха). Средняя величина текстов вместе с Пк — 33,2; без Пк — 10,6 стиха.

Этапным в расширении метрической системы Фофанова предстает Сборник-92, в котором функционируют 53 метрические единицы, в том числе 8 неклассических. По сравнению с предшествующими сборниками своего апогея достигает ямбический метр, доля которого в этот период составляет почти 65 % текстов и 66 % стихов. При сохранении абсолютного господства Я4, Я5, Я6 значительно шире используются разностопные ямбические размеры (11 единиц). Возрастают количество и доля дактилей. Впервые неклассические метры по количеству их единиц и по числу стихов превосходят любой из трехсложников.

Самый крупный текст «Лев Андрокла (Христианская легенда)», написанный Я5, насчитывает 135 стихов. Средняя величина текстов — 23,3 стиха, в том числе хореических — 27,9, ямбических — 23,8, дактилей — 16, амфибрахийев — 15,2, анапестов — 16,5, Нкл — 21,4. Единственная полиметрическая композиция состоит из сочетания двусложников (Я5 + Х4).

Пятикнижие 1896 г. продолжает демонстрировать повышение уровня стиховой техники, которое проявляется в освоении возможностей разных метров и расширении метрического репертуара. В нем функционируют уже 58 метрических единиц. Вместе с тем сохраняется абсолютное господство ямбов, по-прежнему возглавляемых Я4. По количеству используемых единиц хореический метр впервые отодвинут на последнее место. Ближе к центру выдвинуты трехсложники и неклассические размеры. Однако по количеству текстов и стихов хореи, как и прежде, следуют за ямбами. В метрическом репертуаре более активно участвуют разностопные размеры всех метров, кроме хореического. Так же разнообразны неклассические метры и полиметрические композиции.

Пятикнижие построено по циклам. В первой книге сосредоточены лиро-эпические произведения («Маленькие поэмы»), наиболее объемное из которых состоит из 561 стиха. Средняя величина текстов пятикнижия — 26,6 стиха; поэм — 187,8; текстов без поэм — 20 стихов.

Наконец, сборник стихотворений 1900 г. «Иллюзии» превосходит все предыдущие по объему — 8714 стихов. К этому периоду относится и самое крупное лироэпическое произведение «Поэтеса» (2414 стихов). В нем представлено 49 размеров, в том числе: хореических — 7, ямбических — 20, дактилей — 2, амфибрахийев — 5, анапестов — 9, Нкл — 6. Впервые появляются Х8, четырехтактный тактовик. Полиметрические композиции построены



на сочетании двусложников и двусложников с трехсложниками. Основные размеры на протяжении всех периодов — Я4, Х4, Я5 — не теряют своих позиций.

Средняя величина текстов — 46,1 стиха; средняя величина текстов без учета самых крупных лироэпических форм (2) — 28,2 стиха.

Нельзя не обратить внимания на явный парадокс последнего периода активной творческой жизни Фофанова — сочетание высокого уровня стиховой техники и подчас поразительной слабости содержательных художественных решений. В то же время общая отчетливо прослеживаемая от периода к периоду тенденция к наращиванию метрического репертуара и созданию больших художественных форм характеризует Фофанова как поэта богатой и разнообразной техники, поэта поисков, поэта-экспериментатора.

**Строфика в диахроническом аспекте.** Динамика строфики представлена в таблице, в которой даны сводные данные по общей строфической организации текстов по периодам (сборникам):

| Год  | Одно-<br>строфные | Тождествен-<br>ные равно-<br>строфные | Нетождест-<br>венные равно-<br>строфные | Нетождест-<br>венные неравно-<br>строфные | Астрофиче-<br>ские | Всего       |
|------|-------------------|---------------------------------------|---|---|--------------------|-------------|
| 1887 | 30 (12,6 %)       | 154 (64,4 %)                          | 12 (5 %)                                | 11 (4,6 %)                                | 32 (13,4 %)        | 239 (100 %) |
| 1889 | 5 (4 %)           | 85 (68 %)                             | 19 (15,2 %)                             | 3 (2,4 %)                                 | 13 (10,4 %)        | 125 (100 %) |
| 1892 | 17 (6,4 %)        | 143 (53,7 %)                          | 42 (15,8 %)                             | 4 (1,5 %)                                 | 60 (22,6 %)        | 266 (100 %) |
| 1896 | 12 (3,8 %)        | 190 (60,1 %)                          | 41 (13 %)                               | 7 (2,2 %)                                 | 66 (20,9 %)        | 316 (100 %) |
| 1900 | 5 (2,6 %)         | 146 (77,2 %)                          | 12 (6,3 %)                              | 6 (3,2 %)                                 | 20 (10,6 %)        | 189 (100 %) |

Таким образом, количество однострофных текстов, максимально представленное в первом сборнике (12,6 % от общего корпуса произведений), в последнем доходит до минимума. Аналогично обстоит дело и с нетожественными неравностишными строфами, показатели которых падают и в последующем (начиная со Сборника-89) с несущественными отклонениями стабилизируются на уровне 2—3 %. Почти полярна картина с астрофическими текстами, охватывающими около 13 % произведений в первый период, но достигающими 22,6 % в третий период, и это соотношение с незначительными отклонениями становится средней нормой для последующей активной творческой жизни поэта (так обстоит дело в «Иллюзиях» с их большим количеством крупных форм типа поэмы. Число тождественных равнострофных произведений от первого периода ко второму в относительном процентном выражении несколько возрастает, затем следует спад (Сбор-

ник-92), сменяемый ростом (Пятикнижие-96), достигающим в последнем сборнике 77,2 %. По сравнению с первым периодом возрастает удельный вес (начиная со Сборника-89) и текстов с нетождественными равнотишными строфами (15 — 13 % в сборниках 1889—1896 гг.), но в последнем сборнике опять падает почти до уровня первого сборника. Возрастающий перевес астрофических произведений в творчестве Фофанова оказывается в пропорциональной зависимости от роста его интереса к крупным лиро-эпическим формам и вместе с тем характеризует его как поэта динамичных форм и поисков.

**Формальный аспект поэзии К.М. Фофанова в контексте исторических тенденций русского стиха второй половины XIX — начала XX в.** Рассматривая динамику метрической системы стиха К.М. Фофанова на фоне исторических тенденций русской поэзии, можно сделать следующие наблюдения.

А. Суммарная средняя картина метрического репертуара текстов Фофанова по всем проанализированным сборникам выглядит следующим образом: хорей — 201 текст (17,9 %), ямбы — 658 текстов (58,6 %), 3-сложники — 224 текста (20 %), прочие — 39 текстов (3,5 %). Всего 1135 текстов (100 %). В целом с учетом разницы в количестве исследованных текстов эта картина с некоторыми отклонениями вполне совпадает с активным метрическим репертуаром русской лирики 1880—1890-х годов, по данным М.Л. Гаспарова<sup>4</sup>.

Если активность двусложников у Фофанова выстраивается в последовательности Я4, Х4, Я5, то трехсложники с конца 1880-х годов возглавляются амфибрахиями, анапесты занимают устойчивое второе место, лишь единственный раз выдвинувшись на первое место в первом сборнике (1887 г.), в котором на 24 амфибрахических текста приходится 25 анапестических. Эти показатели можно оценить на фоне среднестатистической нормы метрических соотношений этого периода, которую М.Л. Гаспаров характеризует следующим образом: «К 1880-м годам исход борьбы определился: анапест оторвался от своих соперников и вышел на первое место. У Надсона на 7 дактилических и 17 амфибрахических стихотворений приходится 30 анапестических. Амфибрахий и дактиль отстают от анапеста приблизительно в одинаковой степени. Такова картина в 1880—1890-х годах, такова же и в 1890—1924 гг. — редкий случай, когда перелом от реализма к мо-

<sup>4</sup> Гаспаров М.Л. Современный русский стих: Метрика и ритмика. М., 1974. С. 51 (табл. 2, 2а).

дернизму не затронул соотношения размеров в метрическом репертуаре»<sup>5</sup>

Тенденция к распространению трехсложников, отмеченная во второй половине XIX в., отразилась и в творчестве Фофанова. Доля их в его произведениях ниже, чем у Некрасова, но выше средней нормы<sup>6</sup> на 7 % и составляет 20,1 % от всех текстов, что, однако, характеризует 12 % от общего числа стихов. При этом вслед за Некрасовым Фофанов использует трехсложные размеры не только в малых лирических формах, как другие его современники, но пишет ими и крупные лироэпические произведения. Наиболее активным амфибрахийем написаны не только ранние поэтические интерпретации библейских и иных сюжетов (см. «Вавилонская башня» — Ам(434344), «Саул» — Ам43(64), «Небесный огонь» — Ам(4) (142), «Колдун» — Ам3 (40)), но и стилизованная баллада «Очарованный принц», впервые опубликованная в сборнике «Иллюзии» 1900 г. Характерно, что отмеченный В.Е. Холшевниковым как единичный для второй половины XIX в. размер Ам5 используется Фофановым в *пяти* текстах, в том числе в фантастической поэме «Мечь любви» (178 стихов) из дебютного сборника.

Если у Некрасова, по Холшевникову, преобладают трехстопные трехсложники, то у Фофанова шире всего практикуются более длинные размеры из четырех стоп (в порядке убывания — Ам4, Д4, Ан4), а также употребляются трехсложники из пяти (в том числе Ам5 — «Забывтая арфа», «Два брата», Д5 — «Грустно и тихо! И слышно, как по небу тая...», Ан5 — «Что-то будет у нас впереди и куда нам идти...»), шести (Д6 — «Долго я Бога искал в городах и селениях шумных...») и даже семи (ДВ5-7 — «Вечность седая сидит на обломках гранита...») стоп.

Всего 5–6–7-стопных стихов трехсложника 272 в 27 текстах.

Тезис В.Е. Холшевникова о том, что Некрасов, воспринявший дактилическую рифму из народного стиха, «сделал ее достоянием стиха литературного», всецело подтверждается поэтической техникой Фофанова, в творчестве которого дактилическая рифма преодолевает изначальные жанрово-смысловые ограничения и выступает практически наравне с женским окончанием, как, например, в поэтическом переложении молитвы «Отче наш» (Сборник-1889). Дактилические клаузулы используются Фофановым в 56 монометрических текстах общим объемом в 1103 стиха. При

<sup>5</sup> Там же. С. 64.

<sup>6</sup> О средней норме см.: *Мысль, вооруженная рифмами: Поэтическая антология по истории русского стиха* / Сост., ав. Ст. и примеч. В.Е. Холшевников. Л., 1984. С. 166.

этом фофановские дактилические рифмы оформляют не только трехсложные, но и двухсложные (15 текстов) размеры. По данным В.Е. Холшевникова, единственный размер, к которому во второй половине XIX в. «не прививалась» дактилическая рифма, — это 4-стопный ямб. Однако у Фофанова и этот наиболее консервативный классический размер может иметь каталектику А'БА'б (стихотворение «Утешение» — 159(20)<sup>7</sup>, сб. 1900 г.). Индивидуально звучит у Фофанова ЯЗ с чередованием дактилических и мужских клаузул (оригинальный строфоид этой структуры, как известно, принадлежит Некрасову — поэма «Кому на Руси жить хорошо»). Фофановские стихи из сборника 1887 г. «Шумят леса тенистые» (композиция из трех пар катренов А'А'А'б В'В'В'б) для современников не звучали ритмической цитатой из Некрасова, как насчет подобных структур предполагает В.Е. Холшевников, но, по отзывам критиков, «напоминают Фета»<sup>8</sup> и «хороши даже после лучших описаний весны, оставленных нам прежними поэтами»<sup>9</sup>.

Вообще же обращает на себя внимание тот факт, что многие из лучших стихотворений Фофанова, начиная с его «визитной карточки» — «Звезды ясные...», имеют именно дактилическую клаузулу.

Б. В лирическом творчестве Фофанова 1881–1900 гг. отмечают некоторые тенденции поэтической техники, зафиксированные В.Е. Холшевниковым, М.Л. Гаспаровым<sup>10</sup> и другими исследователями как характерные для поэзии начала XX в., в том числе в метрическом репертуаре.

1. Расшатывание классических размеров введением усечений или наращений безударных слогов на цезуре<sup>11</sup> (см. из сборника 1887 г.: Дб<sub>цц</sub>25456<sub>цц</sub>2555<sub>цц</sub>2 — 33-XX (8) «Перед заходом зари громко читают молитвы...»; из сборника 1892 г.: Хб<sub>цц</sub>1 — 20(16) «В эту ночь мне снилось чудное и грозное...», (Дб<sub>цц</sub>2) — 149(14) «Осень», Д4<sub>цц</sub>1 → Д4 — 236(16) «Что ты сказала — я не расслышал»; из сборника 1900 г.: Хб<sub>цц</sub>3 → Хб<sub>цц</sub>1 — 19(16) «В роще» и 42(7) «Выстрел»).

<sup>7</sup> В нумерации стихов первое число соответствует алфавитному порядку произведения в метрическом справочнике (Index metrorum), число в скобках указывает на количество стихов в нем по описанию: Тарланов Е.З. Метрика и стих...

<sup>8</sup> Колтановская Е.А. Критические этюды. СПб., 1912. С. 256.

<sup>9</sup> Мельшин Л., Гриневич П.Ф. Очерки русской поэзии. СПб., 1904. С. 310.

<sup>10</sup> Гаспаров М.Л. Русские стихи 1890-х — 1925 годов в комментариях. М., 1993.

<sup>11</sup> Подобные метрические новшества в поэзии К.К. Случевского В.Е. Холшевников называет «предвестием зыбкого метра» (*Мысль*, вооруженная рифмами... С. 215).

2. Расшатывание классических размеров регулярными пропусками метрических ударений перед цезурой и переходом их в стопные логаяды (см. стихотворение 1888 г. «Заря вечерняя, заря печальная...» из сборника 1889 г. с регулярным предцезурным пирихием в структуре Я5; аналогичны ритмические новшества стихотворения «Живите, люди добрые, живите, люди честные...» из сборника 1900 г., введенные в структуру сверхдлинного Я7).

3. Возрождение трехсложника с переменной анакрузой (см. из сборника 1889 г.: 32(12); из сборника 1892 г.: 42(15), 89(26), 242(28); из сборника 1896 г.: 71(12), 154(20)<sup>12</sup>, 178(21), 198(8); из сборника 1900 г.: 41(15)).

4. Большее распространение *переходных метрических форм* разного типа (см. из сборника 1887 г.: 19(16), 125(94), 142(20); из сборника 1889 г.: 32(12), 95(6); из сборника 1892 г.: 149(14), 201(46), 236(16); из сборника 1896 г.: 71(12)) и *перебои метра* как сильное выразительное средство (см., например, смену Ам4 на Я4 в кульминации фофановского лирического повествования о небесной каре Содому и Гоморре — «Небесный огонь», 54(185), из сборника 1889 г.; резкие перебои стопности для создания ритмического диссонанса в стихотворениях 140(16), 86(18), 129(16), 110(16), 152(16) и др. из сборника 1900 г., а также метрическое выделение конечного стиха: 39(65) из сборника 1889 г.; 188(14), 273(21) из сборника 1896 г., реже — начального стиха 42(17) из сборника 1900 г.), позже ставшие особенно актуальными у Иннокентия Анненского.

5. Появление зыбких метров — дольника и тактовика — вне фольклорной стилизации, а также связанное с ними расширение ПМФ (см. дольник из сборника 1892 г.: паЗслВ52 → Дк — «Камень и зодчий» 89(26); ДкВ4-3 — «Ночь повела мир уснувший...» 141(24); из сборника 1896 г.: паЗсл56 → Дк — «Над бездной» 71(12); см. тактовик из сборника 1896 г. 174(4); «Сон благодатный, сойди! Я одиноко страдаю...» из сборника 1900 г.: 47(28) «Грусть сосен»<sup>13</sup>; ср. также ПМФ Ан4 → Т — 119(12) из сборника 1900 г.; ПМФ паЗслВ6-5 → Т — 198(8) из сборника 1896 г.

6. Более частое, чем в XIX в., обращение к *логаядам* (см. в сборнике 1887 г. расшатанный строчный логаяд 172(16); в сборнике 1889 г. стопный Лог 29(8); в сборнике. 1892 г.: стопный Лог 144(12), стопно-строчный Лог 202(20); в сборнике 1896 г.: расшатанный стопный Лог 150(28); белый стопный Лог 158(16); еще один белый стопный Лог 164(32) из сборника 1900 г.

<sup>12</sup> Стихотворение датировано 1887 г.

<sup>13</sup> Стихотворение впервые было опубликовано в 1896 г.

7. Появление сверхдлинного размера X8 и тенденция к пео-низации стиха: 225(12) «Утром» («На рассвете в мою комнату, в раскрытое окно...») — стихотворение из сборника 1892 г., которое, благодаря относительно регулярным пропускам метрических ударений, можно интерпретировать, по М.Л. Гаспарову, как расштан-ный логаяд; см. также близкий, но не идентичный переходный размер в стихотворении «Осенью» («Снова крепким ароматом от-цветающего лета...») — 108(12) из сборника 1900 г. Активный ин-терес Фофанова к сверхдлинным строкам как двусложников, так и трехсложников был созвучен эстетическим устремлениям К. Бальмонта, как известно, стремившегося передать напевную «изысканность русской медлительной речи», и его последовате-лей.

В целом по количеству неклассических размеров (3,5 %) мет-рика Фофанова почти в 3 раза превосходит среднестатистическую норму, составляющую, по данным М.Л. Гаспарова, 1—1,5 %.

Хотя **каталектика** Фофанова более всего традиционна, но и в ней, помимо широкого и органичного для поэта культивирования дактилических клаузул, отмечаются новшества, которые в целом тоже расшатывают классический урегулированный стих. Это пре-жде всего появление неточных рифм разных видов (вслед за В.М. Жирмунским М.Л. Гаспаров называет его «третьим этапом деканонизации рифмы»): *любовь — цветов* 142, сборник 1887 г.; *память — тиранить* 9, сборник 1889 г.; *озяб — раб* 165, сборник 1892 г. (позже разработку неточной рифмы продолжат Брюсов, Анненский, Блок и особенно футуристы); эксперименты с состав-ной рифмой вне ее традиционно-пародийной функции: *эдема нам — демоном* 196, сборник 1887 г.; *пыль я — крылья* 55, сборник 1900 г., *гаснет — нас нет* 92, сборник 1900 г. (смелость и изыскан-ность этой фофановской рифмы ценил И. Северянин, продолжив-ший «хоровод» подобных созвучий, в частности, в своей «Сере-наде»); опыты консонантной рифмы: *отрепья — хлопья* 165, сбор-ник 1892 г., а также дистантное расположение рифмованных пар в 3—4-стишном интервале (так называемая запутанная рифмовка, в дальнейшем особо культивируемая А. Белым): 164, сборник 1887 г.; 120, сборник 1892 г.; 150, сборник 1896 г.; 155, сборник 1900 г. и др.

В области **строфики** общая тенденция обновления классиче-ских форм в лирике Фофанова проявляется в расширении корпу-са нетождественных строф, в нередко причудливых сочетаниях стопностей типа Ан22211 или Ан4422 (см. 32(12), 154(20) 197(20), из сборника 1896 г.; 81(35), 180(78), 110(16), из сборника 1900 г.) и

рифмовки в структуре строфы (см., например, сложную строфическую композицию 164(8) из сборника 1887 г.: АБВгАБВг, которая была позже использована И. Северяниным в «Поэзе о старых размерах», а также 176(15) из сборника 1896 г.: ааБвБ вГдГд АБАБА), в употреблении необычно звучащих строф с концевыми холостыми стихами (ср., например, 13-стишные строфы стихотворения «Кончается» из сборника 1889 г.) с их эффектом обманутого ожидания.

В лирике Фофанова оказались сфокусированными и новейшие тенденции в отношении к каноническим формам строфического построения, культивировавшимся в современной ему европейской поэзии и прежде всего у последователей «парнасцев» и французских символистов в качестве изящной оправы поэтического самовыражения.

Так, импульсом популярности такой напевно-музыкальной твердой формы, как триолет (строфа французской средневековой поэзии), у К. Бальмонта, Ф. Сологуба, И. Северянина, И. Руквишникова послужило обращение к нему Фофанова, которое, по свидетельству современников, не осталось незамеченным. Еще в 1881 г. он пишет «легко звенящим» стихом лирическую поэму-сказку «Триолет» на пятнадцать одноименных строф, герои которой — «царевич пылкий Триолет» и принцесса Греза (177, сборник 1887 г.) — получили широкое читательское признание; затем он снова разрабатывает эту твердую форму — 127(40) «Пчела и Роза», сборник 1900 г. уже допуская некоторую небольшую деформацию ее строфической структуры.

Несомненно созвучным новейшим поискам изысканной утонченности и усложненности начала XX в. и вместе с тем предтечей таких эстетических устремлений было постоянное и повышенное внимание Фофанова к сонету (в изученных нами сборниках их опубликовано 15), хотя он и не был одиноким сонетистом в кругу современников (сонеты А. Фета, «Двадцать сонетов» П. Бутурлина, «Сонеты к ночи» К. Р., сонеты Д. Шестакова, М. Лохвицкой и др.). Формальное совершенство, стройность и одновременно гибкость диалектической сонетной структуры, родившейся в Италии XIII в., выдержавшей испытание временем и органично вошедшей в поэтическую культуру всех европейских стран, были особо востребованы в духовно-эстетических исканиях русских поэтов начала XX в., став естественной и любимой формой самовыражения К. Бальмонта, В. Брюсова, И. Анненского, И. Северянина и др. Вяч. Иванов и М. Волошин пишут целостные изощренные композиции — венок сонетов.

Фофановские сонеты, разработанные не только на традиционных размерах Я5 и Я6, но и на трехсложных Ая5 и Ая4 (см. 103, сборник 1889 г.; 197, сборник 1892 г.; 94, сборник 1896 г.), с гибкой, практически не повторяющейся схемой рифмовки мужских и женских клаузул, с деканонизацией обязательного чередования охватной и перекрестной рифмы в катренах и терцетах, а также правила альтернанса (см. 103, сборник 1889 г.; 197, сборник 1892 г.), представляя собой традиционный для русской поэзии французский тип сонета, заключали в себе богатые творческие возможности и несомненную музыкальную магию, оказавшую непосредственное влияние и на В. Брюсова, и тем более на И. Северянина.

Таким образом, версификационное творчество К.М. Фофанова, продолжая традиции русского классического стиха, вместе с тем в определенной степени обозначило направления новаторских устремлений поколения «серебряного века» русской поэзии как эпохи наиболее экстенсивного и разностороннего экспериментаторства в области формальных средств.

С.А. Фомичев

## **Баллада Пушкина о «Рыцаре бедном» (интерпретация традиционного мотива)**

Стихотворение Пушкина «Жил на свете рыцарь бедный...» имеет две принципиально различные редакции:

- 1) в качестве самостоятельного произведения (баллады);
- 2) в виде романа Альбера для «Сцен из рыцарских времен»<sup>1</sup>.

На поиски литературного источника сюжета этой баллады были направлены, начиная с Н.Ф. Сумцова<sup>2</sup> усилия многих исследователей.

Учитывая обширную литературу по данному вопросу, можно полагать, что Пушкину была известна продуктивная традиция перелицовки так называемого Книдского мифа, в котором в средние века героиня, Венера, была замещена Мадонной, Богородицей.

<sup>1</sup> См.: *Иезутова Р.В.* «Легенда» // Стихотворения Пушкина 1820–1830-х годов. История создания и идейно-художественная проблематика. Л., 1974. С. 139–176.

<sup>2</sup> *Сумцов Н.Ф.* Романс «Жил на свете...» // Харьковский университетский сборник в честь А.С. Пушкина (1799–1899). Харьков, 1900. С. 160–162.



Суть мифа сводилась к следующему: некий юноша, в пылу игры в мяч снял мешавшее ему обручальное кольцо и надел его на палец статуи Венеры (в средневековых изводах — Мадонны). Тем самым герой оказался обрученным с богиней, которая в конечном счете отвратила его от земной женщины. Но в многочисленных западно-европейских разработках данного сюжета, однако, так и не было обнаружено оригинального, пушкинского развития традиционной коллизии.

Баллада Пушкина стилистически выстроена как простодушный пересказ любопытной истории, локально и хронологически далекой для повествователя, но тем не менее принимаемой за истину. «При сопоставлении средневековых легенд с пушкинской возникает ощущение, что между ними остается, при несомненном сюжетном сходстве, колоссальная культурно-историческая бездна», — замечает И.З. Сурат<sup>3</sup>, считая, что Пушкину в конце 1820-х годов стали ближе мотивы платонической любви и разлуки, воспетые в лирике и балладах В.А. Жуковского. Но в этом отношении характерно пушкинское замечание о Жуковском в письме к П.А. Плетневу (март 1831 г.): «С нетерпением ожидаю новых его баллад. Итак, бывшее с ним сбывается опять. Слава Богу! Но ты не пишешь, что такое его баллады, переводы или сочинения. <...> Предания русские ничуть не уступают в фантастической поэзии преданиям ирландским и германским. Если всё еще его несет вдохновением, то присоветуй ему читать Четь-Минею, особенно легенды о киевских чудотворцах; прелесть простоты и вымысла!» (XIV, с. 163)<sup>4</sup>.

Именно в житейной стилистике и передана Пушкиным легенда о «рыцаре бедном». В рукописи ПД 891 это обозначено с самого начала: «Был на свете рыцарь бедный, / Молчаливый, как святой...». Прямое уподобление было позже снято, но обеты молчания, затворничества, своеобразных вериг («стальной решетки он с лица не подымал») героем неукоснительно соблюдаются<sup>5</sup>. Ср.

<sup>3</sup> Сурат И.З. «Жил на свете рыцарь бедный». М., 1990. С. 42. В сущности, такая же «бездна» ощущается и во многих других пушкинских произведениях, восходящих к литературным источникам: «Анджело», «Песни западных славян», «Сказка о золотом петушке» и т.п.

<sup>4</sup> Произведения Пушкина здесь и далее цитируются по Большому академическому изданию 1937–1949 гг. с указанием номера тома и страницы в тексте. Ссылки на автографы Пушкина, хранящиеся в Пушкинском Доме (ф. 244, оп. 1) также даются сокращенно (ПД, номер единицы хранения).

<sup>5</sup> В том же значении дается и определение рыцарю — «простой». Ср. в русских пословицах: «Нас простых и Бог простит», «В простых сердцах Бог почивает», «Где просто, там Ангелов со-сто» (*Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1980. Т. 3. С. 512).

в «Житии Сергия Радонежского» об Исаакии-молчальнике: «И тако пребысть мльча вся дни живота своего, по реченому: «Аз же бых, яко глух, не слыша, и яко нѣмь, не отвѣрза усть своих». И тако подвизався великимъ въздръжаниемъ, тѣло свое удручаа ово постом, ово бдѣнием, ово же мльчанием, конечнее же послушаниемъ до послѣдняго своего издыхания»<sup>6</sup>.

Общим местом агиографии было описание чудесного явления Богородицы. См., например, в «Житии Сергия Радонежского»: «И се свѣтъ велий осени святого зѣло, паче солнца сияюща; и абие зрять пречистую, съ двема апостолома, Петром же и Иоанном, в неизреченнѣй свѣтлости облистающася»<sup>7</sup>. В «Житии Елиазара Анзерского, написанном им самим»: «Въ день неделный, во святыи постъ, видехъ святую богородицу на литургии умнымъ окомъ: стояща пред образом своим болшимъ от леваго крылоса, лицемъ на церковь. И нача мы на сходѣ пѣти оба крылоса стихъ «О тебѣ радуется обрадованная» задостойна. Она же двинуся с того мѣста и ста посредѣ насъ с молчаниемъ, стояла до скончания стиха того. Мы же пропевше поклонишася по обычаю, она же тако же поклонися и невидима бысть»<sup>8</sup>. В «Житии Епифанія»: «И наиде на мя яко сонъ. И слышу — богородица руками своими больную мою руку осязает. И преста рука моя болѣти, и от сердца моего отъиде тоска, и радость на меня наиде»<sup>9</sup>.

Встреча «рыцаря бедного» с Богородицей также описывается в житийном ключе. «Большое значение в агиографии, — замечает Л.А. Дмитриев, — имела проблема достоверности. Достоверность должна была заставить поверить читателя или слушателя жития в то, что все чудесное и необычайное, связанное со святым, было на самом деле. Чем невероятнее, сверхъестественнее рассказываемое, тем необходимее уверить читателя, что оно было и есть. Фантастическое нуждается в обрамлении конкретным и реальным. Поэтому в чудесах обозначаются точные даты, называются реальные имена, определенные географические пункты и т.п.»<sup>10</sup>

Отсюда и в балладе Пушкина точные приметы в локализации чуда: «Путешествуя в Женеву, / На дороге у креста...».

<sup>6</sup> Памятники литературы Древней Руси: XIV — середина XV века. М., 1981. С. 374. Следует отметить, что «безмолвие» в житийной литературе означало обычно «несуетность», «уединение».

<sup>7</sup> Там же. С. 394.

<sup>8</sup> Памятники литературы Древней Руси: XVII век. М., 1989. Кн. 2. С. 303.

<sup>9</sup> Там же. С. 326.

<sup>10</sup> Дмитриев Л.А. Житийные повести Русского Севера как памятники литературы XIII–XVII веков. Эволюция жанра легендарно-биографических сказаний. Л., 1973. С. 7.

От обета молчания «Рыцарь бедный» отступает только в крестовом походе: «Lumen coelum, sancta Rosa!» — / Воскликнул в восторге он, / И гнала его угроза / Мусульман со всех сторон». Но в данном случае паладин совершает духовный подвиг, род миссионерства (в рыцарском духе, конечно) во славу Богородицы. В этой связи особенно выразительны латинские цитаты стихотворения. Ко времени крестовых походов латинский язык был уже вытеснен из обихода, но в религиозном католическом обряде оставался незыблемым. И то, что герой обращается к Святой Деве неизменно по-латыни, оттеняет его высокое, духовное общение с ней.

Бесовское же истолкование его подвижничества, иронически изложенное в предпоследней строфе стихотворения, поистине лукаво, так как, по народному поверию, «послушание паче поста и молитвы». В пушкинской балладе — это послушание Богородице. Нередко в исследовательской литературе неизменная скорбь в духовном общении «рыцаря бедного» с «Марией девой» трактуется как мотив безнадежной любви:

Проводил он целы ночи  
Перед ликом Пресвятой,  
Устремив к ней скорбно очи,  
Тихо слезы лья рекой<sup>11</sup>.

Но для русского человека здесь отзывалась молитва «в честь иконы Пресвятыя Богородица всех скорбящих радости»: «Богородице прилежно ныне притецем, грешнии и смиреннии, и припадем в покаяние зовуще из глубины души: Владычице, помози, на ны милосердовавши, потщися, погибаем от множества прегрешений: не отврати Твоя рабы тщи, Тя бо и едину надежду имамы».

Первая из бесовских издевок: «Он-де Богу не молился», — казалось бы, действительно открывает такому человеку дорогу в ад. Однако в концовке пушкинской баллады отзывается ее средоточие — не только композиционное, но и идейное:

...И себе на шею четки  
Вместо шарфа привязал.  
Несть мольбы Отцу, ни Сыну,  
Ни Святому Духу век  
Не случилось паладину,  
Странный был он человек.

Здесь нужно вспомнить об особой специфике христианских четок. «Известные на Западе со времени крестовых походов четки

<sup>11</sup> В черновой редакции было: «Пред ее кумиром ночи / На коленях проводил», — здесь имелась в виду статуя Мадонны (рецидив Книдского мифа).

особое распространение получили в XIII в. благодаря деятельности членов доминиканского ордена. При молениях употреблялись большие и малые четки. Малые четки состояли их 50 малых и 5 больших шариков, а большие, или псалтырь Марии, — из 150 малых и 15 больших; при этом каждый большой шарик помещался после десяти маленьких шариков. Молящийся читал Ave Maria десять раз, каждый раз пропуская между пальцами по одному шартику четок, при большом же шарике читал «Отче наш». Таким образом, Ave Maria читалась в десять раз больше, чем «Отче наш», и потому четки являлись хорошим средством в культе девы Марии»<sup>12</sup>.

Можно ли сомневаться в том, что вместо шарфа «рыцарь бедный» привязал на шею «псалтырь Марии»? Между прочим, эту деталь проясняет наиболее близкий, по мнению Н.К. Гудзия, качественно преобразованный, однако, литературный источник пушкинской баллады — рассказ из «Великого зеркала»<sup>13</sup> о юноше, который, борясь с нечестивым вождением к своей госпоже, «егда изъ церкви изыде, узре выше ума человеческого прекрасную жену, всякую красоту человеческую превосходяще, и сия рече ему: “Возлюбила ли ти ся красота моя?” Онъ же отвеща: “Никогда же сицевыя жены видехъ”. И паки рече ему: “Довлеетъ ти уневестися мне?” К ней же отвеща онъ: “И царь убо блаженъ бы былъ, который бы тя возмогъ уневеститися тебе”. Она же рече к нему: “Се азъ хошу уневеститися тебе. Приступи ко мне” — и подадеде ему лобзати десницу и рече ему: “Ныне уневещение наше начатся, но онаго дне пред сыном моимъ совершение будетъ”. При семъ словеси позна, яко пресвятая Богородица-дева бысть. <...> И того времени душу господаде предаде, да обещанного брака и веселия вечнаго на небеси не лишится».

Во французском оригинале этого рассказа миракль носит название «О рыцаре, который должен произносить 150 раз молитву Ave Maria».

Но почему же пушкинский герой постоянно пропускал большие шарики своих четок? Здесь отражено особое как в католичестве, так и в православии (западная легенда в стихотворении

<sup>12</sup> Скрипель М.О. «Повесть о Савве Грудцыне» и переводные сборники религиозных легенд конца XVII в. // ТОДРЛ. М.; Л., 1936. Т. 3. С. 111–112.

<sup>13</sup> Гудзий Н.К. К истории сюжета романса Пушкина о бедном рыцаре // Пушкин. М.; Л., 1930. Сб. 2. С. 145–158. Здесь прослежена история бытования рассказа, помещенного в «Великом зеркале», из польского сборника «Wielkie Żwierciadto» и, в свою очередь, восходящего к средневековому сборнику «Speculum Magnum».

Пушкина передана русским рассказчиком) почитание Святой Девы. Исследовав чрезвычайно продуктивное в западно-европейской литературе распространение Книдского мифа (в его христианском изводе), Д.П. Якубович пишет: «Альфред Мори в своей книге “Верования и легенды средних веков” метко замечает, что “Мария стала являться с XI в. настоящим четвертым лицом троицы”»<sup>14</sup>.

Для учения православной церкви был неприемлем католический догмат о зачатии Святой Марии вне первородного греха (*immaculata conceptio*), подобно зачатию Спасителя. «Святая православная Церковь... всегда исповедовала и исповедует, что Святой Дух низшел на Деву чистую, низшел на невесту невестную — так именует Церковь Божию Матерь, — соделал чистую пречистою, чистую по естеству соделал чистую превыше естества. <...> Паписты, приписывая Богоматери безгрешие, этим самым высказывают свое недоверие к всемогуществу Божию. Но православная Церковь прославляет всемогущество и величие Бога, соделавшего зачатую и рожденную во грехе несравненно высшею Херувимов и несравненно славнейшую Серафимов, никогда не познавших греха, постоянных в святости»<sup>15</sup>.

При этом в западно-европейских фавлю и мираклях (как и в живописи) Святая Мария наделена чувственностью, что отражено отчасти уже в ее наименованиях: Мадонна, *Notre Dame*. В русской же традиции она неизменно Матерь Божия, Богоматерь, Богородица, Пресвятая (так и в стихотворении о «рыцаре бедном»).

В сущности, роль Богородицы в православии (особенно — народном) оказалась еще более радикальной, нежели в католичестве.

По наблюдению В.В. Розанова, русский народ свел христианство к почитанию Божьей Матери<sup>16</sup>. «Вся русская духовность, —

<sup>14</sup> Якубович Д.П. Пушкинская «легенда» о рыцаре бедном. С. 241. В некоторых масонских ложах проповедовалась идея «божественной четверицы», в соответствии с которой Богоматерь считалась четвертой божественной ипостасью (см.: Серков А.И. История русского масонства XIX века. СПб., 2000. С. 61).

<sup>15</sup> Изложение учения православной Церкви о Божией Матери / Сост. святителем Игнатием Брянчаниновым. СПб., 1990. С. 17.

<sup>16</sup> Розанов В.В. Религия и культура // Сочинения. М., 1990. Т. 1. С. 444, 558. Эта проблема неоднократно обсуждалась в русской богословской литературе, вплоть до современных авторов (см.: Борисов А., свящ. Побелевшие нивы. Размышления о русской православной церкви. М., 1994. С. 108–113; Мудьюгин М., архиеп. Русская православная церковность. Вторая половина XX века. М., 1995. С. 62–69.

отмечает иеромонах Иоанн, — носит богородичный характер; культ Божией Матери имеет в ней настолько центральное значение, что, глядя со стороны, русское христианство, можно принять за религию не Христа, а Марии. Во всяком случае, рассматривая жития русских святых и разыскивая в них их высшие моменты, те, которые говорят об их мистическом опыте соединения с Богом, мы придем к установлению весьма изумительных обстоятельств: прежде всего, в житиях содержится очень немного указаний о таких переживаниях, а когда они есть, в центре мистического опыта оказывается обычно не Христос, а Его Матерь. Эта “богородичная мистика” особенно ярко проявляется в жизни великих русских национальных святых: Преподобного Сергия Радонежского и Преподобного Серафима Саровского»<sup>17</sup>.

Ощущением именно такой святости проникнут весь «Киево-Печерский патерик», особенно внимательно прочитанный Пушкиным. Печерский монастырь начинался со строительства церкви Успения Богородицы, впоследствии главного собора обители, который был основан по повелению свыше, проявленному в чуде, осиявшем св. Антония: «И пловущимъ намъ, бысть буря велиа, яко всѣмъ намъ отчяяться живота своего... <...> И се видѣхъ церковь горѣ и помышляхомъ, каа си есть церковь? И быхъ свыше гласъ к намъ, глаголай: «Еже хочетъ създаться отъ преподобнаго въ имя Божиа Матере...»<sup>18</sup>. Чудесное видение посетило и церковных мастеров: «И видѣхомъ царицю и множество вои отъ ней, поклонихомся ей, и та рече къ намъ: “Хочу церковь възградити себѣ в Руси, в Киевѣ... <...> Она же рече яко: “Имя себѣ хочу нарещи”. Мы же не смѣхомъ (не смели — С. Ф.) ея воспросити: “Како ти есть имя?” Сии же рече: “Богородична будетъ церьки”» (с. 302). И впредь Богородица оставалась неизменной покровительницей обители, чудесно споспешествуя ей во всех делах и испытаниях.

Разумеется, в «Киево-Печерском патерике», как и в других религиозных памятниках древнерусской книжности, особое почитание Богородицы не нарушало православных канонов — см., например: «Мастеромъ бо олтарь мусиею кладущимъ, и образъ пречистѣй святѣй владычици нашей Богородици и приснодевѣ Марии самъ въобразися, всѣмъ же симъ внутрь сущимъ олтаря, покладываху мусиею, Алимпий же помогаа имъ и учася, — и видѣвше вси дивное и страшное чудо: зрящимъ имъ на образъ, и

<sup>17</sup> Кологривов И., иеромонах. Очерки по истории русской святости. Брюссель, 1961. С. 150

<sup>18</sup> Библиотека литературы Древней Руси. СПб., 1997. Т. 4: XII век. С. 298. Далее ссылки на Патерик даются в тексте с указанием страниц.

се внезапно просвѣтися образъ владычица наша Богородица и приснодевы Мариа паче солнца, и не могуще зрѣти<sup>19</sup>, падоша ниць ужасни. И мало возникше, хотяху видѣти бывше чудо, и се изъ усть пречистыа Богоматере излете голубъ бѣль, и летяше горѣ ко образу Спасову, и тамо скрися» (с. 458).

«Бедный рыцарь» же, «духом смелый и прямой», предан послушанию исключительно Святой Деве. Потому и посты («не ведал-де поста») для него несущественны, так как в ортодоксальном христианском мироощущении они связаны с поклонением Христу, вплоть до еженедельных постов по средам и пятницам, в качестве постоянного напоминания о самых трагических днях Страстной недели. И впускает в «царство вечно» своего паладина Богородица сама, не испрашивая заступничества у Сына; ср. в «Житии Авраамия Смоленского», где повествователь восклицает: «Прошу милости, помощи отъ господа и все упование имѣа, надежу и помощь възлагаю на пресвятую и пречистую деву и богородицю Марию, та бо имать болѣ всѣх дръзновение къ сыну и богу нашему Иусу Христу, молящися съ всѣми бесплотными силами и съ всѣми святыми, могущи мя спасти и избавити отъ всѣх бѣдъ»<sup>20</sup>.

Разумеется, нельзя расценивать балладу Пушкина как свидетельство его безбожия (что нередко делалось), тем более как кощунство. Рассказчик в этом стихотворении стилистически остранен от автора, который воспроизводит народную легенду. В наивном повествовании о «рыцаре бедном» воссоздана почерпнутая в житийной литературе «прелесть простоты и вымысла».

*Ю.Н. Чумаков*

## **Система рифм в стихотворении Ф.И. Тютчева «Кончен пир, умолкли хоры...»**

Как известно, стихи становятся стихами, когда их записывают столбиком. Этого достаточно, однако стих порождает свои законы, свою поэтику, свою многоуровневость и даже свои под-

---

<sup>19</sup> Такой повторяющийся в житиях мотив о явлении Богородицы (сравнение ее с солнцем), возможно, определил строку пушкинского стихотворения: «С той поры, сгорев душою...».

<sup>20</sup> ПЛДР. XIII век. М., 1981. С. 98.

системы. К их числу принадлежит и система рифм, если она отработывается с достаточной изощренностью.

У Ф.И. Тютчева есть стихотворение «Кончен пир, умолкли хоры...» (далее КП) (1850), оно написано в его излюбленном жанре «двойчатки»<sup>1</sup>, но эта двойчатка — исключение. Обычно в них 16 строк (8 + 8), а здесь перед нами две дедимы (10 + 10). Особенность этих двух строф заключается в том, что их рифмическая система построена по-разному: в первой дедиме попроще, во второй — посложнее.

Сами по себе рифмы стихотворения ничем не примечательны, за исключением «хоры — амфоры», но их бедность и однообразие более чем компенсируется прихотливой рифмической структурой. Здесь тоже виден контраст, возможно, рассчитанный. Для своих десятистиший Тютчев берет два двойных и два тройных созвучия, но выстраивает их таким образом, что рифмическая структура в каждом случае приобретает единственный и неповторимый рисунок<sup>2</sup>. Обычно строфы создаются постоянным повторением рифменных групп, хотя значимые отступления от строфического канона, конечно, встречаются. Зачем же Тютчеву при наличии всего двух строф понадобилось произвести на свет эти штучные изделия?

Из возможных источников строф КП следует указать на одическую строфу, в частности на ее вариации в оде Я. Княжнина «Вечер», а также на формы полусонета и дедимы, строфы в испанской поэзии, по преимуществу хореического размера.

Рифменное чередование в первой строфе вначале представляется неприятным, однако ее концовка привносит неожиданное усложнение: ААВВССДДДВ. Исследователями оно было замечено, и вот что об этом, вслед за Ю.Н. Тыняновым, писал К.В. Пигарев: «Парная рифмовка, выдержанная здесь на протяжении восьми стихов, нарушается лишним девятым стихом, рифмующим с двумя предыдущими, и стихом десятым, который рифмуется со стихами третьим и четвертым. Интервал в пять строк, отделяющий их от заключительной рифмы, делает ее почти не-

<sup>1</sup> Чумаков Ю.Н. Принцип «перводеления» в лирических композициях Тютчева // *Studia metrica et poetica*: Сб. ст. памяти П.А. Руднева. СПб., 1999.

<sup>2</sup> У Тютчева практически нет десятистиший, тем более таких, как КП. Имеются два стихотворения по 10 строк в каждом: «Сей день, я помню, для меня...» и «Во дни напастей и беды...», но в первом из них рифмовка парная, а второе принадлежит к разделу *Senilia* и является дефектным. Есть еще стихотворение «Друзьям, при посылке “Песни радости” — из Шиллера», состоящее из двух строфоидов, где первый представляет собой десятистишие, рифмовка которого ничем особенно заметным не отличается.



ощутимой, ослабляя тем самым композиционную цельность строфы»<sup>3</sup>. Это достаточно твердое суждение нельзя признать вполне безоговорочным, потому что при чтении КП перед небольшой аудиторией примерно половина слушателей акустически воспринимает отдаленное созвучие:

- (3) Опрокинуты корзины,
- (4) Не допиты в кубках вины,  
    <...>
- (10) Ночь достигла половины...

К.В. Пигарев, вероятно, опирался на сложный теоретический раздел из работы Ю.Н. Тынянова, в котором КП представляло собою единственный пример. Однако считая, что «перед нами “рифма”, почти или совсем не ощущаемая акустически за дальностью рифмующих членов», Ю.Н. Тынянов полагал, что это явление «должно быть осознано как прием, а не как выпад из системы»<sup>4</sup>. Отсюда следует, что «далекая рифма» (= неслышимая) объясняется как «эквивалент рифмы», т.е. моторно-энергетически или в качестве графического знака, и потому не ослабляет «композиционность строфы», но осложняет ее.

Впрочем, в известной степени К.В. Пигарев прав, если иметь в виду незамкнутую структуру первой строфы как замысел Тютчева. В попарной последовательности рифм в ст. 1–6 есть некое поступательное движение, которое можно связать с нарастающим мотивом опустошения. Он начинается в описании опустошенных амфор, курящихся ароматов, опустелой залы, продолжаясь далее. Тройное созвучие, ст. 7–9, пытается его затормозить, «далекая рифма» ст. 10 — замкнуть подобием строфического кольца — но тщетно. Заключительное многоточие свидетельствует, что процесс неостановим. «Ночь достигла половины» так же, как достигло половины и само стихотворение. Вероятно, Тютчев постоянно как бы провоцирует редакторов, издателей и комментаторов отыскивать у него небрежности и отклонения, которые потом почему-то оказываются интуитивными находками его провиденциальной поэтики.

Несмотря на парадоксальное завершение рифмической структуры, первая строфа выглядит даже более упорядоченной, чем вторая. Расположение рифм во второй строфе производит впечатление случайного и хаотического. Однако внимательный взгляд

<sup>3</sup> Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. М.: Изд-во АН СССР, 1962. С. 319.

<sup>4</sup> Тынянов Ю.Н. Проблема стихотворного языка: Статьи. М., 1965. С. 60–61.

быстро обнаруживает в том же самом наборе двойных и тройных рифм изысканное и сложное построение, осуществленное как структура вложенных друг в друга колец рифм и рифменных групп, причем эта структура удвоенная и пересекающаяся: АВСС-ВАДДАВ. Сразу видно, что тройственное созвучие АВ неразлучно соединено в относительно гетероморфную рифменную пару; относительно — потому, что она может быть описана как смежный ассонанс («градом — домами» и т.д.). Эту неоднородную пару можно представить как двуединую рифму, трижды повторяющуюся через равные промежутки по всей строфе от начала до конца: АВ... ВА... АВ. Между ними как раз и стоят двойные созвучия СС и ДД, ст. 13, 14 и 17, 18, которые также связаны ассонирующим повтором, общим ударным «е».

Внешнее кольцо обводит всю строфу целиком, так как ее опоясывают группы АВ в начальной и конечной позиции, ст. 11, 12 и 19, 20: АВ АВ. Третье звено этой группы ВА, ст. 15, 16, подвергнутое инверсии, находится в середине строфы:

- |                                  |   |
|----------------------------------|---|
| (11) Как над беспокойным градом, | А |
| (12) Над дворцами, над домами,   | В |
| <...>                            |   |
| (15) И бессонными толпами, —     | В |
| (16) Как над этим дымным чадом,  | А |
| <...>                            |   |
| (19) Отвечая смертным взглядам   | А |
| (20) Непорочными лучами...       | В |

Инверсированное рифменное сочетание ВА — не важно, как оно возникло, случайно или намеренно, — стало той счастливой находкой Гютчева, которая приняла на себя функцию своего рода композиционного замка, держащего центра всей кольцевой рифмической структуры. Ст. 11–16, [АВССВА], образуют первое внутреннее кольцо, с которым пересекается его дублет, ст. 15–20, [ВАДДАВ]. Центральная группа ВА держит, таким образом, оба кольца, являясь их общим компонентом. Каждое кольцо может быть также представлено как обращенный терцет: АВС — СВА ~ ВАД — ДАВ, что вполне допустимо, так как в генезисе КП просматриваются одическая строфа, полусонет и другие подобные формы. Второе двойное кольцо вкладывается внутрь первого, составляясь из групп [ВССВ], ст. 12–15, и [АДДА], ст. 16–19. Это два стереотипных чередования с охватными рифмами: рифмы в каждом из них различны, потому что «краеугольный камень» ВА разводится по разным кольцам. Теперь, если вложить друг в друга все три кольца (внешнее и два внутренних), то предстанет

весьма изощренная фигура из включений, пересечений и разбеганий, напоминающая узор, который получается при продольном разрезании ленты Мебиуса:



В этом чертеже еще не все исчерпано. Можно допустить, например, четвертые кольца, если принять смежные рифмы СС и ДД за охватывающие некоторое нулевое пространство. Кроме того, вне системы колец просматривается соотношение рифм в пятистишиях, на которые легко делится строфа: АВССВ — АДДАВ. Взятые отдельно, пятистишия превращаются в четверостишия с холостым стихом в пре- и постпозиции. У Тютчева есть стихотворение, в точности осуществляющее построение в первом варианте («Обеих вас я видел вместе...»).

Многомерность рифмической структуры КП соблазняет использовать ее схему как порождающее смысловое устройство, наряду с тематикой и лексикой. Рифмическая схема второй строфы, принятая за ее инфраструктурную модель, задает тексту — даже без обращения к лексико-тематическому фону — характер сложной и замкнутой устроенности, изощренного архитектурного расчета, высокой авторитетности. К.В. Пигарев, продолжая наблюдения над рифмами КП, пишет: «Значительно большей композици-

<sup>5</sup> В многих образцах тютчевских десятистиший (см. примеч. 3) сходства с рифмической структурой КП не наблюдается. Тем не менее прецедент существует, но в строфах меньшей длины. Среди самых разных стихотворений Тютчева 1820–1821 гг. есть два композиционных дублета, свидетельствующих о склонности Тютчева (позже почти излишней) к неравностишным строфам: «К оде Пушкина на Вольность» и посвященное А. Н. М. «Нет веры в вымысл чудесным...». Оба текста содержат по три строфы в 8, 6 и 9 стихов. В стихотворении, посвященном А. Н. М., интересны 1-я и 3-я строфы. Вот их рифменные формулы:

А в А с в в с А, <...> а В а а В с с В с,

которые выглядят как предварительный эскиз к рифмам КП. Первая моделирует «далекую» рифму А, вторая — построение из вложенных и сцепленных колец.

Впрочем, как своего рода изготовка к рифмической композиции первой децимы существует одиночное восьмистишие «Поэзия», написанное в одно время (начало 1850 г.) и напечатанное в одной подборке с КП. Смежная рифма «огней / страстей» откликается в последнем стихе через пять строк на шестую по той же схеме, что и в КП, с легким изменением порядка рифм в промежутке.

Наблюдения показывают, что у Тютчева, кроме тематических дублетов, существуют и дублеты композиционных, строфических, рифменных и иных структур. Его поэтические коды как бы содержат в себе схемы, заготовки, объемы, лирические траектории, которые продуцируются не менее двух раз. Иначе трудно объяснить усложненное повторение рифменной структуры, хранящейся в творческой памяти в течении тридцати лет.

онной стройностью, несмотря на свою прихотливую систему рифмовки, отличается вторая строфа»<sup>6</sup>. Исследователь, безусловно, прав в своем тезисе (далее он пишет о «композиционной цельности строфы»), но было бы точнее не «несмотря на», а «благодаря»...

Семантика чисто стиховых уровней до сих пор проблематична теоретически и практически. Поэтика КП способна прояснить семантические возможности на межуровневых зависимостях внутри стиха. Для этого надо еще раз обратиться к метрическому уровню и соотнести его с рифмическим. Здесь открываются неожиданные и не совсем объяснимые факты почти абсолютного соответствия рифмующих стихов второй строфы их ритмическим формам и словораздельным вариациям. Те же самые отношения в первой строфе как бы нарочито изменчивы и неупорядочены, а наблюдаемые соответствия скорее разведены, чем сближены. Чтобы убедиться в этом, необходимо полностью воспроизвести метрическую схему КП, сопоставив ее с рифмическими структурами обеих строф:

|      | Ритмические формы     | Рифмы | Словоразделы |
|------|-----------------------|-------|--------------|
| (1)  | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | А     | ЖМ Ж         |
| (2)  | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | А     | Д            |
| (3)  | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | В     | Д            |
| (4)  | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | В     | Ж Ж          |
| (5)  | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | С     | М М          |
| (6)  | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | С     | Ж            |
| (7)  | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | Д     | Ж Ж          |
| (8)  | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | Д     | ЖМ Ж         |
| (9)  | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | Д     | ЖД           |
| (10) | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | В     | МЖ           |
| (11) | ⊖⊕ <sup>о</sup> ⊕⊕⊕⊕⊕ | А     | —Ж           |
| (12) | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | В     | Ж<br>←       |
| (13) | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | С     | ЖД           |
| (14) | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | С     | (Ж)Ж<br>←    |
| (15) | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | В     | Д            |
| (16) | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | А     | ЖЖ           |
| (17) | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | Д     | ЖД           |
| (18) | ⊕⊕⊕⊕⊕⊕                | Д     | ЖД           |
| (19) | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | А     | ЖЖ           |
| (20) | ⊖⊕⊕⊕⊕⊕                | В     | Д            |

<sup>6</sup> Пигарев К. Жизнь и творчество Тютчева. С. 319.

Несколько пояснений к схеме. В ритмических формах кружком (°) обозначено отсутствие ожидаемого ударения и вообще исключительность ст. 11, так как во всех остальных 19 случаях ударение на втором икте присутствует. Словоразделы даны по схеме П.А. Руднева<sup>7</sup>: (м) — мужской словораздел, (ж) — женский, (д) — дактилический (по классификации рифм).

Ритмические формы и словораздельные вариации в известной степени взаимозависимы, они могут совпадать и повторяться, хотя это не является правилом. Однако во второй строфе повторы почти полностью тождественных групп, состоящие из ритмических форм и словораздельных вариаций, урегулированы зависимостью от рифмической структуры, благодаря чему устанавливается сложное триединство подуровней. Трехударные формы без первого ударения соответствуют рифме А, двухударные — без первого и третьего — рифме В, трехударные — без третьего — рифмам СС и ДД. Совпадение рифм и ритмических форм составляет 90 %, отклонение ст. 11 объясняется возмущением ритма на границе строф, ритмизованных по-разному (отсутствующий на схеме словораздел отмечен — ). Словоразделы слегка отклоняются в ст. 12, 14 заменой дактилического на женский (обозначено °), а в ст. 14 еще формульным отсутствием словораздела в составном эпитете, хотя ударение на первом икте не исчезает — обозначено (ж). Эти варианты можно объяснить устранением монотонности дактилических словоразделов, требуемых строфическим кодом, интонационно-звуковым курсивом ст. 12 («Над дворцами, над домами») и, наконец, сопротивлением стиха собственным унифицирующим условиям. Тем не менее естественные отклонения лишь подчеркивают структурную «упакованность» десятистишия, сплоченная согласованность которого проработана Тютчевым от поверхности в глубину и обратно.

Согласованность подчинения целиком отсутствует в первой строфе. Все ее компоненты, как уже было замечено, связаны по принципу паратаксиса, и это касается не только синтаксического сегмента. Ни ритмические формулы, ни словоразделы, ни структура рифм не расподобляются в том или ином. Рифменных групп здесь больше: четыре вместо трех, так как двойные созвучия не сведены в унифицированную группу, как во второй строфе. Шире разброс самих ритмических форм и словораздельных вариаций: имеются полноударные формы, мужские словоразделы, вообще

<sup>7</sup> Руднев П.А. О принципах описания и семантического анализа стихотворного текста на метрическом уровне // Вопросы историзма и художественного мастерства. Л., 1976. С. 170–190.

количество словоразделов больше (соответственно по строфам: 2, 5, 19 — 0, 0, 15). Сравнение ритмических форм и словоразделов внутри рифменных групп демонстрирует их предельную неурегулированность:

|         |      |  |     |
|---------|------|--|-----|
| Рифма А | (1)  |  | жмж |
|         | (2)  |  | д   |
| Рифма В | (3)  |  | д   |
|         | (4)  |  | жж  |
|         | (10) |  | мж  |
| Рифма С | (5)  |  | мм  |
|         | (6)  |  | ж   |
| Рифма Д | (7)  |  | жж  |
|         | (8)  |  | жмж |
|         | (9)  |  | жд  |

В то же время одинаковые ритмические формы всегда попадают в разные компании рифм: например, ст. 1, 8 и 4, 7, которые, кроме рифменного разнозвучия, не совсем совпадают в грамматических формах и их расположении. Ст. 2, 3 при тождественности ритма и словоразделов резко отличаются по качеству звучания рифм и вообще по контрасту их вокализма на фоне сходного консонантизма.

Стоит, наконец, обратить внимание на сходство и разницу тех же форм и выражений в межстрофических переключках. Так, ст. 5, 16, одинаковые в своей трехударной ритмической форме без первого ударения, полярны по словоразделам (мм и жж), чего не может быть внутри второй строфы. С другой стороны, ст. 4, 6 и тот же ст. 16 одинаковы по ритмическим и словораздельным формам и между ними есть отдаленное семантическое притяжение. В то же время близкие по смыслу ст. 2, 3 с их двухударной формой и дактилическим словоразделом переключаются со ст. 15 и 20, с первым — по сходству, с вторым — по контрасту.

Рассмотрение рифмического построения десятистиший КП показало, что оно вступает в разветвленную структурно-семантическую связь с метрическим, интонационно-синтаксическим, композиционным и другими уровнями текста. Даже взятая как изолированный сегмент, рифмическая структура второй строфы способна выполнять смыслообразующие функции и служить аналитическим инструментом, выясняющим многомерные отношения обеих строф. Уже собрано достаточное количество данных, которые позволяют видеть в каждой строфе, на ее концентрированном лирическом пространстве художественные модели двух миров, двух культур — античности и христианства. Различные

ритмо-рифмические структуры строф показывают, что первая сложена из свободно лежащих, равноправных компонентов, подобных недообработанным камням, в то время как вторая, иерархически-замкнутая и связанная, возводит из более унифицированных частей, как из обтесанных камней, высокое и всеобъемлющее здание.

*А.В. Шунков*

## **Христианские образы и мотивы в драме А.Н. Островского «Гроза»**

Традиция интерпретации пьесы А.Н. Островского «Гроза», существующая уже не одно десятилетие в отечественном литературоведении, прочно закрепляет в сознании читателя представление о героях-антагонистах, противопоставленных друг другу: с одной стороны, это «отцы города» Калинова, «самодуры» (по определению Н.А. Добролюбова), с другой — их «жертвы». Конфликт пьесы в этом случае интерпретируется, по нашему мнению, упрощенно, как столкновение двух сил, представленных в образах Кабанихи, олицетворяющей «темное царство», и Катерины, «луча света в темном царстве».

Подобный подход проявляет себя и в тех интерпретациях, в которых делается попытка посмотреть на «Грозу» с позиции христианской традиции, проводя сравнение Катерины с героинями русских житий и возводя ее до уровня святой. «В образе Катерины обнаруживаются житийные элементы, и это, безусловно, важно для автора. Рассказ героини о своей жизни в девичестве дан в агиографическом плане»<sup>1</sup>. В этом случае вновь трудно не заметить уже привычного подхода при прочтении пьесы: героиня своим поступком пытается вырваться из «темного царства», обрести идеальный и гармоничный мир, тот, в котором она находилась до замужества. «Драматург наделяет Катерину чертами житийной героини. В пьесе встречаем традиционный для жития мотив избранничества, неотмирности, имеющий отношение к святому (святой)»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> *Зотов А.М.* Герменевтика авторского высказывания о герое (Житийные традиции в изображении героини А.Н. Островского «Гроза») // *Вопр. филологии.* Кемерово, 1994. С. 59.

<sup>2</sup> *Зотов А.М.* Нравственно-религиозный смысл драмы А.Н. Островского «Гроза» // *Вопр. филологии.* Кемерово, 2001. Вып. 3. С. 144.

Необходимо уточнить: в житиях речь идет не о возможности обращения грешницы к Богу в молитве, а о недостойности скверных уст блудниц произносить святое имя Господа, к которому православные христиане относятся с трепетом и благоговением. Известен присутствующий в житиях кающихся грешников мотив запрета на молитву вплоть до полного искупления греха в мученических подвигах и явлениях чудесных свидетельств его прощения. Поэтому до искупления вины грешниками за них (но обязательно вместе с их сердечным участием и обращением к Богу) молятся другие, например Зосима в житии Марии Египетской. Видеть же в самоубийстве Катерины искупительный смысл — это ложный ход в трактовке финала пьесы, и в этом случае исследователи пытаются механически «подогнать» образ героини под житейный образец. Героиня драмы А.Н. Островского не может быть отнесена к святым мученицам или праведницам в православном понимании этих слов, отраженном в древнерусской агиографии. Таким образом, проблема рассмотрения «Грозы» в контексте христианской традиции требует уточнения, при этом необходима корректность в интерпретации финала произведения, конфликта драмы, характеристики как главной героини, так и всей системы действующих лиц.

Одним из ключевых символов, лежащих в основе художественного пространства пьесы, является крест, присутствие которого нельзя не заметить в песне Кулигина, звучащей в самом начале первого действия: *«Среди долины ровныя, на гладкой высоте»*. Два поэтических образа («долина» и «высота») образуют своеобразную «ось симметрии», организующую пространство горизонтали и вертикали. Как известно, в евангельской традиции символ креста выражает идею мук, через которые необходимо пройти, чтобы обрести спасение. Крест, по учению Отцов церкви, — это символ, лежащий в основе всего мироздания и придающий ему гармонию, поэтому дальнейшее продолжение реплики Кулигина не случайно содержит в себе восхищение заволжским пейзажем: *«Чудеса, истинно надобно сказать, что чудеса! ...Пятьдесят лет я каждый день гляжу за Волгу и все наглядеться не могу»*. Таким образом, поначалу может возникнуть представление о Калинове как о мире, уподобленном раю, о чем постоянно говорит Феклуша, сравнивая Калинов с землей обетованной: *«Бла-алепие, милая, бла-алепие! Красота дивная! <...> В обетованной земле живете!»*.

Однако при всем своем внешнем подобии благочестивому городу Калинов внутренне предстает как мир греховный, лишенный души и поэтому уже заранее обреченный на гибель. Доказа-



тельством высказанной идеи может служить все тот же диалог Кулигина с Кудряшом, открывающий действие пьесы. Кудряш оказывается глух и невосприимчив к словам своего собеседника. Для него красота мира, которой восхищается Кулигин, — *«Нешито!»*. Тема бездуховности, отсутствия истинной веры получит свое дальнейшее развитие в знаменитом монологе Кулигина (*«Жестокые нравы, сударь, в нашем городе, жестокие»*), в котором мир города будет представлен как мир обмана, порока, где все силы направлены на соблюдение только внешней стороны обряда. *«Кабанова. Что ты выскочила в глазах-то поюлить! Чтобы видели, что ли, как ты мужа любишь? Так знаем, знаем, в глазах-то ты это всем доказываешь. Катерина. Что при людях, что без людей, я все одна, ничего я из себя не доказываю»* (д. 1, явл. 5).

Создан образ мира, в котором отношения его обитателей строятся только на вражде и брани. Ярким примером здесь, конечно же, является Дикой, о котором читатель первоначально узнает со слов Кудряша: *«А этот как с цепи сорвался», «Пронзительный мужик», «Как не ругать! Он без этого дышать не может», «Вся жизнь его основана на ругательстве»* и др. Таким образом, звучащее слово характеризует не только его носителя, но и сам мир, в котором находится герой. Как известно, многовековая традиция прочно связала воедино в русском национальном сознании слово и сакральную сферу. «Одной из особенностей русской средневековой культуры был особый авторитет Слова. Слово совмещает в себе и разум, и речь, и одно из наименований Сына Божия, и данный им людям закон»<sup>3</sup>. Брань, грубое слово Дикого, Кабанихи (*«Хороша тоже и Кабаниха»*), Кудряша (*«Я грубиян считаюсь»*) несут в себе разрушительное начало, угрожающее всему миру Калинова.

Противоречивость калиновского мира проявляется и при сопоставлении взаимоисключающих друг друга идей: страха и любви. Калиновцы искаженно толкуют понятие любви, в результате чего любовь теряет в этом мире свой священный смысл, утверждающий идею жизни, благодаря которой человек воссоединяется и обретает гармонию с божественным миром: *«Кабанова. Посмотри ты на себя! Станет ли тебя жена бояться после этого? Кабанов. Да зачем же ей бояться! С меня и того довольно, что она меня любит»* (д. 1, явл. 5).

Немаловажной деталью в характеристике Калинова является и другое наблюдение: перед нами мир, постоянно требующий

---

<sup>3</sup> Лотман Ю.М. Очерки по истории русской культуры XVIII века // Из истории русской культуры. М., 1996. Т. 4: XVIII — начало XIX века. С. 88–89.

себе жертву: «**Кудряш**. Достался ему на жертву Борис Григорьевич...» (д. 1, явл. 1); **Кулигин** (Борису). Как можно, сударь! Съедят, живого проглотят» (д. 1, явл. 3), «**Кудряш** (Борису). А ведь здесь какой народ! <...> Съедят, в гроб вколотят» (д. 3, сцена 2, явл. 2).

Данный мир уже в самом начале действия пьесы находится в разладе со всем мирозданием, отделен и изолирован от окружающего его внешнего пространства. Одновременно в пьесе звучит и другой мотив — мотив обреченности мира, отступившего от истины: «**Кулигин**. ...Залучают в свои высокие-то хоромы пьяных приказных, таких, сударь, приказных, что и виду-то человеческого на нем нет, обличье человеческое истеряно» (д. 1, явл. 3). Исследование динамики изображения данного мотива в пьесе убеждает нас, что мир Калинова больше связан со смертью, чем с жизнью, поэтому закономерным является для Калинова ощущение надвигающегося конца света, во власти которого находятся все жители города. Предвестие приближающейся беды постоянно исходит из уст героев, олицетворяющих незыблемость, непоколебимость уклада Калинова: Кабановой, Дикого, Феклуши, полусумасшедшей бабыни.

В евангельской, а также в древнерусской литературной традиции устойчивым мотивом является мотив прихода в мир антихриста, которому предшествует вероотступничество. Как показывает проведенное исследование драмы, оба этих мотива присутствуют в тексте пьесы, в результате чего художественная ситуация в произведении предстает как эсхатологическая. Феклуша вещает Кабановой о появлении в мире «огненного змия» и «дьявола», под власть которого и попадает мир, находящийся за пределами Калинова, как уверяет Феклуша свою слушательницу: «**Феклуша**. ...Огненного змия стали запрягать... <...> А я, матушка, так своими глазами видела, конечно, другие от суеты не видят ничего, так он им машиной показывается, они машиной и называют. <...> А вот еще, матушка Марфа Игнатьевна, было мне в Москве видение некое. Иду я рано поутру, еще чуть брезжится, и вижу на высоком-превысоком доме, на крыше, стоит кто-то, лицом черен. Уж сами понимаете кто» (д. 3, сцена 1, явл. 1).

В свое время В.Г. Одинокоев, анализируя пьесу А.Н. Островского, сделал ряд интересных замечаний, касающихся образа Феклуши, ее роли в пьесе: «В феклушиных сообщениях можно усмотреть явление антикультуры. За ними стоят очень древние представления о земле, космосе, людях и других существах. Нечто подобное можно найти и в “Христианской топографии” Козьмы Индикоплова, и в “Шестодневе”. Это ведь была культура, которая

превратилась в антикультуру»<sup>4</sup>. Соответственно мир Калинова — это антимир, устремленный не к жизни, а к смерти. И общее, что объединяет калиновцев, — это грех, который подменил собою божественную истину. В результате все обитатели Калинова греховны в той или иной мере, в чем подчас и сами признаются: *«Кудряш. Больно лих я на девок-то» (д. 1, явл. 1), «Глаша (Феклуше). Кто вас разберет, все вы друг на друга клепете. Что вам ладно-то не живется? Феклуша. Сладко поесть люблю» (д. 2, явл. 1).*

Даже Борис при всей, на первый взгляд, непохожести на калиновцев, о чем свидетельствует ремарка в списке действующих лиц (*«Все лица, кроме Бориса, одеты по-русски»*), также является органичной частью этого мира — мира порока. Герой несет на себе «родовое» проклятие, наложенное на его отца бабушкой: *«Борис. Знали бабушку нашу, Анфису Михайловну? <...> Батюшку она ведь не взлюбила за то, что он женился на благородной. По этому-то случаю батюшка с матушкой и жили в Москве» (д. 1, явл. 3).* Таким образом, сетью греха опутан каждый житель Калинова. Не составляют исключения ни Варвара, ни Тихон, ни полусумасшедшая барыня. Несмотря на противоположность их характеров, различия в социальном положении, все они — единое целое. И противопоставленность Бориса калиновцам оказывается лишь внешней. Внутренне он связан с этим миром, интуитивно чувствующим свою обреченность. Можно привести и другие аргументы, доказывающие органичную связь Бориса с миром Калинова. Чувство любви героем оценивается с позиции, характерной для любого обитателя Калинова. Для Бориса его взаимоотношения с Катериной есть не что иное, как разгул: *«Борис (Катерине). Никто и не узнает про нашу любовь. <...> Надолго ль муж-то уехал? Катерина. На две недели. Борис. О, так мы погуляем! Время-то довольно» (д. 3, сцена 2, явл. 3).* Приведенный фрагмент диалога двух героев показывает их различие. Катерина, осознавая преступность совершаемого ею поступка, тем не менее искренна в своем чувстве к Борису, готова принести себя в жертву ради любви, не боится людского суда. Борис же смотрит на сложившуюся ситуацию, как выше это было показано, с позиции калиновцев. Разгул — это то состояние, которое не разрушает общего порядка в городе и не вступает в противоречие с моралью жителей. Это состояние почти узаконенное, так как в нем пребывает почти каждый житель города: *«Кудряш (о Борисе). Ишь, ты! Смирен, сми-*

---

<sup>4</sup> Одинокое В.Г. Художественно-исторический опыт в поэтике русских писателей. Новосибирск, 1990. С. 36.

рен, а тоже в разгул пошел (д. 3, сцена 2, явл. 3); «**Варвара**. А помоему: делай, что хочешь, только бы шито да крыто было» (д. 2, явл. 2), «**Кабанов**. ...А я как выехал, так загулял. <...> Так, чтобы уж на целый год отгуляться» (д. 5, явл. 1).

В систему сложившихся отношений между персонажами, как это ни парадоксально, органично вписывается и Катерина. На первый взгляд, может показаться, что Катерина принадлежит иному миру — миру идеальному, в основе которого лежит нравственная чистота. Вспоминая свою жизнь до замужества, Катерина сравнивает ее не иначе как с раем: «Я жила, ни об чем не тужила, точно птичка на воле. <...> Встану я, бывало, рано, коли летом, так схожу на ключик, умоюсь, принесу с собой водицы и все, все цветы в доме полью. У меня цветов было много, много. <...> И до смерти я любила в церковь ходить! Точно, бывало, я в рай войду» (д. 1, явл. 7).

Но в красочном описании Катерины потерянного рая нельзя не усмотреть проявления одного из грехов в христианстве — прельщения. Чудесные видения Катерины, о которых она рассказывает Варваре, несут в себе доказательства греховности героини. Молитвы, читаемые Катериной в девичестве в своем родном доме, больше напоминают искушения, которых она не выдерживает и поддается соблазну уверовать в картины ее собственного воображения. Именно о подобной опасности, подстерегающей человека во время чтения молитв, и предупреждают Отцы церкви. «Самый опасный неправильный образ молитвы заключается в том, когда молящийся сочиняет силою воображения своего мечты или картины, заимствуя из Священного Писания, в сущности же из своего собственного состояния, из своего падения, из своей греховности, из своего самообольщения, — этими картинами льстит своему самозащитному, своему высокоумию, своей гордости, обманывает себя»<sup>5</sup>.

В некоторых писаниях Отцы церкви (Павел Латрский) указывали признаки «непрелестного» и «прелестного» просвещения: «Свет силы вражеской огневиден и подобен чувственному огню. В созерцательных бес производит некие фантазии, иногда окрашивая воздух наподобие света, а иногда производя какие-либо образования, чтобы такими искушениями прельстить как-нибудь подвижника Христова»<sup>6</sup>. «**Катерина**. ...Упаду на колена, молюсь и плачу, и сама не знаю, о чем молюсь и о чем плачу... И об чем я молилась тогда, чего я просила, не знаю... (д. 1, явл. 7).

<sup>5</sup> Брянцианов И., свт. О прелести. СПб., 1996. С. 56–57.

<sup>6</sup> Христианство и поэзия // Лит. Учеба. 1990. Кн. 6. С. 96–97.

Мотив искушения также усматривается и в рассказах Катерины о своих чудесных видениях ангелов, небесных ликов: *«Катерина. А знаешь: в солнечный день из купола такой светлый столб вниз идет, и в этом столбе ходит дым, точно облака, и вижу я, бывало, будто ангелы в этом столбе летают и поют. <...> А какие сны мне снились... Или храмы золотые, или сады какие-то необыкновенные, и все поют невидимые голоса, и кипарисом пахнет, и горы и деревья будто не такие, как обыкновенно, а как на образах пишутся»* (д. 1, явл. 7). В приведенном фрагменте нельзя не увидеть обманчивость видения Катерины. Образ дыма несет в себе неясность, туманность, заслоняет истинный облик того, что должен лицезреть человек. Кроме того, ложность видения показана усилением сравнительных синтаксических конструкций, с помощью которых Катерина пытается объяснить для себя сны, увидеть в них привычные символы. Как следствие ложного шага, совершаемого Катериной, показаны дальнейшие искушения героини, которые нарастают, и им противостоять она уже не в силах, тем самым полностью попадая под их лукавое очарование: *«Катерина. Лезет мне в голову мечта какая-то. <...> Думать стану — мыслей никак не соберу, молиться — не отмолюсь никак. Языком лепечу слова, а на уме совсем не то: точно мне лукавый в уши шепчет, да все про такие дела нехорошие. <...> Ночью, Варя, не спится мне, все мерещится шепот какой-то: кто-то так ласково говорит со мной, точно голубит меня, точно голубь воркует. Уж не снятся мне, Варя, как прежде, райские деревья да горы, а точно меня кто-то обнимает так горячо-горячо, и ведет меня куда-то.»* (д. 1, явл. 7).

Здесь нельзя не увидеть евангельский мотив благовещенья<sup>7</sup>, но данный эпизод логически связан с предшествующим ему видением, рассказанным Варваре, являясь его завершением. Приведенные примеры рисуют опасную ситуацию, в которой оказывается Катерина. Григорий Синаит так говорил об этом: «Никак не прими, если увидишь что-либо чувственными очами или умом вне или внутри тебя, будет ли то Образ Христа или Ангела, или какого Святого, или представится тебе свет»<sup>8</sup>. Поэтому вполне понятным становится и то состояние, в котором Катерина пребывает постоянно, — уныние, свидетельствующее о греховности ее души: *«Куда мне деваться, я от тоски что-нибудь сделаю над собой!»* Страх тоски и тревоги — существенный признак бесови-

<sup>7</sup> «И крестившись, Иисус тотчас вышел из воды, и се, отверзлись Ему Небеса, и увидел Иоанн Духа Божия, который сходил как голубь, и ниспускался на Него» (Матф. 3: 16).

<sup>8</sup> Цит. по: *Брянчанинов И.*, свт. О прелести. С. 58.

дения, указываемый агиографической литературой. На вопрос, по каким признакам можно распознать присутствие ангелов добрых и демонов, принявших вид ангелов, преп. Антоний Великий отвечал: «Явления ангелов бывает невозмутительны. Являются они безмолвно и кротко, почему в душе немедленно являются радость, веселие и дерзновение... Нашествие и видение злых духов бывает возмутительно, с шумом, гласами и воплями, подобно нашествию разбойников. Поэтому если, увидев явившегося, приходите в страх, но страх ваш немедленно уничтожен, и вместо него в вашу душу явилась неизгладимо неизгладольная радость, то не теряйте упования и молитесь, а если чье явление сопровождается смятением, внешним шумом, мирской пышностью, то знайте, что это нашествие злых ангелов».

Приведенное наблюдение никак не позволяет сравнивать Катерину с житийными персонажами. Но в отличие от остальных представителей «темного царства» Калинова, Катерина не утратила еще способности различать грех и добродетель. Трагедия Катерины, как это уже неоднократно отмечалось, заключается в том, что героиня не способна жить в этом мире, соблюдая только внешнюю сторону обряда. Для Катерины идея неразрывна с формой, выражающей ее: *«Да здесь все как будто из-под неволи»*. Поэтому символично полное имя героини, звучащее единственный раз в пьесе во время свидания с Борисом (д. 3, сцена 2, явл. 3), — Катерина Петровна. Имя и отчество героини несут в себе два противоположных значения: вечной чистоты (света) и камня. В результате героиня поставлена в ситуацию выбора между пороком и долгом. И свой выбор, за которым следуют пропасть и тьма, героиня совершает осознанно.

Тотальность мрака нарастает к финалу пьесы. К четвертому действию события достигли накала, трагический конфликт неминуемо должен разрешиться гибелью этого мира. Обитатели Калинова живут в ожидании грозы как силы страшной и карающей, избежать которой не под силу человеку. Этим как раз и объясняется нежелание Дикого понять Кулигина, когда тот предлагает в городе установить громоотвод. *«Дикой. Гроза-то нам в наказание посылается, чтобы мы чувствовали, а ты хочешь шестами да рожнами какими-то, прости господи, обороняться»* (д. 4, явл. 2). В итоге кара небесная поражает весь Калинов. На обреченность города указывает и место действия четвертого акта драмы: *«На первом плане узкая галерея со сводами старинной, начинающей разрушаться постройки...»*. Здесь, как мы видим, пространство предельно сужено, замкнуто, и теперь это пространство склепа, заключаю-

щее в себе всех жителей Калинова, из которого нет выхода: *«1-й. Еще хорошо, что есть где схорониться. (Входят все под своды). 2-й. Гляди, что теперь народу сюда набьется»* (д. 4, явл. 1).

Приведенный диалог двух эпизодических лиц имеет немало важное значение. По своему характеру он явно апокалипсичен и непосредственно отсылает к библейскому мифу о Содоме и Гоморре<sup>9</sup>, отголоски которого присутствуют в пьесе и представлены в репликах Феклуши: *«Феклуша. ...А по другим городам так просто Содом, матушка: шум, беготня, езда беспрестанная!»* (д. 3, сцена 1, явл. 1). Как видим, в этих словах имеется нечто пророческое. Отстаивая и защищая уклад «темного царства», героиня произносит речи, в которых слышатся апокалипсические мотивы.

Дальнейший разговор о Литве, упавшей с неба, описание генины огненной, приводящей в ужас Катерину, пророчество полусумасшедшей барыни о неизбежности наказания, разразившаяся над Калиновым гроза и в конце концов обморок Катерины подтверждают наши наблюдения. Четвертое действие пьесы развивается по законам классицистической трагедии, все больше обнажая предначертанную катастрофу. В итоге судьба, наступающая мир Калинова, обрушивается на него трагическую кару. В пятом действии пьесы мы видим классическую структуру соотношения исходной ситуации и развязки. Мир погружается в состояние вечного мрака. *«Декорация первого действия. Сумерки»*. Вновь, как и в начале пьесы, звучит песня Кулигина, в которой доминирует мотив тьмы, сна как смерти: *«Кулигин. Ночную темнотою покрылись небеса, все люди для покою закрыли уж глаза...»* (д. 5, явл. 1). Мотив утраты, распада прежнего мира звучит и в описании бегства из города Кудряша с Варварой, и в отсылке Бориса, и в репликах Тихона Кабанова, Глаши, Катерины: *«Кабанов. Вся, братец, семья в расстройство пришла. <...> Все наше семейство теперь врозь расшиблось. Не то что родные, а точно вороги друг другу»* (д. 5, явл. 1), *«Глаша. Дома у нас нездорово, батюшка!»* (д. 5, явл. 1), *«Катерина. И люди мне противны, и дом мне противен, и стены противны!»* (д. 5, явл. 4). Из приведенных примеров видно, что калиновцы, единые в прошлом, теперь разобщены. Цепь, некогда объединявшая их, распалась.

В заключение выскажем мысли, касающиеся поступка героини. Описание гибели Катерины в финале пьесы логично завер-

<sup>9</sup> «И пролил Господь на Содом и Гоморру дождем серу и огонь от Господа с неба. И ниспроверг города сии, и всю окрестность сию, и всех жителей городов сих, и все произрастания земли. Жена же Лотова оглянулась позади его и стала соляным столпом» (Быт. 19: 24–26).

шает тему наказания грешного и порочного мира Калинова. И ошибочным представляется идеализация Катерины как кающейся грешницы: «Совершая страшный грех, Катерина обретает гармонию с миром. Ее физическая смерть оборачивается духовным возрождением»<sup>10</sup>. Кроме того, нельзя забывать, что героиня совершает грех, который не прощается, церковь отказывается совершать погребение утопленников (самоубийц) согласно обрядовым канонам. Объясняется это тем, что сам факт подобного сведения счетов с жизнью дискредитирует и оскверняет идею святого таинства Крещения. Да и само самоубийство, как оно понимается в христианстве, — это бунт против Бога, отрицание заповедей Христа. Таким образом, как показало проведенное исследование, от первого и до последнего события, разворачивающегося в пьесе, Калинов предстает как мир, который наказан действием высших небесных сил и приведен к суду.

Л.П. Якимова

## Мотив скуки как нарративный фактор русской литературы

Высочайшая степень частотности мотива скуки в творчестве писателей разных периодов русской литературы по определению не могла быть обойдена вниманием исследователей<sup>1</sup>. Однако целостной картины его функционирования в истории русской литературы пока не сложилось: до сих пор нуждается в осмыслении семантико—эстетическая эволюция мотива в аспекте движущего времени и в контексте творческого развития отдельных художников слова, тем более что некоторым из них принадлежит особая роль в идейно—эстетическом воплощении этого мотива. Русская литература ознаменовалась появлением такого рода произведений, которые приобрели знаковый для национальной культуры характер именно благодаря тому, что их идейно—эмоциональную

<sup>10</sup> *Зотов А.М.* Герменевтика авторского высказывания о герое: (Житийные традиции в изображении героини А.Н. Островского «Гроза») // *Вопр. филологии.* Кемерово, 1994. С. 60.

<sup>1</sup> *Киселева Л.Ф.* Переход к мотивированному повествованию М.Ю. Лермонтова // *Смена литературных стилей.* М., 1974; *Пенкин А.Б.* Нина. Культурный миф золотого века в лингвистическом освещении. М., 2003; *Заманская В.В.* Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. М.: Флинта, 2002 и др.



тональность определял мотив скуки, актуализируясь при этом с невероятной силой семантико-эстетической выразительности, он накладывает отпечаток на общее позиционирование писателя — иногда в свете тех высказываний автора или его героев, которые приобрели значение своего рода формул, восходящих к обозначению смысла жизни: это и «скучно жить на этом свете, господа» (Гоголь), и то, что люди «носят скуку как моду» (Лермонтов), а жизнь воспринимают как «скучную историю» и «скуки ради» (Чехов) совершают немотивированные здравым смыслом поступки. Примечательно, что устойчивости такого рода мотивных формул способствовала их интертекстуальная закреплённость в художественном тексте писателя, отмеченного особенно высокой энергией актуализации скуки как одной из эмоционально-идеологических доминант культуры Нового времени. Так, героиня пьесы «Три сестры» свою оценку текущего времени подкрепляет ссылкой на классика: «У Гоголя сказано: скучно жить на этом свете, господа»<sup>2</sup>.

Масштабность эмоционально-идеологического концепта скуки подтверждается богатством соответствующих ему синонимических рядов. В многообразии синонимических проявлений душевного и духовного томления, тоски, хандры, ипохондрии, сплина, пустоты мотив скуки переполняет текстуальное пространство русской литературы, временами как бы даже тотально анаграммируя ее этим вносящим ноту уныния «у — у — у»... На функциональный характер синонимического ряда понятия «скука» обращает внимание Чехов опять же устами одного из героев другой своей пьесы «Иванов», отметившего разрушительное воздействие скуки на человека: «Посмотрите, на что он похож: меланхолия, сплин, тоска, хандра, грусть...»<sup>3</sup>.

Разумеется, разные периоды русской литературы отличаются по степени концентрации мотива скуки, разнятся мерой его повторяемости и частотности, равно как и характером его семантико-эстетического наполнения. В этом плане небезынтересно обратить внимание на опыт изучения других механизмов культуры, таких, например, как страх, стыд, вина и т.д. Так, исследуя мотив страха как одну из эмоционально-психологических доминант литературы нового времени, участники международной конференции, проведенной Центром славянских исследований (Сорбонна), и опубликовавшие затем сборник статей «Семиотика страха»<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Чехов А.П. Сочинения: В 30 т. М., 1978. Т. 13. С. 147.

<sup>3</sup> Там же. Т. 12. С. 12.

<sup>4</sup> *Семиотика страха* / Под ред. Н. Букс и Ф. Конта. Париж; Москва, 2005.

объективно приходят к выводу о его господстве в советской литературе и предшествующего ей десятилетия. Но историко-литературная истина состоит в том, что как эмоционально-идеологическая доминанта мотивного континуума русской литературы страх пришел на смену другой, господствовавшей в ней на протяжении XIX и дореволюционного XX в. И этой другой была скука!

Заметные знаки внимания к мотиву скуки выявились — в режиме нарастания — у Грибоедова, Гоголя, Пушкина, Лермонтова, Чехова, Горького, Ремизова, Розанова, Сологуба, Замятина... Не ушел этот мотив из произведений таких выдающихся писателей советского периода, как Платонов и Леонов. Принципиально важно, что с особой силой активность мотива обозначилась в том массиве русской литературы, который был обращен к изображению жизни русской провинции. И здесь «отметилось» неперечислимое множество писателей — от именитых до оставшихся безвестными: «миргород», «мещанское счастье», «пошехонье», «уездное», «окуровщина» обрели нарицательный смысл, вошли в мировой культурный оборот. Российская йокнапатофа предстала как неисчерпаемый источник творческого вдохновения, как неистощимая почва и арсенал порождения литературных мотивов, тем, сюжетов, образов, отметилась невиданным богатством художественных модусов — от иронического до сатирического и изобразительных дискурсов — от идиллического до трагического. Следует, однако, сказать, что, в конечном счете возобладало обличительное начало, восторжествовал и в литературе, и во всем русском искусстве пафос недоверия к провинциальному бытию, и нарастание его по мере приближения исторического поворота последних веков превратилось в фактор, во многом определивший дальнейший ход исторических событий России. Скуке как составному началу поведенческого комплекса человека, и как психоэмоциональной черте национального характера россиянина, и как важному культурологическому мотиву суждено было оказать сильное и в чем-то даже роковое воздействие на жизнеопределение страны.

Превышающая временами привычную меру частотность употребления лексемы и многие другие художественные средства акцентирования мотива (интертекстуальность, анаграммирование и т.д.) превращали его в знаковый фактор эмоционально-смыслового содержания произведения: тем самым скука имплицировала социальную неполноценность уездно-провинциального бытия, оттеняя такие неизменно сопутствующие ему черты, как косность, застой, духовная бедность, заслоняя прочно укорененную

здесь «традицию уважительного отношения к прошлому, умеренность в новациях, сосредоточение сил на малых делах»<sup>5</sup>.

Тотальное негативное отношение к провинции, возобладавшее в русской литературе на рубеже веков, форсировало социальное нетерпение, укрепляло иллюзорную веру в силу внешнего воздействия и эффективность «проломных» методов разрешения противоречий. Характеризующая образ жизни обывателя-провинциала, скука стала символом по «иной» жизни, в которой ждет человека радость, счастье и веселье.

В философском — онтологически-антропологическом смысле — причиной порождения скуки является само бытие человека в мире, в связи с чем феномен скуки предстает предметом междисциплинарного исследования — социологии, искусствоведения, психологии, медицины, что определяет широкий набор моделей и парадигм его объяснения. Ретроспективный взгляд на логику развития мотива в литературе позволяет судить о том, что столкнулись две парадигмы осмысления и понимания феномена скуки, каждая из которых имела огромное количество смысловых, эмоциональных и эстетических оттенков. Это делает затруднительным проведение четких разграничительных линий между ними, размывает контур понятия в его синонимическом множестве и в какой-то мере объясняет, почему до сих пор нет комплексных трудов систематизирующего характера, посвященных мотивному континууму скуки как в общем плане рассмотрения его эволюции в литературном процессе, так и в плане анализа идейно-эстетического функционирования мотива в творчестве отдельных художников. Наличие парадигмального расхождения в актуализации мотива скуки можно было бы сегодня подтвердить путем сопоставительного анализа творческих позиций двух таких живущих и пишущих в одно время художников слова, как Чехов и Горький, произведения которых в равной степени отмечены высокой концентрацией данной лексемы. При этом один из них видит проблему человека главным образом в нем самом, а другой сводит ее в основном к роли среды, обстоятельств, условий социального существования. Однако более убедительной представляется возможность обозначить парадигмальные различия семантико-эстетического разрешения мотива скуки на материале такого столкновения творческих позиций, когда оно выявляется в открытой полемической форме, находящей выражение в сюжетно-фабульной системе,

---

<sup>5</sup> Дырдин А.А. Духовная жизнь России: Провинциальное измерение // Духовная жизнь провинции: Образы, символы, картины мира. Ульяновск, 2003. С. 6.

персонажно-образном составе, выборе поэтических средств произведения. Показательным примером такого рода идейно-художественной полемики могут служить творческие отношения двух выдающихся писателей XX в. — Горького и Леонова.

Сегодня уже не нуждается в новых доказательствах тот факт, что огромную роль в универсализации мотива скуки сыграл духовно-идеологический авторитет Горького, превратившегося в культовую фигуру российской действительности. «Скука, — справедливо отмечает современный исследователь, — одна из доминант горьковского творчества разных периодов. Скучают “Мещане”, “Последние”, обитатели Окурова. В рассказах 20-х годов скука становится чувством метафизическим — аналогом будущему бунинскому молчанию в “темных аллеях”, сартровской “тошноте”. Скука — одно из трансцендентных состояний горьковских типов...»<sup>6</sup>. В этом утверждении одинаково важны и признание доминантной значимости мотива скуки в творчестве Горького, и мысль о творческой эволюции его, сказавшейся и на характере изображения российской скуки: «Из 1890-х в 1920-ые годы протягивается немало нитей, свидетельствующих об экстенциализации творчества Горького»<sup>7</sup>.

Действительно, жестокий опыт Октябрьской революции отозвался в самых глубинах художественного сознания писателя, отразился на характере авторской антропологии: акцент с детерминирующей человеческое поведение силы социальных обстоятельств в большей степени, чем ранее, переносится на имманентные стороны природы человека, и объяснение скуки, синонимично проявляющейся в безразличии героев к понятиям долга, сложившемуся порядку вещей, вообще людским законам, даже сохранению собственной жизни, все отчетливее не укладывается в социальные рамки, все определеннее восходит к экзистенциальным началам человеческой природы.

Но рецептивный стереотип уже успел не только сложиться, но и — не без усилий официальной идеологии — закрепиться, и стало невозможно не считаться с тем, что в массовое сознание Горький надолго вошел как буревестник революции, как провозвестник пролетарской идеологии, как основоположник социалистического реализма. При всей действительной глубине полифонизма его художественного мира, неоднозначности и неоднородности внутреннего смысла его произведений, автохтонном характере из

<sup>6</sup> Заманская В.В. Экзистенциальная традиция в русской литературе XX века. М.: Флинта, 2002. С. 194–195.

<sup>7</sup> Там же.

подтекстового содержания — при всем этом Горький однозначно продолжал восприниматься как создатель классических произведений такого рода литературы, где обличение мещанского уклада жизни с безраздельно царящей здесь скукой перерастает в идею неизбежности революции: это и «Мещане», и окуровская трилогия, куда входят «Городок Окуров» (1909), «Жизнь Матвея Кожемякина» (1910–1911), и незаконченная повесть «Большая любовь» (1909). Бескомпромиссные «Заметки о мещанстве» (1905) явились знаковым в этом смысле публицистическим произведением, а понятие «окуровщины» стало символическим обозначением идиотизма провинциальной жизни, пассивности, консерватизма, «зоологического индивидуализма» обывательской психологии, сформировавшихся в определенных социальных условиях.

При этом не всегда учитывалось и учитывается то, что как художник Горький во многом преодолевал социологическую категоричность своей публицистики и собственных идеологических формулировок. В свете рецептивной эстетики сегодня отчетливо видно, как неисчислимое разнообразие человеческих типов, вольная широта картин национальной жизни, текстуальное богатство, возникающее в результате использования диалогической и монологической речи героев, наконец, выбор повествовательной манеры — «от первого лица», в форме литературного сказа в том же окуровском цикле часто вступает в противоречие с видимой идеей произведения, в связи с чем объективный смысл его оказывается значительно глубже первоначального замысла. Тем не менее есть своя неопровержимая правда в том, что стяжавший имя пролетарского, писатель не избежал опасного нетерпения, внес свой вклад в скоростную гонку революционных событий: «Пусть сильнее грянет буря!» — это стало вечным девизом бесконечного сонма нетерпеливых преобразователей — перестройщиков жизни, но и формулой социального волюнтаризма и бездумного мироподжигательства. Глубоко симптоматично, что финалом жизненного пути окуровца Матвея Кожемякина стало осознание «зря прожитой жизни», глубокое сожаление о том, что, предаваясь изнуряющей скуке и душевному томлению, он не использовал шансов присоединиться к людям решительным, смелым, волевым, отдающим себя борьбе за переустройство жизни: «Но не понял я вовремя наставительных и любовных усилий жизни и сопротивлялся им, ленивый раб, когда же благодатная сила эта все-таки незаметно овладела мною — поздно было»<sup>8</sup>.

---

<sup>8</sup> Горький М. Жизнь Матвея Кожемякина // Горький М. Собр. соч.: В 18 т. М., 1961. Т. 6. С. 306. Далее ссылки даются в тексте с указанием страниц.

Действительно, погруженность окуровцев в мир скуки предстает в масштабах тотальности и неизбежности. Сетования героев на умопомрачающую силу скуки не уходят со страниц повестей окурковского цикла; томительность скуки испытывают равно и бедные, и богатые, и старые, и молодые; бесконечные разговоры об изнуряющем давлении скуки на душу человека, бесплодные попытки понять ее природу и избавиться от нее пропитывают и пронизывают окурковский текст. Текст как бы уже вбирает и впитывает в себя дух скучной реальности. В изображении Горького всеислие скуки таково, что некоторых его героев она способна в буквальном смысле слова свести с ума, довести до смертельной болезни, даже до самоубийства, что и произошло с городским пожарным:

«— Нездоровится тебе, Макарыч? — спрашивал Матвей, чувствуя, что этому человеку тяжело.

Пожарный посмотрел вдаль мутным взглядом и в два удара сказал окурковское словцо:

— Скушно.

Юноша вспомнил отца, который тоже умел сказать это слово — круглое, тяжелое и емкое — так что земля точно вздрагивала от обиды» (с. 206).

Разрушительная сила скуки, разлитая во всей атмосфере городской жизни, неостановимо проникая во внутренний мир обывателя, с ранних лет овладевает и душой Матвея Кожемякина: «Тяжелая, темная скука обнимала юношу мохнатыми лапами, хотелось лечь в постель и проспать неделю, месяц, всю жизнь» (с. 192).

И хотя окурковская действительность предстает в фокусе кожемякинских видения, в оценку такого жизненно важного явления, как провинциального скука, иногда врывается и авторский голос. Его отличает от общей повествовательной интонации окурковского цикла высокий лексический строй, публицистическая страстность, убежденность, призывность: «Чтобы разорвать прочные петли безысходной скуки, которая сначала раздражает человека, будя в нем зверя, потом тихонько умертвив душу его, превращает в тупого скота, чтобы не задохнуться в тугих сетях города Окурова, потребно непрерывное напряжение всей силы духа, необходима устойчивая вера в человеческий разум. Но ее дает только причащение к великой жизни мира. И нужно, чтобы, как звезда в небе, человеку всегда были ясно видимы огни всех надежд и желаний, неугасимо пылающие на земле. Из Окурова не видно таких огней» (с. 208).

Приговор, вынесенный «пролетарским» писателем Горьким всем городкам Окуровым, существовавшим в России, беспощаден: им не только не дано собственными силами справиться со своими невзгодами и прорваться к «великой жизни мира», но они еще предстают тормозом на пути всей страны к прогрессу. Выход из сложившейся ситуации один: он состоит в насильственном внесении жизнетворного огня со стороны, извне, что, как показала история, сопряжено с угрозой тотального «пролома», «прекувырка», «конца». И люди, готовые к безоглядному осуществлению такой социальной программы, уже появились в Окурове, более того, томимый жизненной скукой Матвей Кожемякин входит с ними в духовный контакт: ссыльная революционерка Евгения Мансурова становится его жиличкой и даже «на всю жизнь» единственной его любовью. И «говорила она о сотнях маленьких городов, таких же, как Окуров, так же плененных холодной, до отчаяния доводящей скукою и угрюмым страхом перед всем, что ново для них. Набитые полуслепыми людьми, которые равнодушно верят всему, что не тревожит, не мешает им жить в привычном, грязном, зазорном покое, — распластались, развалились эти чужие друг другу города по великой земле, точно груда кирпича, бревен и досок, заготовленным кем-то, кто хотел возвести сказочно огромное здание....» (с. 274).

Известно, что в широкое пространство российского провинциализма Горький включал и многочисленное крестьянство, неприязнь к которому как к силе, угрожающей фронтальному развертыванию революционных преобразований в стране, не считал нужным скрывать, в чем открыто признался в письме Ф. Gladкову уже в 1926 г.: «“Клычков” от “миллионных масс крестьянства”, а мои симпатии навсегда с “ничтожной кучкой” городского пролетариата и с интеллигенцией. Клычковская поэзия тоже “провинциализм”... это поэзия отмирающей многомиллионной России. Не скоро — во времени и не быстро — в движении, а все-таки деревня должна будет идти по путям, предлагаемым “ничтожной кучкой”»<sup>9</sup>.

И как ни предан Горький идее революции, умозрительно представленным картинам прекрасного будущего, тем не менее силой своего художественного слова он сам же часто подрывал эту прекраснодушную веру в утопический проект строительства «сказочно огромного здания», как бы ненароком, проговоркой

---

<sup>9</sup> *Статьи* о Горьком. М., 1967. С. 101. Цит. по: *История русской литературы*. Л., 1983. Т. 4. С. 311.

вскрывая глубину неизбывных противоречий между возвышенной романтикой революционных планов и суровой правдой жизни: «Хорошо она говорила — горячо и так красиво, точно монашенка акафист богородице читала, пламенно веруя, восхищаясь деве Марии, родившей Бога-слово» (с. 274). Ценою возведения «сказочно огромного здания» оказывается безжалостное сметение с лица земли «сотен маленьких городов».

Как бы то ни было, а герой Горького остается верен себе. Только то и дает утешение умирающему Матвею, что видит он, как, наконец, и окуровцы избавляются от пассивности: «...жизнь возмущается все глубже, волнение людей растет все шире...» (с. 110). По мере ожидания революции она все отчетливее воспринимается как некая сила, заключающая в себе преобразующее жизнь начало, не столько открывающая новые стимулы к действию и труду, сколько предстающая как свершившийся факт нового жизнетворения.

Бурный поток обличения «старого мира», как выразался сам Горький, «посредством жесточайшей критики действительности»<sup>10</sup> был так могуч, что в его русло оказывались вовлеченными и произведения иной социальной и эмоциональной тональности, унифицируя облик литературного процесса. Именно такой жертвой инерционного восприятия стали повести Л. Леонова 20-х годов, в том числе и повесть, полное название которой — «Записи некоторых эпизодов, сделанные в городе Гоголеве Андреем Петровичем Ковякиным» (1924)<sup>11</sup>.

С готовностью подхватив семейную эстафету городского летописания, герой повести скрупулезно ведет бесхитростное повествование о делах и людях, буднях и праздниках родного города. Его записи — это одновременно и хроника городских событий, и исповедь. Неотменимо возникает аллюзия на многие произведения русской литературы о провинциальной жизни, а если учесть еще и художественное воспроизведение в леоновской повести традиции доброхотного городского летописания, то не останется сомнений в том, что прежде всего это развернутая аллюзия на окурровский цикл Горького. Прицельное же сопоставление леоновской и горьковских повестей убеждает, что аллюзия эта далеко не стихийна и не случайна, что Л. Леонов сознательно и открыто идет на творческое сближение со знаменитым писателем, вступает с ним в развернутый диалог, и факт этот принципиально ва-

<sup>10</sup>

<sup>11</sup> Леонов Л.М. Записи Ковякина // Леонов Л.М. Собр. соч.: В 10 т. М., 1981. Т. 1. С. 324.



жен не только для уяснения его художественного замысла при создании «Записей Ковякина», но и как герменевтический ключ к особенностям их нарратива.

Справедливости ради надо сказать, что этой своей повестью Леонов доставил не только ранним критикам, но и поздним литературоведам немало герменевтических хлопот и затруднений. Сама разгадка смысловых тайн, скрытых в повести, на многие десятилетия превратилась в значимый фактор не только леоноведения, но и литературоведческих исследований в целом. Даже сам факт замолчания повести, попыток уйти от разговора о ней в трудах обобщающего характера, посвященных жанру русской повести или стилевых исканий советской литературы, свидетельствует о многом. Сказовое повествование приобретает здесь вид развернутого на все произведения остранения. Писатель как бы полностью устраняет себя от создания художественного текста, передавая всю полноту повествования своему бесхитроственному, неискушенному в литературном творчестве герою, создавая тем самым видимость подлинных записей провинциального чудака.

Конечно, уездно-провинциальная топка горьковских повестей и «Записей Ковякина» сама по себе определяла множество идейно-тематических и мотивных пересечений, но особый интерес состоит в том, чтобы выявить внутреннюю логику совпадений внешнего рисунка судьбы и характера их главных героев. Нельзя не задаться вопросом, в чем смысл такого обилия этих совпадений, если возникает основание воспринимать образ Андрея Петровича Ковякина как своего рода художественную кальку образа Матвея Кожемякина?

Как и Матвей Кожемякин, леоновский герой тоже рано познал сиротскую долю. Биография обоих неразрывно связана с судьбой купеческого сословия: Кожемякин наследует канатную фабрику отца; Ковякин, с детства облагодетельствованный гогулятинским купцом Зворыкиным, со временем становится главным доверенным лицом мануфактурного предприятия. У обоих одинаково не сложилась личная жизнь — их любовь не вызвала ответного чувства, но каждый из них на всю оставшуюся жизнь сохранил верность любимой женщине: Кожемякин — ссыльной революционерке Евгении Мансуровой, Ковякин — «чудной блондинке, с замечательными волосами и от хороших родителей» Наташе Суроповой, отдавшей предпочтение ходатаю Фиглёву из Барнаула, «после чего, — скажет герой, — я решил не жениться... Поэтому никогда у меня домашнего дома не было» (273). В каждом из героев особо отмечено душевное одиночество, подталки-

вающее к обдумыванию и записыванию событий сторонней жизни. Особенно много общего оказывается в психологическом складе их характеров: обоих отличает нетронутая простота, наивность и непосредственность мысли, своего рода природная целинность чувств, неискушенность культурно-духовным опытом, душевная незлобивость и отзывчивость, покорность сложившимся обстоятельствам. Оба обнаруживают склонность к «самоучному» литературному творчеству, воспринимаются как местная достопримечательность, слывут городскими чудаками.

Самое же интересное заключается в том, что изначально любивший в литературе тайну, загадку, игру, ценивший многозначность и многогоризонтальность текста, смысловую глубину слова, Л. Леонов и на сей раз не устоял перед соблазном детективного хода, связанного с использованием секретного шифра, но при этом подал читателю рецептивный сигнал относительно хитрости своего творческого замысла, разгадать который оказывается невозможно без учета его соотнесенности с горьковским текстом. Этим сигналом является само имя главного героя: **Ковякин** прочитывается как анаграмма имени горьковского героя — **Ко(жем)вякин**. Кстати, это весьма характерный для Л. Леонова способ выбора имени: анаграммированы **Ахамазиков** в «Провинциальной истории», **Увадьев** (что приводит к «наваждению») в романе «Соть». И еще: имя горьковского героя позднее отзовется у Л. Леонова в «Пирамиде», главный герой которой — бывший священник о. Матвей Лоскутов.

Логика творческого взаимодействия имеет множество аспектов выявления. В данном случае можно утверждать, что это максимальное сближение внешнего рисунка судьбы героев, похожее на способ художественного калькирования, необходимо было Леонову для того, чтобы резче, острее, нагляднее проступила внутренняя полемичность «Записей Ковякина» по отношению к идейно-эстетической позиции Горького в оценке как революционного потенциала уездной России, так и в целом революции как якобы безальтернативного пути ее развития. Чем больше было внешнее сходство героев, тем полнее выявлялось и внутреннее несоответствие их отношения к воспроизводимой в летописях действительности.

С победой революции связывались большие спонтанные, виртуальные ожидания. И хотя вера в самодостаточную силу революции нуждалась в проверке, с ней прочно уживалась иллюзия неотвратимого наступления счастливой эры, мгновенного превращения будущего в настоящее. Вместо терпеливого — эволюцион-

ным путем — обретения опыта социальной и духовной работы человеку внушалась мысль об автоматическом решении всех проблем — достижении равенства, свободы, материальной обеспеченности в результате простого передела собственности, смены властей...

И вот революция произошла. Пришел тот долгожданный момент, когда горьковский герой мог воскликнуть: «С праздником, великий русский народ! С воскресением... милый!» Если бы Матвей Кожемякин, почти двойник, alter ego горьковского героя был бы жив, он бы очутился в желанном мире реализованной мечты о «другой жизни». Только вот на месте Кожемякина оказался Ковякин, и именно ему выпала на долю эта «другая жизнь», довелось воочию ощутить и оценить наступившую новь. Реальная жизнь оказалась разорванной на «до» и «после», причем то, что было «до», Андрей Петрович переписал заново, так что «Записи» его предстали как акт единого и цельного восприятия разломившегося надвое мира.

В сознании Андрея Петрович четко обозначилась граница, отделившая прошлое от нови, но читателю необходимо было произвести некоторые расчеты, чтобы определить ее. Герой родился в 1860 г., восьми лет остался сиротой и «тут приглянулся местному мануфактурщику Зворыкину». «У Козьмы Григорьевича прожил 49 лет», когда «подошла смута, которая подорвала течение судьбы» (с. 293). Путем простого арифметического действия ( $1860 + 8 + 49 = 1917$ ) нехитрый шифр оказывается разгадан, и читатель понимает, что в сознании героя непереходимо отгородил прошлое от нови 1917 год, т.е. революция. И если метатекстовый для русской литературы мотив **скуки** в повестях М. Горького потенцирован столь высокой степенью повторяемости, которая превращает его в повествовательный мотив, делает доминирующим среди других мотивных признаков провинциального существования, оправдывающих революционное нетерпение, то лейтмотивом «Записей Ковякина» в той их части, где излагаются уже события Нового времени, является **смута**. «Многое, — сокрушается Андрей Петрович, — можно бы делать, если бы не смута» (с. 309).

Если «до» смуты в записях Ковякина, изобилующих дорогами его сердцу подробностями, преобладали бесхитростные рассказы о городских жителях («разве же гогулятник не человек?») и описание городских событий, отражающих естественно-природный ход жизни — «все главнейшие события жизни у нас приходились как-то на лето большей частью...»: свадьбы, крестины, юбилеи, встречи гостей и т.д., то «после» внимание летописца

переключилось на осмысление времени; время стало объектом, предметом, темой его повествования: «И вдруг пришла пора... Что это было за времечко! При одном только воспоминании мутить начинает» (с. 324).

Образ «смуты» как метафоры наступившего времени кажется Андрею Петровичу слишком общим, абстрактным, он ищет способы сделать его более конкретным, наглядным и осязаемым. Повествование полнится тропами, усиливающими и без того метафоризированный образ времени. Время приобретает зловещий, глубоко враждебный человеку вид, предстает в образе катастрофы, уничтожения и разрушения того, чем жил человек, что было ему дорого и близко, что было связано с нормой, порядком, естественным законом бытия: «Представьте: в пруд бросают камень. От этого рыба, конечно, разбегается, ища себе другого приюту. Потом долго не умолкают круги. Что есть Гоголев? Тот же пруд без никаких сомнений. И вдруг камень. Именно: кто есть мы? Мы есть рыбы... Вышло, будто выловили нас всех и посадили в ведро. Время же то, как мы из Гоголева смотрим, подобно вполне кручению ведра на палке» (с. 324). Со свойственной ему наивной скрупулезностью Андрей Петрович поясняет: «... камень, то есть переворот» (с. 325). После этого «все притихли и чего-то ждали» (с. 326). «Потом было у нас убийство: брат брата убил, и даже не в пьяном виде, а трезво. Пошел кругооборот» (с. 326). «Ну я так и понял: Труба» (с. 326). «Драма и переполох» (с. 333) нарастают по мере обострения революционных событий, но в связи с этим близится и конец ковьякинских записей. К концу они появляются все реже, т.е. с возрастающими между ними интервалами, при этом становятся все безысходнее, отчаяннее, надрывнее, перерастая в конце концов в плач о гибели земли родной: «Не могу удержаться, льюсь слезами без истока. И сладки мне были горше полныи глупые слезы мои по уходящей гоголевской старине!..» (с. 343).

Симптоматично, что окурковский текст мерцает и сквозит в «Записях Ковьякина» постоянно, так что читатель пребывает в полном неведении, где, как и в чем он сможет еще обозначиться. «Изобретатель одноглазый» Терлюков, к которому за разъяснением слухов о происхождении человека от обезьяны помчался Ковьякин, конечно же интертекстуален по отношению к кривому Тиуну, окурковскому философу и правдоискателю; даже отсутствие героя, типологичного окурковскому самоучному поэту Симе Девушкину, наглядно компенсировано стихотворчеством Андрея Петровича. Да и сам внешний рисунок текста «Записей Ковьяки-

на» уподоблен горьковскому, восходя к манере перемежать прозу стихами.

Все это дает основание утверждать, что «Записи Ковякина» при внимательном чтении открывают полноту своего внутреннего смысла как интертекстуальный диалог с горьковской традицией изображения российской провинции и путей ее преобразования. При этом принципиально важным является понимание того, что Леонов ориентируется даже не столько на горьковский текст, сколько на традицию прочтения его советскими критиками, как ранними, так и поздними. И если связь понятий «уездной звериной глуши», т.е. «провинции», «скуки» и «революции», с которых пор обрела в идеологическом пространстве России, а через него и в литературе поистине провиденциальный смысл, то скорее всего именно Леонову оказалось под силу в наибольшей степени способствовать тому, чтобы разорвать эту роковую связь.

Конечно, не следует забывать о том, что Горький, как главная фигура литературного процесса России нескольких десятилетий, сегодня тоже нуждается в глубоком перепрочтении и переосмыслении: иногда, имея в виду Горького, исходят скорее из литературоведческой рецепции его, чем из творческой подлинности. Что касается Леонова, то необходимо учитывать, что его полемический диалог восходит к произведениям окурковского цикла, т.е. дореволюционной поре, когда ореол Буревестника был в зените, пафос осуждения мещанства оказался подкреплен страстностью его публицистических выступлений и когда социологизированность его антропологии не вызывала сомнения благодаря открытому неприятию философии Достоевского. В лице своего оппонента Леонов схватил тот момент русской истории, который послужил преддверием революционной смуты, а в 20-е годы способствовал пониманию эмоционально-психологического механизма социального нетерпения, важной составной частью которого была российская скука.

И хотя в художественном сознании пролетарского писателя кровавые события Октября отозвались существенными сдвигами, сказались в том числе и на трансформации мотива скуки в сторону его экзистенциализации, Кожемякин не перестал восприниматься как жертва провинциального существования, подвигшего его на сочувствие революционным идеям и рождавшего убеждение, что с простой переменной обстоятельств исчезнет из людского обихода и понятие скуки, и в этом смысле как диалогическая фигура он был удобен и необходим Леонову для художественного воплощения собственных мыслей о мире.

Между тем архетипические истоки восприятия скуки как имманентной человеческому бытию категории, как неизбежного фактора человеческой экзистенции, как начало онтологического, лишь опосредуемого социально-историческими обстоятельствами, восходят к классической литературе. Так, многим пушкинским образам суждено было предстать в русской литературе в своей метатекстовой сути, подобно этому обрели черты вечных и некоторые мотивы его произведений: мотив скуки относится к таким безусловно. Скорее всего Пушкин первый обратил внимание на скуку как один из жизнезначимых факторов человеческого бытия. Сквозной для романа в стихах «Евгений Онегин», он стал сквозным для всей русской литературы, отразившись в ней всеми свойственными ему в пушкинском произведении гранями и обозначившись новыми в ходе литературного времени. Можно сказать, роман Пушкина открывает тот длинный ряд произведений русской литературы, в которых мотив скуки ощущается как доминирующий, а скука воспринимается как черта, особенность, свойство русской ментальности, уходящей корнями, как и все человеческое, в трансцендентно непостижимые дали бытия.

Достоин удивления то, как богат, если не сказать — исчерпывающ, спектр проявления мотива скуки в пушкинском романе — скуки как общечеловеческого недуга, наступающего независимо от национальной принадлежности («короче: русская хандра»), и как конкретно-исторического признака времени (в котором «отразился век»), и как индивидуально-личностной, свойственный одному человеку более, чем другому, черты характера, и даже как переходящего момента неизбежной переменчивости настроения любого индивидуума. Бесспорная способность Пушкина воссоздать многоликий образ скуки, не связав это проявление человеческого духа лишь с конкретной средой и временем, избежав жестокой детерминированности ее социальными обстоятельствами, органически проявляется в авторской сосредоточенности на человеческой индивидуальности героев в их склонности к доминирующему типу настроения, определенному психоэмоциональному состоянию — безмятежности ли Ольги, задумчивости ли Татьяны, поэтической удовлетворенности повседневностью Ленского, постоянной скуки и разочарованности Онегина. И подобно тому, как в одной и той же среде обитания томим вечной скукой Онегин, но готов обрести покой и радость в тихой семейной жизни, не зная скуки, Ленский, ибо «зевоты хладная чреда ему не снилась никогда», подобно этому в просторах литературы разнятся своими характерами и в силу этого по-разному реагируют на

схожие обстоятельства обитатели одного и того же социума Кожемякин и Ковякин, и главным индикатором их мироощущения является скука. Принципиально важно, что онегинская скука еще свободна от груза тех негативных коннотаций, которым оказывается обременен этот мотив в произведениях XX в., в особенности обращенных к изображению провинции, в которой многие писатели склонны были видеть тормоз на путях прогрессивного, стремительного развития России. Скука у Пушкина предстает скорее как органически присущая жизни сторона, иногда как бы даже полностью синонимизируясь с ней и выступая проявлением экзистенциальной нормы. Фраза: «Деревня, где скучал Онегин...», сообщая о местонахождении героя, не имеет какой-либо настораживающей интонации, а дальнейшее изложение событий лишь подтверждает сближенность понятий «скучать — проживать жизнь — существовать».

Знаменательно, что пройдя долгий путь революционизирования Пушкина и в частности социологизирования «лишнего человека», сегодня российское литературоведение, как бы винясь за прошлые прегрешения, все с большей готовностью склоняется к признанию именно за Пушкиным и его романом в стихах роли первооткрывателя экзистенциального смысла скуки. При этом господствовавшая долгое время одна концептуальная крайность оборачивается другой — теперь уже полным отказом героям Пушкина в какой-либо связи с социумом, представляя их объектом чистой, ничем не замутненной и не обремененной экзистенции, обитателями бытийственной пустоты, вакуума. Чрезвычайно показательна в этом отношении статья Виктора Бирюкова «Сплин», появившаяся в журнале «Новый мир» с характерным предуведомлением Инны Роднянской «Из диалектических экзерсисов на русскую тему» и представленная как дайджест «куда более пространного текста». Более или менее успешно прорвавшись через избыточность казуистических построений статьи и согласившись при этом с авторским пониманием скуки — сплина как одной из важных составляющих русской национальной ментальности, а романа «Евгений Онегин» как архетипического романа русской литературы, в целом нельзя не подивиться рискованности теоретических выводов предложенных «экзерсисов»: «В “Онегине”, — отрицание может состояться только в той степени, в какой оно равно утверждению. Уходя, он не уходит, потому что ему некуда идти, он отвергает общество не потому, что оно плохое, а потому что оно *общество*. Герой сплина носит общество в себе, он сам себе общество, он должен породить его из себя, должен сотворить

мир из ничего, а не найти его готовым в пространстве и времени. В первом русском романе нет никакой социальной критики, потому что нет никакого общественного интереса; первый русский роман (как и все последующие) — не роман реалистический, а роман *метафизический* (то есть нигилистический)<sup>12</sup>.

Возникающие на острие диалектических противоречий в осмыслении мотива скуки статьи, подобные «Сплину», с их открыто провокационным пафосом, в сущности лишь убеждают в неотменимости задачи и далее решать проблему человека в широкой амплитуде отношений социума и экзистенции, бытия и быта, мира видимого и незримого, не сводя ее ни к чистой метафизике, ни к идеальному общественному устройству.

Метатекстовый характер скуки в русской культурной традиции придает особую актуальность проблеме эмоционально-психологического и духовно-идеологического концепта, антитепичного ей. И в жизни, и в литературе он воплотился в понятие «веселия». В послереволюционную эпоху оно обретает характер устойчивого мотива, призванного подчеркнуть жизнеутверждающий образ наступившего времени. «Веселие» входило в программу революционного переустройства, о чем можно судить, например, по поведению героя повести А. Гайдара «Школа»: «Оттого веселый, что времена такие веселые подходят. Хватит, поплакали. Время, брат, идет веселое!»<sup>13</sup>. Элемент программности входит в псевдонимы советских писателей: если Горький позиционирует себя как писателя, рожденного горькой жизнью, то Кочкуров Николай Иванович отождествляет себя с временем иной эмоциональной окраски: он — Артем Веселый! Маяковский оправдывает нетерпеливое ожидание революционных перемен тем, что «планета наша для веселия мало оборудована». Когда по логике победившей революции «светлая жизнь» и «веселые времена» наступили, новая власть не остановилась пред возможностью декретировать стабильное состояние счастья, радости и веселия, веры в чудо превращения были в сказку, а в литературе ввести цензурный запрет на пессимизм, уныние, тоску и прочие чувства из той же эмоциональной палитры. Именно отсюда оксюморонный образ «насильственного» счастья в романе Л. Леонова «Пирамида».

Однако истоки оксюморона лежат в ранней повести, где образ «скучного веселия» или «веселой скуки» представлен в сильной позиции финальной сцены. В «день 16 марта 1920 г.» Андрей Петрович делает свою последнюю запись, не лишённую глубоко зна-

<sup>12</sup> Бирюков В. «Сплин» // Новый мир. 1907. № 1. С. 111.

<sup>13</sup> Гайдар А. Школа // Гайдар А. Р.В.С. Школа. Военная тайна. Судьба барабанщика. Тимур и его команда. М.: Моск. рабочий, 1968. С. 57–58.



чимой, обобщающей силы: «Я сижу у окна на своей голубятне. На душе спокойно и холодно. Впереди меня стоит дом, окна разбиты в нем, а из окон несется бурно ко мне ихняя музыка» (с. 344). Образ дома с разбитыми окнами, из которых несется браваурная музыка, воспринимается как символ разрушенного национального Дома, оксюморонного пира во время чумы.

Отказываясь рассматривать скуку как простой продукт социального происхождения и обнаруживая ее корни в самой природе человеческой ментальности, Л. Леонов по сути дела отстаивал полноту и целостность человеческой личности, предостерегая об опасности педалирования одних ее сторон за счет редуцирования других, казалось бы, таких «лишних», как скука, что в конечном счете привело бы к затуханию феномена человека. Поэтому и не уставал писатель предостерегать мир от безоглядных действий «личностей великих», возомнивших себя «архитекторами человеческого счастья», от избыточности их экспериментаторского бурления и утопической веры в непротиворечивый прогресс: «Вот уже где — ни радости, ни печали, ни вздыхания!».

Между тем эти мысли о ложности надежд насильственно-волюнтаристским путем решить проблему всеобщего «веселия» глубоко родственны опасениям Достоевского, прозревшего бесовские намерения экстремал-преобразователей включить проблему борьбы со скукою в программу построения нового общества. Вот как в осмыслении Верховенского видится ее место Шпигалевым в его тотальном неприятии личностной индивидуальности: «Каждый принадлежит всем, а все каждому. Скука есть ощущение аристократическое, а в шпигалевщине не будет желаний»<sup>14</sup>.

Восходя к роду вечных, невыявленных и нераскрытых тайн, связанных с первоосновами существования человека как феномена на Земле и в Мире, скука проявляет себя в литературе не столько в фабульно-сюжетной форме (имплицитно), сколько в широких возможностях текстообразования, средствах внутренней связности текста — когезии, поэтической семиотики, интертекстуальности, анаграммирования и т.д. В иных же произведениях русской литературы мотивно-семиотическая концентрация скуки столь высока, что ее экзистенциальная фактура как бы даже материализуется в самом акте звучания текста, его визуально-слухового воздействия на читателя.

Думается, что главную интригу функционирования мотива скуки составляет проблема самой человеческой личности, бесконечно задающей вопрос о приоритетности факторов, ее форми-

---

<sup>14</sup> *Достоевский Ф.М.* Бесы. Новосибирск: Кн. изд-во, 1989. С. 111.

рующих, ответ на который находится в широкой амплитуде связей метафизики и социологии, экзистенции и позитивизма, феноменологии и детерминизма.

А.С. Янушкевич

## **«Пестрые сказки» В.Ф. Одоевского: становление философского нарратива в русской прозе**

На исходе XX в., определяя актуальные проблемы исторической поэтики, Ю.В. Манн заметил: «Образ автора и структура повествования являются сегодня едва ли не центральными проблемами литературоведения...» и добавил: «...но при этом, как ни странно, их изучение ограничивается творчеством одного, реже — двух писателей»<sup>1</sup>.

Полностью разделяя это замечание, тем более что исследователю удалось убедительно показать перспективность именно такого подхода, рискнем на материале всего лишь одного текста, достаточно известного, но все-таки не классического, посмотреть, как вырабатывается стратегия и тактика повествования и как мучительно ищутся формы авторского сознания.

Поиски В.Ф. Одоевского интересны прежде всего как этап развития русского прозаического цикла и выработки его философского нарратива. В структуре «Пёстрых сказок» эти тенденции выразились, может быть, очевиднее и нагляднее, чем в поисках великих современников Одоевского — Пушкина и Гоголя.

Своеобразная литературная и эстетическая «приватизация» философских идей и развитие философской рефлексии в изящной словесности повлекли за собой существенные сдвиги в повествовательной системе. Характерным выражением этой тенденции стало стернианство как непосредственное воздействие на прозу идей сенсуализма. На смену рациональным структурам просветительского романа приходят скачки воображения, капризы фантазии, отступления от сюжета в форме авторской рефлексии, композиционные сбои, незавершенность фабулы как плоды чувствительности и следствие ежеминутных новых ощущений. Но если

<sup>1</sup> Манн Ю.В. Автор и повествование // Историческая поэтика: Литературные эпохи и типы художественного сознания. М., 1994. С. 431.

стернианство и сентиментальная повествовательная поэтика, ощутимо проявившие себя в поздней прозе Карамзина, особенно в его романе «Рыцарь нашего времени» и получившие свое развитие в «романтически-ироническом» повествовании у А. Вельмана<sup>2</sup>, выразились в структуре авторского сознания, то романтическая проза («смесь арабесок с исповедью»<sup>3</sup>), опиравшаяся на немецкую традицию и гофманианство, мучительно искала формы философского выражения для своего повествования.

Само понятие нарратива как термина возникает в трудах французских историографов эпохи Реставрации, прежде всего автора многотомной «Истории герцогов Бургундских и дома Валуа» Амабля Гийома Баранта<sup>4</sup>, ориентированной на повествовательные принципы нового исторического романа В. Скотта и В. Гюго, с их установкой на сопряжение беллетристического сюжета и метафизической рефлексии о философии истории и, шире, бытия вообще. Немецкая романтическая проза в атмосфере бурного расцвета идеалистической философии осваивала философские нарративы, рассматривая новый роман как «Сократовы диалоги нашего времени»<sup>5</sup>. В русле этих поисков оказалась и русская проза начала 1830-х годов.

Наиболее наглядно этот процесс проявился в многочисленных прозаических циклах, «романтических Декамеронах»<sup>6</sup> — от «Серрапионовых братьев» Гофмана до «Русских ночей» Одоевского и циклов Гоголя. Именно в повествовательной структуре этих прозаических образований, интегрирующих мысль через сопряжение отдельных историй, текстов в систему, метатекст, проявился феномен такого нарратива Нового времени как «текст в тексте». Цикл, собирая в некое художественное единство разнородные элементы, выполнял не только интегрирующую функцию, но и создавал метафизическое поле рефлексии, когда бытовые ситуации и частные случаи отдельных рассказов отражались, как в зеркале, в бытийном пространстве обрамления, в метафизической раме. Герои, обсуждающие истории (немецкие Серрапионовы братья и русские мальчики), раздвигают пространство рефлексии

---

<sup>2</sup> Об этом см.: *Мани Ю.В.* Развитие «романтически-иронического» повествования: Роман А. Вельмана «Странник» // *Мани Ю.В.* Диалектика художественного образа. М., 1987. С. 190–208.

<sup>3</sup> *Шлегель Ф.* Письмо о романе // Литературная теория немецкого романтизма. Л., 1934. С. 209.

<sup>4</sup> Подробнее об этом см.: *Реизов Б.Г.* Французская романтическая историография. Л., 1956.

<sup>5</sup> *Шлегель Ф.* Эстетика. Философия. Критика: В 2 т. М., 1983. Т. I. С. 281.

<sup>6</sup> *Берковский Н.Я.* Романтизм в Германии. М., 1973. С. 468.

и насыщают текст риторическим элементом. Они размышляют о современных философских проблемах, о странных случаях, о развитии современного просвещения и тайнах психологии.

«Вкус к метафизике отличает литературу от беллетристики»<sup>7</sup>, — афористически заметил Иосиф Бродский. По отношению к прозаическому циклу эпохи романтизма это замечание особенно продуктивно. Цикл обнажает сам процесс строительства прозаического текста, его художественного моделирования на философских основаниях. И метафизическая рефлексия здесь не менее значима, чем сюжетика обсуждаемых историй. «Текст в тексте», как это методологически осмыслено в трудах Ю.М. Лотмана, формирует особую семиотику художественного пространства и повествовательную контекстуальность<sup>8</sup>. В сопряжении метафизической рефлексии и сюжета историй, в выборе ее носителя, в заглавии текстов и общей композиции «текста в тексте» и происходит становление в прозе Нового времени философского нарратива. «Пестрые сказки» В.Ф. Одоевского в этом отношении текст показательный для русской прозы.

«Пестрые сказки» — первый завершенный и опубликованный прозаический цикл Одоевского. По точному наблюдению М.А. Турьян, «хронологическое... их первенство открывает перед нами единственную в своем роде возможность наблюдать самое возникновение позднейших тем и мотивов, формирование философских, эстетических, художественных принципов писателя, ибо “Пестрые сказки” включают в себя образцы философского гротеска, социально-нравоучительного рассказа, фольклорной, “бытовой”, “психологической” фантастики»<sup>9</sup>.

Время появления книги Одоевского — февраль 1833 г. — и период ее создания — начало 1830-х годов — тесно связаны с эпохой становления прозаического цикла как формы времени. Почти одновременная публикация вслед за «Двойником, или Моими вечерами в Малороссии» Антония Погорельского (1829) «Повестей Белкина» Пушкина и «Вечеров на хуторе близ Диканьки» Гоголя (сентябрь — октябрь 1831 г.) выявило как жизненность подобной формы организации текста, так и ее русскую прописку, связанную с особой формой мистифицированного рассказчика. И Антоний А.А. Перовского, и Иван Петрович Белкин Пушкина,

<sup>7</sup> Иностранная литература. 1997. № 5. С. 248.

<sup>8</sup> Подробнее см.: Лотман Ю.М. Текст в тексте // Лотман Ю.М. Избранные статьи: В 3 т. Таллин, 1992. Т. 1. С. 148–160.

<sup>9</sup> Турьян М.А. «Пестрые сказки» Владимира Одоевского // Одоевский В.Ф. Пестрые сказки / Изд. подгот. М.А. Турьян. СПб., 1996. С. 131–132. (Литературные памятники).

и пасечник Рудый Панек Гоголя (сюда же, пожалуй, можно отнести и рассказчика «Дедушкиных рассказов», вошедших в книгу В.А. Жуковского «Баллады и повести» 1831 г.<sup>10</sup>) стали литературными братьями «магистра философии и члена разных ученых обществ» Ириней Модестовича Гомозейки, рассказчика «Пестрых сказок».

Их родство возникло как в атмосфере литературного процесса начала 1830-х годов, так и в среде литературного быта данного периода. Общение Погорельского, Пушкина, Гоголя, Жуковского, Одоевского в литературных салонах и обществах Петербурга — факт, зафиксированный самими его участниками и мемуаристами. Устный рассказ, сказ, сказка — одновременно и литературный жанр, и особенность культурной жизни. Выработка нового литературного языка, вбирающего элементы как демократического (народного), так и «метафизического» сознания, языка образованного общества, отвечала этой коммуникативной установке. Рассказчик, по образному выражению В.В. Виноградова, как «алгебраический знак, поставленный перед математическим выражением», давал «направление понимания текста»<sup>11</sup>. Это определение, отнесенное исследователем к пушкинскому Белкину, вполне распространяется и на Гомозейку Одоевского. Через мистифицированного рассказчика писатель ищет особые формы выражения авторского сознания, ведет искусную игру с читателем. «Иерархия предметов»<sup>12</sup>, говоря словами Льва Толстого о «Повестях Белкина» — это и иерархия сознаний. Сам рассказчик Одоевского говорит в связи со знаками препинания о «логической иерархии»<sup>13</sup>.

«Пестрые сказки» Одоевского, несмотря на неоднозначность восприятия современной критикой, сразу же были причислены к разряду произведений философского рода. Так, наставник Одоевского в Московском университетском пансионе, эстетик и философ И.И. Давыдов писал: «Философической повести у нас не было до приятных опытов в “Пестрых сказках”»<sup>14</sup>. П.А. Вяземский в письме к В.А. Жуковскому от начала мая 1833 г. в связи с выходом «Пестрых сказок» замечал: «Кажется, род Одоевского не фантастический, то есть в смысле гофмановском. У него ум более на-

<sup>10</sup> Об этом см.: Янушкевич А.С. Этапы и проблемы творческой эволюции В.А. Жуковского. Томск, 1985. С. 191–192.

<sup>11</sup> Виноградов В.В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 538.

<sup>12</sup> Толстой Л.Н. Собр. соч.: В 22 т. М., 1984. Т. 18. С. 731.

<sup>13</sup> Одоевский В.Ф. Пестрые сказки. СПб., 1996. В дальнейшем все ссылки на это издание даются в тексте с указанием страницы в скобках.

<sup>14</sup> Давыдов И.И. Чтения о словесности. Курс третий. М., 1838. С. 346.

блюдательный и мыслящий, а воображение вовсе не своенравное и не игривое»<sup>15</sup>. Н.И. Надеждин, один из представителей русской философской критики, в год выхода «Пестрых сказок» по поводу публикаций Одоевского в сборнике «Новоселье» (Телескоп. 1833. Ч. 14. № 5. С. 92–108) констатировал: «Кто бы ни был К-ъ В-ъ О-й, коего сигнатура появляется теперь нередко под многими, одного и того же характера, произведениями, мы признаем в нем талант, весьма много обещающий для русской философической повести»<sup>16</sup>.

Подобные оценки таланта автора «Пестрых сказок» наиболее авторитетными и пронизательными современниками позволяют говорить о сознательной установке Одоевского на новый тип повествования. Начнем с заглавия книги.

Вынесенное в заглавие в качестве определяемого слово «сказки» не является жанровым определением. Традиция обозначения словом «сказки» просто «вымысла», «романных историй» шла еще из XVIII в. Нравоучительно-аллегорические «Сказка о царевиче Хлоре» и «Сказка о царевиче Февсе» Екатерины II, «Пересмешник, или Славенские сказки» М. Чулкова, «Русские сказки» В. Левшина представляли собой причудливую смесь различных источников, стилей, героев. «Первое, что бросается в глаза, — говорит об этих произведениях современный исследователь, — ...пестрота и обилие материала, разнообразие лиц, ситуаций, картин. Каждое произведение напоминает большую шумную ярмарку, зрелище, завораживающее роением лиц, красок, движений, звуков»<sup>17</sup>. Дидактическая установка, авантюрно-аллегорические сюжеты сближали «сказки» XVIII в. с нравоучительными баснями и притчами. Сами понятия «сказка» и «басня» еще недостаточно дифференцированы в эстетическом сознании конца XVIII в. С другой стороны, нередко «сказки» претендуют на роль авантюрно-приключенческого романа, что особенно отчетливо проявилось в творчестве Ф. Эмина.

Но «Пестрые сказки» Одоевского — порождение романтической эпохи, когда категория «сказочности», понятие «сказка» обретают новый эстетический статус. С одной стороны, очевидны поиски в области литературной сказки, своеобразной стилизации под фольклорную (народную) сказку. «Сказочное соревнование»

<sup>15</sup> *Остафьевский архив князей Вяземских* / Под ред. и с примеч. В.И. Саитова. СПб., 1899. Т. 3. С. 233.

<sup>16</sup> *Надеждин Н.И.* Литературная критика. Эстетика / Вступ. ст., сост. и коммен. Ю.В. Манна. М., 1972. С. 344.

<sup>17</sup> *Баранов С.Ю.* Популярная проза XVIII века // Повести разумные и замысловатые: Популярная бытовая проза XVIII века. М., 1989. С. 17.

Жуковского и Пушкина в 1831 г., опыты Погорельского, Сомова, деятельность братьев Гримм свидетельствовали о плодотворности этого процесса. С другой стороны, немецкий романтизм придал «сказке» характер своеобразной философии бытия. Один из теоретиков романтизма Новалис в своих «Фрагментах» особое внимание уделяет именно сказке. «Сказка, — пишет он, — есть как бы канон поэзии. Все поэтическое должно быть сказочным». И далее, конкретизируя это методологическое положение, он определяет черты повествования в сказке: «Если в сказку привносить элементы фабульности, то это уже чужеродное тело. Ряд приятных и развлекательных опытов, перемежающая беседа, бальное общество — вот что есть сказка. Более возвышенной станет она, если, не нарушая сказочного духа, будет внесен в нее некий общий смысл (связь, значение и т.д.). Даже полезной могла бы стать сказка»<sup>18</sup>.

Подобная эстетическая установка во многом питала творческие поиски немецких романтиков-сказочников: Тика, Гофмана, Гауфа. Но немецкая волшебнo-историческая сказка определила свое лицо еще в опытах хорошо известного в России, в том числе и Одоевскому, предшественника романтиков К.-М. Виланда. Его сборник восточных сказок «Джиннистан» (1786) сочетал дидактико-просветительскую установку, восточный колорит и раскованность повествовательной манеры. Перевод этих сказок в начале 1790-х годов на русский язык был связан с «популярной русской преромантической литературой типа сказок В. Левшина»<sup>19</sup>. Учитывая интерес Одоевского к Виланду, воспринимавшего его наследие «более цельно»<sup>20</sup>, можно говорить о значении немецкой волшебнo-сатирической сказки для его творчества.

Немецкие романтики, обратившись к сказке, разумеется, были осведомлены об опытах как Шарля Перро, так и братьев Гримм, но в сказке их привлекал не столько фольклорный колорит, сколько концепция идеального бытия. «Щелкунчик» и «Золотой горшок» Гофмана, «Рыцарь Синяя Борода», «Кот в сапогах», «Принц Цербино», «Мир наизнанку», «Жизнь и смерть Красной Шапочки» Тика, «Сказки для сыновей и дочерей образованных сословий» Гауфа расширяли жанровые возможности сказки. Сказ-

<sup>18</sup> Литературная теория немецкого романтизма. С. 133. О сказке как органической составной романтической мифологии см.: *Arbor mundi*: Мировое древо. М., 1994. Вып. 3. С. 167.

<sup>19</sup> Данилевский Р.Ю. Виланд в русской литературе // От классицизма к романтизму: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1970. С. 333.

<sup>20</sup> Там же. С. 361.

ки-новеллы, сказки-комедии, циклы сказов выявляли возможности волшебного-сатирического, фантастического, гротесково-иронического, дидактико-аллегорического начала в мире фантазии, формировали концепцию двоемирия и «мира наизнанку». «Некий общий смысл», о котором говорил Новалис, обнаруживался в контексте, где существовал текст сказки.

Романтики ищут узлы связи сказочных историй, «разумное основание для всего произведения»<sup>21</sup>. Последняя цитата взята из обсуждения сказки Гофмана «Щелкун и Мышиный царь», входящей в цикл «Серапионовы братья». Рассуждения «серапионовых братьев» о сказках как о «целом роде литературы», который невозможно «исчерпать одним правилом»<sup>22</sup>, констатировали особую роль сказок в жизни литературы и их стилистическое многообразие.

Одоевский, безусловно, осознавал возможности сказки как особого жизненного мирозерцания. Нельзя забывать, что заглавие книги — «Пестрые сказки» — имеет своеобразное распространенное пояснение: «с красным словцом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным». Это уточнение напоминает заглавие известного сборника сказок Шарля Перро: «Сказки матушки гусыни, или Истории и сказки былых времен, с моральными наставлениями», но все-таки «с красным словцом» Одоевского не укладывается в определение «с моральными наставлениями». «Красное словцо» в «Пестрых сказках» — это указание на особую форму философской рефлексии, и в этом смысле фигура «магистра философии» приобретает знаковый характер.

Показательно, что в структуре оглавления «Пестрых сказок» само слово «сказка» появляется неоднократно: «Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем», «Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником», «Просто сказка», «Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», «Та же сказка, только на изворот», «Деревянный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле».

Подобная номинация текстов позволяет слово «сказка» из жанрового подзаголовка перевести в сферу содержания, жизненной философии. Общий эпиграф к «Пестрым сказкам» («Какова история. В иной залетишь за тридевять земель в тридесятое цар-

<sup>21</sup> Гофман Т. Собр. соч. СПб., 1896. Т. 2: Серапионовы братья. С. 222.

<sup>22</sup> Там же. С. 223.



ство. Фонвизин в «Недоросле»<sup>23</sup>), подзаголовок к истории о «новом Жоко» («классическая повесть»), употребление в текстах предисловия и самих сказок определения «рассказы», упоминание о современных исторических повестях и романах — все это превращает «сказку» в «целый род литературы» и особый способ мышления. За маской сказочника скрывается рефлексия о жизни («с красным словцом»), ирония и гротеск («И все мне кажется, что я перед ящиком с куклами...»), моралистический намек («Вот вам и нравоучение»).

«Сказки» как оригинальная форма бытия и мышления из общего заглавия перешли в номинацию отдельных частей, а категория сказочности стала своеобразным композиционным стержнем всей книги Одоевского, частью ее философского нарратива.

Не менее значимым для понимания внутреннего единства книги Одоевского и ее философской концепции является вынесение в заглавие эпитета «пестрые». Как известно из написанного 12 февраля 1833 г., т.е. за несколько дней до выхода книги, письма А.И. Кошелева к Одоевскому, «Киреев<ский> жалел, что ты заменил оригинальное название “Махровые сказки” заглавием “Пестрые сказки”, которое напоминает Бальзаковы “Contes bruns”<sup>24</sup>.

Превращение «махровых сказок» в «пестрые», как справедливо замечает М.А. Турьян, было продиктовано «рациональным» заданием цикла — включением в книгу образцов «философского гротеска, социально-нравоучительного рассказа...»<sup>25</sup>. Но «пестрота» сказок имела и глубоко содержательную основу. В литературе поздней античности, популярной и в средневековье, было известно творчество так называемых «пестрых» писателей. Представители «второй софистики» (Фаворин, Элиан, Геллий) искали особого синтеза беллетристики, философии, педагогики, мифологии, «предлагали читателю любопытные и разнообразнейшие сведения из различных областей жизни, безыскусно, “пестро” подобранные и изложенные»<sup>26</sup>. Их переход к гномологиям, флорилегиям и биографическому жанру способствовал философизации прозы.

Одоевскому, как это явствует из текста «Пестрых сказок», были известны «творения Элиана» (с. 27), автора «Пестрых рас-

---

<sup>23</sup> Любопытно, что и Пушкин в эпиграфе ко всему тексту «Повестей Белкина» опирается на текст фонвизинского «Недоросля» и даже, как и Одоевский, иронически использует рассуждения героев комедии об истории: «То, мой батюшка, он еще сызмала к историям охотник».

<sup>24</sup> Цит. по: Турьян М.А. «Пестрые сказки...» С. 132.

<sup>25</sup> Там же.

<sup>26</sup> *Словарь античности*: Пер. с нем. М., 1989. С. 426.

сказов», где рассказы о природе и исторических событиях имели дидактическую установку. На литературную реализацию в творчестве «пестрых» писателей формы силлигосия (пира), восходящей к философии Платона, не мог не обратить внимания Одоевский, о чем свидетельствует форма «Русских ночей» и признание в чтении сочинений Платона. То, что в латинском языке слово «пестрый» в его поэтическом варианте восходит к «*varijs*» (ср. издание «Пестрых рассказов» Элиана Абрамом Гроновиусом в 1731 г. — «*Varia historia*») и имеет в русском языке этимологическую связь с понятием вариативности, принципиально важно для «рационального» задания книги Одоевского: многие ее сказки имеют продолжение, развитие, вариации.

Традиция «Пестрых рассказов» Элиана, известных, по всей вероятности, Одоевскому по русскому переводу Ивана Сичкарева 1787 г.<sup>27</sup>, оказалась созвучной его философской и эстетической установке. Существенно и то, что, создавая «новый жанр развлекательно-дидактической беллетристики» и стиль *arhéleia*, для которого характерна пестрота, «прихотливо сочетающаяся с народной, разговорной интонацией»<sup>28</sup>, Элиан «пишет историю (по-гречески книга называется, если переводить дословно, “Пестрая история”)...»<sup>29</sup>. Инициальный эпиграф к «Пестрым сказкам» — слова из фонвизинского «Недоросля» (см. выше) — выявлял генетическую связь «сказки» с «историей». Как и в «Пестрых рассказах» Элиана, метаморфозы человеческой истории органично входили в общую концепцию пестрого бытия.

Нельзя не учитывать и того факта, что выход в свет «Пестрых сказок» совпал по времени с появлением первого отдельного издания романа А.С. Пушкина «Евгений Онегин» (март 1833 г.). В этом издании отсутствовало посвящение П.А. Плетневу, хорошо известное читающей России по публикации отдельной брошюры в 1828 г. пятой и шестой глав романа. «Прими собранье пестрых глав...» — этот стих из посвящения откликнется в «Отрывках из путешествия Онегина» известными строками: «Тьфу! прозаические бредни, / Фламандской школы пестрый сор!». Эти обрамляющие роман стихи придавали самому понятию «пестрый» про-

<sup>27</sup> *Элиана* Различные повести с эллиногреческого на российский язык перевел Иван Сичкарев. М., 1773. Ч. I. В 1787 г. Сичкарев печатает это сочинение полностью. Подробнее см.: *Элиан. Пестрые рассказы* / Пер. с древнегреч., ст., примеч. и указ. С.В. Поляковой. М.; Л., 1964. С. 142. (Литературные памятники). Заслуживает интереса тот факт, что в 1820-х годах Елизавета Кульман перевела «многие статьи из Элиана», хотя они не были напечатаны (Там же. С. 143).

<sup>28</sup> *Элиан. Пестрые рассказы*. С. 134, 141.

<sup>29</sup> Там же. С. 133.

граммный эстетический смысл. «Пестрые главы», «пестрый сор» — здесь и указание на внутреннюю противоречивость текста, его разностильность, обозначение новых тенденций сближения поэзии и прозы, своеобразной философии нового стиля и языка. Одновременно «собрание пестрых глав» в соотношении с подзаголовком «роман в стихах» заставляло «видеть в противоречиях текста выражение единства, особой жанровой закономерности»<sup>30</sup>.

Для книги Одоевского замена первоначального заглавия «Махровые сказки» на «Пестрые сказки» была принципиальна. В определении «махровые» скрывался очевидный для русского сознания пейоративный смысл: «нечто мелкое», растрепанное (ср. у Даля: «Мохровый, с мохрами, в мохрах; махрятник... мелочный торгаш»)<sup>31</sup>. Автору «Пестрых сказок» важно было подчеркнуть вариативное, противоречивое единство книги, ее циклическую установку и философскую направленность. Конечно, нуждается в осмыслении соотношение «Пестрых сказок» Одоевского с «Contes bruns» Бальзака. Но это особый и специальный разговор. Важно другое: обе части заглавия (понятие «сказки» и определяемое слово «пестрые») способствовали внутреннему единству романтического цикла Одоевского и его философскому содержанию.

«Пестрые сказки» Одоевского, по всей вероятности, ориентированы и на вполне определенный русский образец — книгу М.Д. Чулкова «Пересмешник, или Славенские сказки». Эта книга, состоящая из пяти частей, была едва ли не первым опытом прозаической циклизации в русской литературе. Фигура автора, «мелкотравчатого сочинителя», активно вторгающегося в повествование и постоянно определяющего свою позицию, рефлексия по поводу сочинения сказок — все это получило у Одоевского не только свое развитие, но и полемическое отталкивание. «Пестрые сказки с красным словцом...» Ириная Модестовича Гомозейки уже в своей номинации непосредственно корреспондируют с установкой «Пересмешника»: «...лжи писать я не намерен; хотя совместно выговорить, что и сама правда *без красного словца* неказиста...» (курсив мой. — А. Я.)<sup>32</sup> Как и Гомозейко, сочинитель «Пересмешника» не чужд философских увлечений: «Ежели бы были в сие время строгие стойки, то, конечно, обвинили бы меня сим

---

<sup>30</sup> Лотман Ю.М. Роман А.С. Пушкина «Евгений Онегин»: Комментарий. Л., 1983. С. 117.

<sup>31</sup> Даль В.И. Толковый словарь живого великорусского языка. СПб.; М., 1881. Т. 2. С. 352, 309.

<sup>32</sup> Чулков М.Д. Пересмешник. М., 1987. С. 191.

моим мнением, но я философа столько не опасуюсь. <...> Их философия удобнее просветит мой разум...»<sup>33</sup>.

Но в отличие от Чулкова, Одоевский в своих «Пестрых сказках» ориентируется не на травестийный тип повествования, хотя ироническое начало значимо для его миромоделирования. В центре поисков автора «Пестрых сказок» — жизнетворчество. Он показывает, как из пестрого сора жизни рождаются цветы поэзии. В инициальной повести «Реторта», своеобразной творческой лаборатории (на что намекает ее заглавие), на глазах читателя, рассказывая о встрече со своими будущими героями в переплете Латинского словаря, Гомозейко сообщает: «Многие из этих господ, от долгого пребывания в словаре, так облепились словами, что начали превращаться в сказки: иной еще сохранял свой прежний образ; другой совсем превратился в печатную статью; а некоторые из них были ни то, ни се: получеловек и полусказка...» (с. 16). И далее автор-рассказчик зримо воссоздает процесс собственного творческого рождения: «я почувствовал, что сам начинаю превращаться в сказку: глаза мои обратились в эпитаф, из головы понаделалось несколько глав, туловище сделалось текстом, а ногти и волосы заступили место ошибок против языка и опечаток, необходимой принадлежности ко всякой книге...» (с. 16).

Нарративная ткань «Пересмешника» основана на куммулятивном принципе: соединение частей в целое достаточно условно. В его стиле превалируют следы античной травестии и пародийности. В «Пестрых сказках» идея романтического жизнетворчества еще выражена недостаточно органично: символично-аллегорическая и дидактическая образность ограничивают пространство пластического изображения жизни и рефлексии героя. Традиция просветительской культуры XVIII в. и нравоучительная установка тормозят полет творческого воображения. Но Одоевский сознательно внедряет в русскую прозу философский нарратив. Поэтика и философия «пестрой сказки» как формы жизнетворчества открывали перспективы метафизического взгляда на жизнь, когда в центре повествования был уже не беллетристический сюжет, а рефлексия по его поводу. На смену куммулятивному принципу приходит сознательная телеологическая установка. Одоевский мучительно искал носителя этой телеологии, нарративную скрепу своей книги.

Интегрирующим началом цикла, его «алгебраическим знаком, поставленным перед математическим выражением» (В. Вино-

<sup>33</sup> Там же. С. 194–195.

градов), стала фигура рассказчика — Ириней Модестовича Гомозейки. Несмотря на очевидную типологическую связь Гомозейки с мистифицированными фигурами Белкина и Рудого Панька прежде всего в организации повествования, рассказчик Одоевского имеет свою биографию и судьбу. Попытки Одоевского написать «Жизнь и похождения Ириней Модестовича Гомозейки», «Семейные обстоятельства Ириней Модестовича Гомозейки, сделавшие из него то, что он есть и чем бы он быть не должен», его биографию и т.д.<sup>34</sup> говорят о том, что «новый литературный герой являл собой до известной степени alter ego своего создателя», был литературным «двойником» автора<sup>35</sup>. Отражение в биографии Гомозейки реалий собственного детства в доме на Пречистенке, «арлекинские» отзвуки личной драмы писателя, варианты образа рассказчика — «дедушка Ириней», замечательный детский сказочник, и «дядя Ириней», народный просветитель<sup>36</sup>, выявляли многозначность героя-рассказчика «Пестрых сказок».

Можно, вероятно, говорить о своеобразном автофилософском характере этого героя Одоевского. Речь в данном случае идет о его фаустианстве. История восприятия Одоевским личности и творческого наследия Гете — сюжет специального исследования<sup>37</sup>. Дважды введенная в текст «Пестрых сказок» (в качестве эпиграфа к последней части и «Эпилога») цитата из «Вертера» в переводе Н.М. Рожалина создает особое настроение «романтического иллюзионизма». Характерно упоминание в первой сказке «Реторта» Мефистофеля в «гишпанском костюме», но принципиально другое: «...уже первые страницы сказки “Реторта”, открывающей цикл, развернули стройную, выстраданную программу новоявленного отечественного Фауста»<sup>38</sup>.

Это указание М.А. Турьян нуждается в некоторой конкретизации. Буквально с первой фразы «Пестрых сказок», где сообщается о том, что Ириней Модестович Гомозейко — «магистр философии и член разных ученых обществ», возникает параллель героя Одоевского с гетевским Фаустом, который «...богословьем овладел, / Над философией корпел, / Юриспруденцию долбил / И медицину изучил» и «ходил» «в магистрах, в докторах»<sup>39</sup>. Ин-

<sup>34</sup> Тексты этих набросков см. в кн.: *Одоевский В.Ф. Пестрые сказки*. С. 72–110 (раздел «Дополнения»).

<sup>35</sup> Об этом см.: *Турьян М.А. «Пестрые сказки»*. С. 135–136.

<sup>36</sup> Там же. С. 136.

<sup>37</sup> Об этом см.: *Жирмунский В.М. Гёте в русской литературе*. Л., 1982. С. 150–153.

<sup>38</sup> *Турьян М.А. «Пестрые сказки»*. С. 146.

терес Гомозейки к астрологии и хиромантии, конкретизированный в его «непреодолимом желании купить по случаю» редкие книги: «Основания натуральной астрологии» Иоанна из Хагена, картезианского монаха XV в., и сочинения Жана Бело, профессора наук «божественных и небесных» (с. 5), — корреспондирует с заявлением Фауста: «И к магии я обратился...» (2, с. 22). Постоянное подчеркивание в характеристике Гомозейки скромности, застенчивости, его «жалкой роли... в сем свете» (с. 7) перекликается с признанием гетевского героя: «Я в жизни не умел усвоить лоска / И в обществе застенчивей подростка» (2, с. 73). Даже монолог Фауста, обращенный к «бутыли с заветной жидкостью густой» (2, с. 31), находит отзвук в рефлексии Гомозейки о «воде жизни» и изобретателе алкоголя (с. 10)<sup>40</sup>.

Но важнее этих перекличек, создающих «портрет» героев, — соотношение их жизненных принципов, мировоззренческих установок. Герою Одоевского, «издержавшему всю свою душу на чувства», обремененному «многочисленным семейством мыслей», изначально присущ интерес к «странным наукам» и «странным людям». Он ратует за «широкое поле для воображения», любит «ломать голову над началом вещей и прочими тому подобными нехлебными предметами» (с. 7). Гетевский Фауст как носитель идеи неустанного поиска уже в своих первых программных монологах выступает в защиту того, что «превыше повседневных нужд».

Показательно, что в монологе Фауста об отце (в переводе Б. Пастернака) возникает характерная формула поиска, восходящая к пушкинской характеристике Ленского: «Цель жизни нашей для него / Была заманчивой загадкой, / Над ней он *голову ломал* / И чудеса подозревал»<sup>41</sup>. Ср.: «Отец мой, нелюдим-оригинал, / Всю жизнь провел в раздумьях о природе, / Он честно *голову ломал*, / Хотя и по своей методе» (2, с. 41. Курсив мой. — А. Я.). Если в переводе Пастернака эта формула — скорее всего память о пушкинском тексте, то у Одоевского — это еще и оригинальное сближение Ленского, поклонника немецкой философии, «философа в осьмнадцать лет», с «магистром философии» Иринеем Гомозейкой.

<sup>39</sup> *Гёте И.В.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1976. Т. 2: Фауст / Пер. Б. Пастернака. С. 21. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы в скобках.

<sup>40</sup> Любопытно, что мотив вина и страсти к нему отдельных народов и исторических лиц занимает большое место в структуре «Пестрых рассказов» Элиана (кн. 2, гл. 37–40; кн. 3, гл. 14–15).

<sup>41</sup> *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1964. Т. 5. С. 39 (гл. 2, строфа VII, ст. 11–14).

Не случайно книга Одоевского открывается сказкой «Реторта». Она продолжает размышления «От издателя» и текст «Предисловия сочинителя». Во «Введении» к сказке и в эпитафиях возникает гимн воображению: «Широкое было поле для воображения; оно обхватывало и землю и небо, и жизнь и смерть, и таинство творения и таинство разрушения; оно залетало за тридесять земель в тридевятое царство...» (с. 9). Рассказчик в эпитафии из книги «Рука философов» Исаака Голланда, известного средневекового мистика, воссоздает процесс рождения в реторте из амальгамы «всех цветов, какие только на свете находятся...» (с. 9). Но этот фантастический образ рождения в реторте чуда оборачивается в сказке образом-символом духоты, замкнутого пространства, своеобразной духовной тюрьмы, в которую заключено общество. «Узкое горло» реторты, упоминаемое в первом эпитафии, взятом из «Химического словаря», — это путь к бегству. Разбитая реторта, о которой говорится в конце сказки, лишь временное освобождение, потому что «люди так же принимаются за жизнь, как я за средство выбраться из реторты...» (с. 15).

Образ реторты как символа замкнутого пространства определяет философский лейтмотив «Пестрых сказок» — жизнь в неволе, в духовной тюрьме. Стекло во всех его модификациях: реторта, в которую заключены обитатели бальной залы, две четверти штофа и рюмка водки в «Сказке о мертвом теле...», стеклянная банка в «классической повести» о новом Жоко, многочисленные стеклянные предметы, «стеклянки», рама, которые разбивает Игоша, страдания чернильницы в «Просто сказке», «хрустальный колпак», которым басурманин покрыл красавицу в «Сказке о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту», наконец, вновь появляющаяся реторта, в которой проклятый басурманин варит «бесовской состав», чтобы пустить его в сердце «русской красавицы», — становится источником страданий и неволи. И в этом смысле нельзя не вспомнить муки героя сказки Гофмана «Золотой горшок» — студента Ансельма, заключенного в «стеклянную тюрьму». Его «несказанные мучения» непонятны другим ученикам Крестовой школы, сидящим в склянках. Но Гофман с поразительной осязаемостью передает трагедию Ансельма: «...каждый нерв, прорезанный страшною болью, дрожит в смертельной агонии»<sup>42</sup>.

<sup>42</sup> Гофман Э.Т.А. Избранные произведения: В 3 т. М., 1962. Т. 1. С. 144. Характерно, что повесть Одоевского «Сильфида» имела первоначально заглавие «Женщина в стекле» (см.: Саккулин П.Н. Из истории русского идеализма: Князь В.Ф. Одоевский. Писатель и мыслитель. М., 1913. Т. 1, ч. 2. С. 69).

В «Пестрых сказках» Одоевского идея духовной несвободы личности получает символично-аллегорическое воплощение в образе стеклянной тюрьмы. Вероятно, реторта и ее вариации для Одоевского ассоциировались с идеей недоовожденного сознания, гомункулуса, что своеобразно корреспондировало с «Фаустом» Гёте. Заключение в реторту, в стеклянную банку, под хрустальный колпак герои сказок Одоевского осмысливают этот прозрачный, но призрачный мир как темницу. Так, история нового Жоко — паука, помещенного в банку, обретает символично-философский смысл через игру понятий: свет — тьма, замок — темница, жизнь — смерть. Нравственная смерть героя, пожирающего себе подобных, начинается с привыкания к неволе: «...темница мне показалась чистой, свободной равниной» (с. 31). Философский подтекст этой истории парадоксально соотносится с романтической повестью Байрона «Шильонский узник». Ирония автора сказки о «новом Жоко» перерастает в философскую рефлексию о границах свободы, о жизни-тюрьме, где вновь возникает в апокалиптических прозрениях образ банки, которую примут за великолепный замок.

Стеклянный зверинец «Пестрых сказок» — аллегория духовной неволи и «мышинного горизонта» — определяет другие интегрирующие мотивы циклического текста. Тема живого и мертвого намечена уже в философской рефлексии заглавной сказки «Реторта»: «Живешь, живешь, нарахтишься, нарахтишься, жить — не живешь, смерти не знаешь, умрешь — и что же останется? сказать стыдно» (с. 15). В последующей «Сказке о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем» форма сатирического гротеска позволяет дать рефлексии рассказчика сюжетное продолжение. Абсурдная история о разъятии тела и души — не то сон, не то явь. Мотив мертвых душ, предвосхищающий гоголевскую поэму, буквально витает в пространстве «Пестрых сказок».

И страшная картина истребления всего живого в «Новом Жоко», и вакханалия оживших карт в «Сказке о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником», и вторжение живого непоседы Игоши в мир омертвевшей жизни, и оживление вещей в «Просто сказке», и страшная картина омертвления девушек — за всем этим открывается миражное существование в стеклянном зверинце Одоевского. Полулюди, полуживотные, куклы, автоматы, мертвые тела, ожившие карты, колпаки, туфли, возникающие и во сне, и наяву, рождают размышления о жизни-театре, причем кукольном. Тема



«живого мертвеца», впоследствии реализованная Одоевским в «Русских ночах», намечена в «Пестрых сказках» последовательно и вариативно.

Последняя сказка открывается эпитафией из Гете, перешедшим затем в эпилог. Два небольших изменения: к началу эпитафии добавлен союз «и», перед которым стоит многоточие, а в конце текста вновь появляется многоточие, — фиксируют своеобразную нарративную цикличность. Мысль набирает разбег и получает продолжение и развитие. «...И все мне кажется, что я перед ящиком с куклами: гляжу, как движутся передо мною человечки и лошадки; часто спрашиваю себя, не обман ли это оптической: играю с ними, или, лучше сказать, мною играют, как куклою: иногда, забывшись, схвачу соседа за деревянную руку и тут опомнюсь с ужасом...» (с. 57) — эти слова из второй части «Страданий юного Вертера» в переводе друга и единомышленника Одоевского Николая Рожалина становятся итогом философской рефлексии в «Пестрых сказках».

Первый законченный цикл Одоевского обозначил многие характерные черты его художественного мышления: склонность к дидактико-аллегорической образности, гротесковость, вариативность взгляда на мир, философскую рефлексивность. Фигура Ириней Модестовича Гомозейки в этом смысле не была формальной: в ней и через нее «Пестрые сказки» обретали интонацию философско-иронического, нередко сатирического повествования. В мире кукол и автоматов, живых мертвецов он оказался единственно живой личностью, и его личностное начало проявилось в философском нарративе цикла.

«Пестрые сказки с красным словцом...» — опыт философской прозы, и их циклическая форма способствовала интеграции мысли, созданию оригинальной метафизики текста. Заслуживает внимания появление уже в самом начале книги, в предисловии издателя, «испанской темы»: Ириней Гомозейко «осмелился занять у испанцев оборотный вопросительный знак, который ставится в начале периода для означения, что оному при чтении должно дать тон вопроса» (с. 6). Как известно, испанская тема получит в «Записках сумасшедшего» Гоголя оригинальное осмысление и продолжение. И в этом смысле буквенные перевертыши в датировке последней записи Поприщина сродни «оборотным вопросительным знакам» Гомозейки, восходящим к испанской пунктуации. Но, как отметил В.В. Гиппиус, еще в 1829 г. в журнале «Бабочка» был напечатан «рассказ о французском офицере, который вообразил себя испанским королем и обдумывал план новой испанской

конституции»<sup>43</sup>. Формирующийся в это время в сознании Одоевского грандиозный замысел цикла «Дом сумасшедших», о котором был осведомлен Гоголь (см. его отзыв об этом замысле в письме к И.И. Дмитриеву от 30 ноября 1832 г.: «Воображения и ума куча! Это ряд психологических явлений, непостижимых в человеке»<sup>44</sup>), придает «испанской теме» в «Пестрых сказках» (там даже Мефистофель в «гишпанском костюме») особый смысл. Их рассказчик Ириной Гомозейко принадлежит к породе «великих безумцев»; он тоже из того рода сумасшедших, о которых Одоевский писал в статье «Кто сумасшедшие», вошедшей впоследствии в «Русские ночи»: «В них [сумасшедших] все чувства собираются в один фокус, у них частная сила одной какой-нибудь мысли втягивает в себя все сродственное этой мысли из всего мира, получает способность, так сказать, отрывать части от предметов, тесно соединенных между собою для здорового человека, и сосредоточивать их в какой-то символ»<sup>45</sup>.

Эти слова — своеобразная программа циклизации, эстетическая и философская, во многом воссозданная уже в «Пестрых сказках». Пестрый мир Одоевского формирует философию жизни-антинормы, и здесь нужен был всего лишь один шаг в ее пластическом воплощении. «Невский проспект» и «Записки сумасшедшего» Гоголя уже в пространстве пестрых и причудливых узоров «Арабесок» (кто знает, не предназначались ли эти повести для совместного замысла «Двойчатки» Одоевского и Гоголя?!) реализуют философскую рефлексию Гомозейки в трагических судьбах петербургских героев.

Поиски Одоевского в становлении философского нарратива русской прозы имели далеко идущие последствия. «Пестрые сказки» — важный этап в развитии поэтики русской притчи. Именно Одоевский во многом определил своеобразие этого жанра в литературе Нового времени. Этот древнейший жанр, как убедительно показала в своих трудах Е.К. Ромодановская, оказал огромное влияние на развитие отечественной беллетристики<sup>46</sup>. Метафизическая рефлексия и формы ее реализации входили в пространство русского философско-психологического романа. Но это особый и специальный разговор.

<sup>43</sup> Гиппиус В.В. Гоголь. Л., 1924. С. 75.

<sup>44</sup> Гоголь Н.В. Полн. собр. соч. М., 1948. Т. 10. С. 248.

<sup>45</sup> Одоевский В.Ф. Русские ночи / Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, Е.А. Маймин, М.И. Медовой. Л., 1975. С. 25. (Литературные памятники).

<sup>46</sup> См., например: Ромодановская Е.К. К вопросу об эволюции жанра притчи // *Ars interpretandi*: Сб. ст. к 75-летию проф. Ю.Н. Чумакова. Новосибирск, 1997. С. 200–207

# РАЗДЕЛ III



*А.Х. Горфункель*

## **Как возник мой интерес к истории**

Помню, что среди книг, подаренных мне отцом в 1939 г., когда я учился в четвертом классе, был альбом «Русская историческая живопись» с репродукциями картин русских художников, со времен академических и до социалистического реализма. Он пропал во время войны, но по прошествии лет в Гарвардской университетской библиотеке я обнаружил такой же альбом, приобретенный ею в 1940 г. Он оказался не так хорош, как мне помнилось из детства. Во-первых, черно-белые иллюстрации, кроме «Перехода Суворова через Альпы» В.И. Сурикова (а мне они казались цветными). Во-вторых, фамилии художников были представлены без инициалов. И множество картин советского времени с изображениями всех вождей и достойных увековечения событий — между тем я ни одного послереволюционного полотна не помнил. Мне почему-то представлялось, что каждая репродукция сопровождалась пояснительным текстом, рассказывающим о событиях, положенных в основу картины — ничего этого не было. Но по тем временам альбом мне казался великолепным, там были воспроизведения картин К.П. Брюллова, В.И. Пескова, В.К. Шебуева, В.И. Перова, В.Г. Шварца, К.Д. Флавицкого, Н.Н. Ге, К.А. Савицкого, И.Е. Репина, В.И. Сурикова, В.В. Верещагина и других художников, посвященные главнейшим событиям русской истории. Рассматривал я его постоянно; какие-то картины я уже знал по Русскому музею.

Учебник истории для начальной школы никакого впечатления не произвел; помню, что из него мы должны были выдирать портреты полководцев Гражданской войны, оказавшихся «врагами народа». Но к этому словосочетанию мы уже привыкли, прошли главные московские процессы, подробно освещавшиеся в газетах и по радио. Об аресте жившего на Украине брата отца родители мне не сообщили, зато я знал, что из соседнего дома исчез филателист, к которому мы ходили покупать марки.

© А.Х. Горфункель, 2008

К коллекционированию марок меня приобщил мой взрослый двоюродный брат, Артемий Александрович Экк. Он посоветовал мне собирать не красивые заграничные марки, а только российские и советские, и много мне помогал. Приходя из школы, я иногда обнаруживал конверты и каталоги марок. Так у меня оказалась вторая марка, выпущенная в России, да и вообще подбор русских дореволюционных марок был достаточно полон; была серия марок, посвященных трехсотлетию Дома Романовых, марки Первой мировой войны, редкие марки первых советских лет. Оказалась у меня и коллекция земских марок, и даже подборка украинских марок времен Гражданской войны, в основном это были надпечатки на старых русских марках с изображением трезубца — надпечатки были разные, в зависимости от места почтовых отделений. Были там и марки, отпечатанные в Вене для правительства Петлюры, кажется, так и не дошедшие до Киева. Филателия стала для меня, как потом я понял, своего рода *вспомогательной исторической дисциплиной*, она помогала узнать историю страны. Покровитель моего филателистического увлечения, находясь в Ленинграде на военной службе, после разрыва снаряда в нашей квартире и смерти моего отца в больнице Эрисмана блокадной зимой 1942 г. сумел вместе с женой Надеждой Вениаминовной Преображенской перевезти на детских саночках с Петроградской стороны на Васильевский остров библиотеку отца и мою коллекцию. А.А. Экк погиб на фронте весной 1943 г.; его могилу обнаружили местные следопыты летом 1992 г. А свою коллекцию марок я уже в студенческие годы, поняв, что нельзя одновременно собирать и марки и книги, передал одному из друзей.

Учитель истории появился позднее, в 5-м классе. Это был подтянутый и энергичный человек; на лацкане его куртки был значок «Альпинист СССР», что более всего вызывало наше восхищение. Рассказывал он историю Древнего мира; учебник был с картинками, многое из того, что мы изучали, я уже знал по детским книгам.

Занятнее уроков истории была работа, предложенная мне мужем моей тетушки, Генриэтты Яковлевны, сотрудником Пушкинского Дома Иваном Ивановичем Векслером: он попросил меня описать его огромную библиотеку. На это у меня ушло, вероятно, больше двух месяцев: дело было в конце учебного года, и записывать сведения о книгах на маленьких листках бумаги (библиотечные карточки, как я потом понял, были в дефиците) приходилось после уроков. Библиотекой меня удивить было трудно, у отца были собраны сочинения русских и зарубежных классиков

в разных изданиях: от приложений к журналу «Нива» и «Библиотеки Великих Писателей» Брокгауза — Ефрона до хранившихся в особом шкафу изданий «Academia». Но у Ивана Ивановича, в его кабинете, уставленном стеллажами, была собрана русская литература с Петровских времен. Книги стояли по алфавиту авторов; к произведениям каждого писателя прилагалась литература о нем, от монографий до оттисков статей.

Множество имен я услышал впервые, особенно поэтов и драматургов XVIII в. (оказалось, что и Екатерина II была писательницей!), да и XIX в. с вовсе неизвестными мне Решетниковым и Успенскими. Я аккуратно переписывал книги и, попутно просматривая их (были там и портреты, и иллюстрации), что-то узнавал. А после работы я мог читать особо заинтересовавшие меня книги — из дома они не выдавались. Более всего запомнились две драматические трилогии — А.В. Сухово-Кобылина и графа А.К. Толстого. «Историю Государства Российского от Гостомысла до Тимашева» я прочитал позднее.

Там я узнал, что такое книжные редкости. Вероятно, их было немало, но запомнились две: первое *как бы издание* романа Н.Г. Чернышевского «Что делать?» — это были сброшюрованные страницы из номеров журнала «Современник», переплетенные и снабженные отпечатанной для такого случая обложкой (сам роман я даже по обязательной школьной программе осилить так и не смог); и роман И.С. Тургенева с автографом автора: дарственной надписью Л.Н. Толстому (как будто там было даже сказано, что дарение состоялось в одной из петербургских гостиниц, а может быть, об этом обстоятельстве мне сообщил владелец библиотеки).

Этой же весной 1940 г. я написал пьесу «Горцы», речь в которой шла о русском офицере, сочувствовавшем борьбе «горцев» — каких именно, я не очень разбирался. Я принес свое сочинение Ивану Ивановичу — и впервые столкнулся если не с цензурой, то с официальной точкой зрения. Научный сотрудник Пушкинского Дома наставительно спросил меня: «А почему ты не подумал, что присоединение Кавказа было в интересах России?».

Под впечатлением от работы в библиотеке я устроил собственную историю русской литературы: в общую тетрадку клеивал портреты писателей (чаще всего из «Литературного календаря» или из газет) и переписывал их краткие биографии.

В эти годы я постоянно посещал Театр юных зрителей (он уже назывался Старым в отличие от Нового ТЮЗа на Владимирском). Помню «Тома Сойера» и спектакль о Сталине; мне понра-

вилась сцена, где карельские крестьяне, усевшись с кантеле и раскачиваясь, пели руны из «Калевалы» (речь шла о каком-то побеге вождя из ссылки через Финляндию). Но особенно сильное впечатление произвел «Емельян Пугачев» с Л.Ф. Макарьевым в главной роли. В следующем году я увидел «Бориса Годунова» уже в Новом ТюЗе, а в Театре им. Ленинского Комсомола — трагедию в стихах В.А. Соловьева «Фельдмаршал Кутузов» с Ю.В. Толубеевым. Многие строчки запомнились с тех пор: блистательный ответ А.Д. Балашева на вопрос Наполеона о дороге в Москву («В сию Москву есть множество дорог, / Вот Карл XII — тот шел через Полтаву!»), и гибель наполеоновского гвардейца в заснеженной России, вспоминавшего освободительный поход в Италию («Быть может я грущу сегодня об Италии, / Как о прошедшей юности грустят») и слова пристрелившего его из жалости товарища («Пусть на тебя падет, великий император, / И кровь твоих врагов, и кровь твоих солдат!»), и встреча Кутузова с армией — «Как с этакими молодцами / Все отступать да отступать?», и Военный совет в Филях (знакомый мне по картине А.Д. Кившенко из альбома «Русская историческая живопись»): «Я властью данной Государем, / Приказываю — отступать!».

Были и фильмы — «Александр Невский» С.М. Эйзенштейна с Н.К. Черкасовым, его я смотрел множество раз, «Суворов» — тоже с Черкасовым, но не тем! — Николаем Петровичем, и французский фильм о Великой революции — «Марсельеза».

В Эрмитаж меня рано стали водить взрослые, они объясняли мне исторические, библейские и мифологические сюжеты картин. Тогда я впервые открыл для себя Рембрандта. В предвоенный год я получил от школы постоянный бесплатный билет и почти каждое воскресенье уже без взрослых ездил в музей (жили мы в Геслеровском переулке на Петроградской стороне, так что до всех театров было недалеко, а до Эрмитажа рукой подать). В Эрмитаж нас водили и на школьные экскурсии — по залам, где находились экспозиции Древнего Египта, античного искусства. Я снова посещал зал Рембрандта (и большую выставку его офортов), узнал раннюю итальянскую живопись, расположенную в залах Старого Эрмитажа вдоль набережной Невы, с видом на Ростральные колонны и Петропавловскую крепость. Несколько раз я присоединялся к экскурсиям и запомнил расположение картин. Потом, во время войны, я мог рассказать своим приятелям всю экспозицию — зал за залом. Смотрел я и фламандцев, и малых голландцев в Шатровом зале, и Большие Просветы, часто заходил и в Рыцарский зал, но на выбор моей будущей медиевистической



специальности он влияния не оказал. Были еще две большие выставки в Эрмитаже: «Героическое военное прошлое русского народа» с примыкавшей к ней Галереей 1812 г. и выставка, посвященная юбилею Эрмитажа. Там на небольшом столике находился альбом, где был воспроизведен отзыв Эмиля Верхарна на «Возвращение блудного сына».

Отец покупал книги по истории (восьмитомную историю XIX в. Э. Лависса и А. Рамбо, вузовские учебники по Новой истории и истории СССР — большие зеленые и красные «кирпичи», как мы их называли на Историческом факультете), но в детские годы я только запомнил их переплеты. Любимым чтением были книги серии «Исторические романы»: «Граф Роберт Парижский» Вальтера Скотта, «Салават Юлаев» Степана Злобина, «За свободу» (о Крестьянской войне в Германии) Роберта Швейхеля, романы Александра Дюма и детская книга Э. Выгодской о Сервантесе «Алжирский пленник».

Еще было радио — знаменитый и давно забытый репродуктор-«тарелка», главный источник политической и культурной информации. Запомнился страшный «Макбет», я слушал его, следя по тексту Шекспира в издании Брокгауза — Ефрона с иллюстрациями Гилберта (там он назывался Джильберт), и не помню чья радиопьеса о Джордано Бруно «Гражданин Вселенной» (тогда я еще не знал, что с русского на иностранный это переводится словом «космополит»). Кто играл философа, я забыл, но его верного ученика представлял знаменитый актер Пушкинского (Александринского) театра Б.А. Горин-Горяйнов; ученик погибал под пытками, и его последние слова были: «Учитель, я улетаю на одну из открытых Вами звезд!». Его голос отождествился у меня с голосом Санчо Пансы («Дон Кихот» в инсценировке М.А. Булгакова), в спектакле, где Горин-Горяйнов играл эту роль; пьеса была поставлена в начале 1941 г.; возможно, ее тоже передавали по радио.

И был — город с его площадями, проспектами, Летним садом, дворцами, Невой и памятниками. Недалеко от нашего дома, в парке, где мы часто гуляли, был памятник морякам «Стерегущего», скульптора К. Изенберга. Он был исполнен в виде креста. На лицевой стороне была представлена гибель матросов, открывших кингстоны, и заливающая их вода. А на обратной стороне был подробно описан их подвиг. Помню, что я переписал эту довольно большую историческую справку. Добирался я и до Медного Всадника и памятника Суворову. Переписывал надписи на братских могилах на Площади жертв революции (Марсово поле)

и специально ездил на левый берег Невы, чтобы переписать памятные таблицы у въезда на Троицкий (Кировский) мост, где очень подробно сообщалось, кто построил мост и в чьем присутствии он был открыт. После войны эти таблицы были сняты и надолго исчезли. В таких моих «исторических» странствиях по городу у меня не было руководителей.

О мировой войне я узнал из книги рассказов отца, Хаима Доновича Горфункеля («Репетиция смерти». Гомель, 1921). Отец с 15 лет работал в Гомеле библиотекарем общества «Просвещение», в Ленинграде — в Управлении книжной торговли, где заведовал сектором научно-технической книги; из послевоенных воспоминаний питерских букинистов я понял, что в его ведении были и антикварные книжные лавки. В его сказках-рассказах в гомельском альманахе 1919 г. мне понравился явно автобиографический этюд «Книгоноша».

Летом мы ездили, как правило, не на пригородные дачи, а в деревню, в стороне от железной дороги (мать советовалась куда именно поехать с учительницами из этих мест). Там сохранялся, хоть и нарушенный коллективизацией, деревенский уклад. Помню маслобойню, где ходившие по кругу лошади в шорах приводили в движение большие била, из находившихся под ними емкостей вытекало вкусное масло, которое мы черпали руками. Помню и поразивший меня случай: мать подарила нашей хозяйке пачку привезенного из города чаю, та кинулась ей в ноги, мать бросилась поднимать ее. А я подумал, что может быть так благодарить было принято при крепостном праве — мы были приезжими и чуждыми деревенскому миру людьми. Мои сверстники рассказывали мне страшные истории о «баннушках» и «овиннушках», пугавших девок. Ребята пели частушки, иногда и неприличные, но запомнилась мне совсем другая: «На столе стоят / Да два стаканчика, / Убили Кирова / Да из наганчика» (я услышал ее летом 1937 г.). Для воспитанного в официальном духе ленинградского школьника такое отстраненное отношение к убийству «любимца партии и народа» не могло не показаться странным.

А в нашем мире происходило то, что много позднее стали называть «*история современности*». Газеты я начал читать в 6-летнем возрасте, а в 1936 г. завел большие тетради для рисования и клеил в них все, что печаталось в газетах о гражданской войне в Испании. К ее окончанию у меня накопилось несколько пачек таких тетрадей. Была у меня и небольшая (кажется, из какой-то игры) картонная карта Европы; в ней я замарывал черной тушью все страны, оккупированные гитлеровской Германией:

пакт Молотова — Риббентропа не отразился на моей «колористической» оценке происходящего.

Помню, как весной 1940 г. мы с ребятами встречали на Кировском (Каменноостровском) проспекте наши войска, возвращавшиеся с Карельского перешейка после Финской войны. Меня посадили на платформу с полевой кухней, и я проехал от Карповки до Невы. Потом в Доме культуры Промкооперации выступали военные корреспонденты: Марк Глейзер из «Ленинских искр» (позже я узнал, что он погиб на фронте в Отечественную войну) и поэт А.А. Прокофьев, читавший фельетоны о Василии Теркине, печатавшиеся во фронтовых газетах, в написании которых он участвовал.

Когда мы жили в Сиверской — неподалеку от Ленинграда — 14 июня 1941 г. в газете было напечатано известное заявление ТАСС (по поводу слухов о предстоящей войне между Германией и СССР). Мать, выслушав его, сказала: «Сегодня может быть опровержение, а через неделю — война!». Утром 22 июня я пошел в булочную за хлебом. Там в очереди бабки говорили о нападении немцев и причитали: «Это потому, что дети у нас некрещеные!». Сведения могли прийти из находившегося неподалеку военного аэродрома. Я вернулся с этим известием домой — за два с половиной часа до выступления по радио В.М. Молотова.

Отец, прошедший в окопах два с половиной года в первую германскую войну (ему шел 56-й год, он был контужен и не подлежал мобилизации), считал нужным остаться в Ленинграде; он верил в победу, но не в скорый ее приход, и отправил нас с матерью в эвакуацию.

В Глазове — небольшом городе в Предуралье, на севере Удмуртии, где мы обосновались, едва ли не единственным каменным зданием был большой собор времен Александра III, он стоял на берегу реки Чепцы и к нему сходились главные городские улицы.

В первые же дни я познакомился с местными интеллигентами, мужем и женой, державшими на своих плечах богатую городскую библиотеку. Я запомнил только имя и отчество директора — Иван Михайлович. Увидев мой школьный пропуск, он вспомнил моего отца, выступавшего в 1920-х годах на Всесоюзном съезде библиотечарей и зачислил меня на месяц в штат библиотеки<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Судьба Глазовской библиотеки оказалась печальной: я узнал от одного ее читателя 1970-х, кажется, годов, что комплекты дореволюционных журналов, сваленные в подвалах, погибли или нещадно разворовывались...

Почти двухлетнее пребывание в Глазове заставило задуматься о не столь давней истории России: там еще жили старики, помнившие В.Г. Короленко и его участие в «Мульганском деле»: он сумел отвести от удмуртских крестьян обвинение в ритуальном убийстве. Из рассказов моей матери, Марии Яковлевны Аронсон, я узнал и о его выступлении в связи со знаменитым Кишиневским погромом. Она же рассказала мне о Велижском деле; местные евреи, в 1820–1830-х годах были обвинены в ритуальном убийстве (среди пострадавших был и мой прапрадед Янкель Аронсон). Их спас адмирал Мордвинов, член Государственного Совета (единственный, кто не согласился подписать смертный приговор декабристам). Он не был юдофилом, но глубоко чтит российские законы, толкуя их в духе английского уважения к законности, и усмотрев грубейшие ее нарушения в ходе следствия, потребовал пересмотра дела, что привело к оправданию всех обвиняемых.

Тогда же, видимо, поняв, что я повзрослел достаточно, чтобы хранить семейные тайны, мать рассказала мне о своем брате, Григории Яковлевиче Аронсоне, известном меньшевике, высланном из СССР в 1922 г. и жившем в эмиграции в Германии, Франции и США. С его книгами о русской революции я познакомился уже в последние годы, а от матери запомнил одну строчку из книги стихов, напечатанных в Берлине: «И ваши дни кровавей Николая...». В революционном движении участвовала и ее старшая сестра, а мать, тогда гимназистка, носила в ранце — правда, не патроны, как Петя Бачей из романа В. Катаева «Белеет парус одинокий» — листовки.

Мать училась до войны в Берлине (уехав от унижительной «процентной нормы») на Фребелевских курсах по дошкольному воспитанию, а в 1922 г., оказавшись в захваченном румынами Кишиневе, переехала в Германию, откуда сумела вернуться в Советскую Россию. Она присутствовала в 1923 г. на похоронах Л. Мартова в Берлине и видела там Максима Горького. Я, считая великого пролетарского писателя единомышленником В.И. Ленина, спросил: «И он был на похоронах?»; она ответила: «Попробовал бы он не прийти!». (О его связях с эсерами и меньшевиками я узнал значительно позже.) Все эти сведения причудливым образом сочетались в моем сознании с наивным сталинизмом и вполне естественным патриотизмом. Но что в моих дальнейших исторических занятиях было совершенно исключено, так это то, что мне и в голову не могло придти заниматься советским периодом русской истории. Слишком очевидна была фальсификация исто-

рических фактов: на страницах «Истории ВКП(б)» имена действующих лиц изменялись от одного издания к другому.

В глазовской школе у меня были прекрасные учителя по физике и математике, из династии местных педагогов Фаликовых. Но с учительницей истории мне не повезло; ее чудовищная безграмотность вызывала скорее жалость. Зато особенно запомнился вызванный скверным поведением учеников ее рассказ о тяжелом деревенском детстве... После этого ребята, эвакуированные из Ленинграда и Москвы, перестали придирааться к ее ошибкам и на уроках истории занимались своими делами. Во время таких школьных «занятий» я впервые прочитал «Войну и мир».

История продолжала меня занимать, но о выборе ее в качестве будущей специальности речи не было. Помню, как учительница русского языка Серафима Селиверстовна упрекала меня за ошибку в каком-то диктанте или изложении: слово «университет» я написал «универститет», и заметила, что, небось, не раз проходил мимо него; на самом деле я не бывал у здания Двенадцати коллегий и не задумывался, что моя дальнейшая судьба окажется связана с Ленинградским университетом.

Намного более осозанным стал мой интерес к истории после переезда в Переславль-Залесский в 1943 г. (мать отправилась туда по вызову своей давней знакомой, директора эвакуированного из Ленинграда детского дома; в Глазове было голодно, у людей начиналась дистрофия).

В старинном городе, расположенном вдоль тракта, связывающего Москву с Ярославлем, я был погружен в атмосферу русской истории, от Александра Невского (первые кадры фильма С.М. Эйзенштейна снимались на берегу Плещеева озера) до Петра Великого. Под Переславлем находилось имение Борок с «Ботиком» из созданной им в этих местах «потешной флотилии». В городе было пять монастырей и множество церквей — от Спасо-Преображенского собора 1152 г. до храмов XVI—XVIII вв. (в том числе Св. Александра Невского в устье реки Трубеж и Св. Петра Митрополита в самом центре города). Церкви и монастыри чудом сохранились в годы разгула атеистической пропаганды (как говорили, благодаря стараниям краеведа и директора местного музея К.И. Иванова).

Центр города был окружен валом, с которого открывался вид на закат над Плещеевым озером. Это было мое любимое место вечерних прогулок со школьными друзьями. По дороге к Москве находилась часовня времен Ивана Грозного, на полпути к Ярославлю — Ростов Великий.

В Горицком монастыре над озером помещался Историко-краеведческий музей, вскоре по приезду я познакомился с его выставками. Близ Переславля находилось имение Якова Ивановича Ростовцева — того, который донес императору Николаю Первому о заговоре будущих декабристов — впрочем, не упомянув никого из членов тайного общества; позднее он стал видным деятелем Крестьянской реформы.

Не помню откуда, но я узнал, что в старых книжных шкафах, находившихся в дирекции музея, хранилась библиотека графа Дмитрия Ивановича Хвостова — он был помещиком Переславского уезда и одним из первых историков Переславля-Залесского. Имя это было мне известно из литературной полемики Пушкинской эпохи<sup>2</sup>.

В школьной библиотеке, сохранившейся еще с гимназических времен и пополнявшейся в советские годы, я прочитал курс лекций В.О. Ключевского и «Русскую историю в жизнеописаниях ее главнейших деятелей» Н.И. Костомарова. И одновременно, вероятно, под влиянием романа Р. Шлейхера (и детской книги Ал. Алтаева «Под знаменем “Башмака”») я стал читать двухтомник В. Циммермана «История Крестьянской войны в Германии» — он был издан в советские времена, поскольку использовался в известной работе Ф. Энгельса. Читал я книги Лиона Фейхтвангера: «Безобразная герцогиня», «Еврей Зюсс» и два тома романа об Ио-

<sup>2</sup> *Хвостов Д.И.* О знаменитости Переславля Залесского в древние и новые времена. СПб., 1820. В Гарвард книга попала из библиотеки Павловского дворца. Позднее, в музее Юрьева-Польского, я обнаружил вычеканенную на бронзовой доске эпитафию Хвостова, посвященную П.И. Багратиону; привожу первую ее часть:

Сын Марса, не имев стремленья к диадеме,  
С лавровою главой гостил в бесшумной Симе.  
И время здесь деля в кругу своих друзей,  
Веленье получил о должности своей,  
Где славный витязь сей как избранный герой  
Вождем назначен был всей армии второй.  
Отсель отправился свои устроить войски  
И подвиги явив бессмертные геройски.  
Герой, который здесь вождя долг восприял,  
Здесь жезл свой положил и дни свои скончал.

Вторая часть эпитафии была включена в 7-й том собрания сочинений (см.: *Хвостов Д.И.* Сочинения. М., 1998. С. 168–169). На бронзовой доске она озаглавлена: «Князю Петру Ивановичу Богратиону истинная дружба»; в ней иначе пишется имя полководца: «Бог-рати-он», и имеется характерная для поэта приписка: «Племянник Суворова правой его руке в селе Симе, марта 7-го дня 1813 года. Граф Хвостов в имении Б.А. Голицына. Умер П.И. Багратион 11 сентября 1812 г.».

сифе Флавии. Так постепенно стал складываться мой интерес к европейскому средневековью и истории Древней Руси. В десятом классе я под впечатлением от первой серии фильма С.М. Эйзенштейна «Иван Грозный» сочинил поэму о великом государе и одновременно — пьесу о Крестьянской войне в Германии.

В школе я был отличником, это не требовало от меня особого труда. Учителем истории в 8-м классе был Дмитрий Сергеевич Кодосов, его уроки по древнерусской истории и XVIII в. были интересны и вполне дополнялись переславскими впечатлениями. Девятый класс я (вместе со своими соучениками Дмитрием Валединым и Виктором Шепелевым) «перескочил» — летом сдал экзамены и поступил в 10-й класс. Учителя истории в последнем классе я не запомнил, да и сама новейшая история в школьном изложении не представляла для меня никакого интереса. Оба словесника, Сергей Александрович Розанов (в 8-м классе) и Нина Ивановна Розанова (в 10-м классе) любили русскую литературу; писать сочинения у них было увлекательно. Но главным школьным предметом для меня в последнем классе стала математика. Мы с одноклассниками, во время подготовки к экзаменам на аттестат зрелости, проводили вечера за решением задач «по геометрии с применением тригонометрии» — избави боже, чтобы я вспомнил, что это такое, но тогда это было действительно захватывающее занятие.

Некоторые из моих школьных приятелей (ни один из них не стал в дальнейшем историком, они избрали деятельность врачей или инженеров) и многие учителя прекрасно понимали, в каком городе им довелось родиться. Тем больше поначалу огорчали и задевали меня частушки, которые я не раз слышал от местных ребят: «Переславль-город — не город, река Трубеж — не река!». Только потом я понял, что в этом ухарстве был и своеобразный городской патриотизм: унижение паче гордости.

Прекрасную память о себе оставил учитель географии Георгий Петрович Альбицкий — блестящий лектор, которого приглашали в детский дом для выступлений перед воспитанниками; после этого его обязательно кормили, что по тем голодным временам было немаловажно. Но не его уроки и выступления запомнились мне, а он сам — красноречивый оратор, который мог рассказывать с увлечением почти обо всем. Чем-то он напоминал мне чеховского Гаева из «Вишневого сада»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> В университете таким блестящим лектором был кинорежиссер Л.З. Трауберг, читавший историю кино. Один американский фильм я увидел в США по ТВ (название не помню) и узнал его по рассказу 50-летней давности.

Вскоре я подружился с сыном Георгия Петровича, моим соучеником Львом, и часто посещал их дом. Это была расположенная по тракту (тогда он назывался, естественно, Советской улицей) старая усадьба с большим и запущенным, но оттого и особенно привлекательным садом. Дом был построен в 1825 г. На первом этаже находилась уставленная старинной мебелью гостиная. Там были большие напольные часы (все еще ходившие и живлявшие дом мелодичным звоном) — по преданию, они некогда принадлежали кабинет-секретарю Петра Первого А.В. Макарову и по какому-то семейному родству были унаследованы Альбицкими.

Но главным богатством дома была большая библиотека. Кажется, в ней были и старые (XVIII в.) книги на французском языке, но мне они тогда были недоступны: в школе преподавали немецкий. Зато в светелке оказалось собрание книг писателей Серебряного века: Брюсова, Белого, Сологуба, Северянина, сборники рассказов и комплекты журналов, исторические романы Мережковского о Юлиане Отступнике и Леонардо да Винчи. Стихи Маяковского я читал в Ленинграде, Блока узнал весной 1941 г. и он стал моим любимым поэтом на многие годы. В Переславле-Залесском я открыл сборник русских переводов Андре Шенье и обнаружил в городской библиотеке несколько томов «Собрания произведений» Велимира Хлебникова. В доме Альбицких я познакомился с «Образами Италии» П.П. Муратова. (Через несколько лет среди первых книжных приобретений в моей студенческой библиотеке оказались и «Образы Италии» — книга, прямо повлиявшая на выбор моей будущей специальности.)

В начале лета 1943 г. я побывал в Ярославле с проездом через Ростов Великий: я отвозил отчет из детского дома в Областной отдел народного образования. В Ростове запомнилась резиденция митрополита — местный «Кремль», в Ярославле — церкви (в музей за единственный день в городе я попасть не мог), набережная Волги и театр им. Федора Волкова (к тому времени я прочитал роман о нем, кажется, Б.А. Горин-Горайнова)<sup>4</sup>. Наткнулся я в поисках нужного мне адреса и на серое здание областного НКВД, или КГБ; оно запомнилось мне своим мрачным видом.

Два раза, в августе 1943 г. и в майские праздники 1944 г., я приезжал в Москву. Я побывал в домах родственников и друзей

<sup>4</sup> Память меня не подвела: в богатом русском фонде Гарвардской библиотеки я нашел экземпляр этого издания: *Горин-Горайнов Б.А.* Федор Волков: Роман-хроника / Вступ. ст. А.А. Смирнова; Грав. на дереве С.Б. Юдовина. Ярославль, 1943.



матери и отца. Двоюродная тетушка, жившая в Старосадском переулке, несмотря на преклонный по моим понятиям возраст (более 50 лет) сбрасывала зажигательные бомбы с крыш, о чем сообщил мне ее муж, показав грамоту от Моссовета. Он же познакомил меня и с моей родословной: братом моей бабушки был Маркус Каган, один из деятелей сионистского движения в России, переехавший в Палестину и отмеченный в «Еврейской Энциклопедии». Посетил я и двоюродного дядю; побывал у него на службе (он работал в музейном издательстве); к нему в это время пришел по делам переводчик и искусствовед Абрам Эфрос; в один из своих приездов я получил (конечно, не от автора, а от своего родственника) его книгу о рисунках А.С. Пушкина. Был я и у друга детства моего отца, известного испаниста В.С. Узина.

Благодаря помощи Р.И. Тамариной, актрисы одного из московских театров, я 1 мая 1944 г. попал на два спектакля МХАТа — «На дне» и «Вишневый сад» (билеты в кассе были мне оставлены на имя Ю.А. Завадского), и в один день увидел на сцене В.И. Качалова, И.М. Москвина, О.Н. Андровскую и М.М. Тарханова.

Возвратившийся в Москву из Глазова мой соученик уговорил меня пойти к Илье Эренбургу и показать ему тетрадку моих стихов. Мы отправились в гостиницу «Москва». В справочном бюро женщина назвала номер, где жил писатель, и сердито сказала: «Господи, покоя ему не дают». Я хотел сбежать, но у входа меня ждал провожатый. Пришлось подняться. Номер был завален французскими газетами. Эренбург терпеливо просмотрел мои стихи, сказал что-то умеренно одобрительное и подарил только что вышедшую книжку поэм, то ли «Европа», то ли «Свобода», из стоявшей на полу большой пачки. Потом я узнал, что в этот день он был награжден орденом, но я еще не читал газет, да и не думаю, что решился бы его поздравить, как не догадался попросить его надписать подаренную мне книгу. Стихи я писал еще несколько лет, но победила любовь к настоящей поэзии.

Особенно важным для меня был дом Исара Ильича и Берты Лазаревны Тумаркиных и их сына Валерия в Староконюшенном переулке: там я впервые прочитал сборник стихов «Версты» Марины Цветаевой и «Стихотворения» (1928) Осипа Мандельштама. Благодаря переписке хозяйина дома с другом его юности Павлом Антокольским я познакомился с ранними стихотворениями поэта (1916–1917 гг.) и переписал их. У них же я прочитал сборник переводов И.Г. Эренбурга («Французская поэзия эпохи Возрождения»), где особенно восхитили меня переложения из Франсуа

Вийона. В их доме я впервые увидел репродукцию Сандро Боттичелли — знаменитого портрета Джулиано Медичи — и прочитал в издании «Academia» «Орфея» Анджело Полициано.

Я говорю здесь о вещах, вроде бы не имеющих прямого отношения к моей будущей специальности, но полагаю, что любовь к поэзии и искусству формировала меня и как историка. Она приучала понимать и чувствовать смысл исторических событий, а главное — поддерживала интерес к личности, к характерам изучаемой эпохи, была ли предметом моих занятий история крестьянства (Италии и России) или философия средневековья и Возрождения.

Салют по случаю взятия Харькова (в августе 1943 г., один из первых московских салютов) я смотрел из комнат соседей моих родственников, оттуда он был хорошо виден. Оказалось, что в этой же коммунальной квартире жил историк-медиевист М.М. Смирин, позднее лауреат Сталинской премии за работу «Народная реформация Томаса Мюнцера». С профессором я так и не решился познакомиться. Пригласил нас посмотреть салют его сын, на несколько лет моложе меня (в дальнейшем известный историк-античник). Он одобрил мое уже сформировавшееся к тому времени намерение поступать на Исторический факультет.

В первый мой приезд я вместе с учительницей, с которой мы добирались до Москвы, побывал на какой-то барахолке. Там у одного из продавцов высмотрел пачку бумаг, привлекших меня своим необычным видом. Сторговались мы на полбуханке хлеба (все, что у меня осталось из данного мне на прожиток из детского дома). Оказалось, что это были документы из вотчинного архива Киреевских: межевая книга, прошения по судебным делам и купчие на крепостных крестьян. Я довольно скоро научился читать скоропись XVIII в. Несколько лет я хранил у себя эти материалы, но в начале 1950-х годов, работая в архиве, передал их начальнику Государственного исторического архива Ленинградской области Михаилу Ивановичу Тесленко, и мы отправили их в дар в Центральный государственный архив литературы и искусства, где, как я узнал из путеводителя, находился архивный фонд братьев Ивана и Петра Киреевских.

Последняя московская поездка могла обойтись мне дорого: я опоздал к началу занятий на один день и директор школы В.И. Ростовцев грозился меня наказать. Через год я совершил еще более серьезный проступок: на просьбу девочки из школьной стенгазеты рассказать, как «мы, отличники, готовимся к экзаменам на аттестат зрелости и к предполагаемому получению золотой

медали», я написал дурашливый ответ, кончавшийся словами «медаль на зубы перельем». Бывший директор, ставший заведующим городским отделом народного образования, грозился всеми карами, вплоть до исключения из школы перед выпускными экзаменами — шутка ли, речь шла о *правительственной награде!* Защитили меня учителя. Потом он встретил меня после письменного экзамена по математике и с радостью сообщил, что я хоть и правильно решил задачу, но не лучшим способом, и наставительно добавил при этом: «Как говорит *наша* пословица, поспешишь — людей насмешишь» (я подал работу одним из первых). Меня отстояла учительница математики Ф.А. Вагина (она даже ездила в Ярославль), и золотая медаль была спасена, а стало быть, и поступление без экзаменов в высшее учебное заведение. Утешался я тем, что возводил родословие заведующего горно к доносчику на декабристов, впрочем, безо всяких к тому оснований.

В Ленинград мы вернулись в июне 1945 г. Иван Иванович Векслер очень был огорчен, узнав, что я не поступаю на Филологический факультет. Но все было решено гораздо раньше. Я пришел в приемную комиссию Ленинградского университета. Девушка, принимая документы, посоветовала: «Вы же можете идти на любой факультет, пошли бы на физический, он дает *бронь*». В это время отсрочка от военной службы была введена только для некоторых факультетов университета и технических институтов. Но я твердо выразил желание стать историком. Тем временем И.В. Сталин решил, что для восстановления народного хозяйства и культуры необходимо отменить призыв в армию студентов всех высших учебных заведений, включая и гуманитариев. И хотя вторая мировая война еще продолжалась (на Дальнем Востоке), он, по крайней мере в этом отношении, оказался дальновиднее нынешних военачальников.

В 1945 г. занятия в Ленинградском университете начинались 17 сентября.

\*  
\* \*

*При подготовке этих воспоминаний я имел счастливую возможность воспользоваться ценными замечаниями и советами моих друзей и соучеников по Глазовской школе — Якова Леонидовича Бутковского (Санкт-Петербург) и Переславль-Залесской — Аркадия Давидовича Литмановича (Москва), а также моих коллег И.Х. Черняка и С.И. Николаева (Санкт-Петербург).*

## Эсхатологическое сочинение амурского старовера-средника (вторая половина XX в.)\*

Староверы-средники представляли собой беспоповское согласие, возникшее сравнительно поздно — в начале XIX в., по мнению, высказанному в историографии во второй половине того же столетия<sup>1</sup>. Об этом согласии почти ничего не известно. Оно, очевидно, никогда не было слишком многочисленным; в конце XIX в. его фиксировали в Астраханской, Тамбовской и Саратовской губерниях. Посвятивший ему небольшую монографию священник Д. Лебедев писал не об истории согласия, а о хронологической проблеме, своеобразное решение которой староверами и привело к оформлению нового старообрядческого «толка»<sup>2</sup>.

Д. Лебедев назвал причиной его возникновения то, что Петр I ввел так называемую эру Дионисия Малого и приказал считать 7208 г. от сотворения мира 1700-м от Рождества Христова, а не 1708-м, как было привычно (т.е. рождение Христа отныне следовало числить через 5508, а не через 5500 лет от сотворения мира). В отличие от Д. Лебедева А.И. Соболевский указывал цифру 5508 лет как наиболее распространенный в Византии и Древней Руси расчет лет от сотворения мира до Рождества Христова, однако признавал и параллельное существование цифры 5500 лет. Последняя, в частности, отразилась в печатных требниках патриархов Филарета и Иоасафа<sup>3</sup>. Отметим, что указанные издания требников, как и другие «дониконовские» книги, пользовались авторитетом у старообрядцев.

Д.И. Лебедев писал: позже часть староверов сочла, что в результате календарной реформы не только изменился указанным образом счет лет, но оказалась спутанной и пасхальная последо-

---

\* Статья выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 08–01–00274а).

<sup>1</sup> *Полный православный богословский энциклопедический словарь*. Б/м, б/г. Т. 1–2. Стб. 2111.

<sup>2</sup> *Лебедев Д., свщ.* Средники. К вопросу о происхождении этой старообрядческой секты. СПб., 1911.

<sup>3</sup> *Соболевский А.И.* Славяно-русская палеография. 2-е изд. СПб., 1908. С. 103–104.

вательность<sup>4</sup>. Средники решили, что Петр I как представитель антихристовых сил, все подвергающих порче, «прибавил» восемь «нежитых» лет и сдвинул все дни недели. По их расчетам, подлинные воскресенья, включая пасхальное, должны приходиться на нынешние среды, на которые представители этого согласия и перенесли соответствующие праздничные дни.

В 1967–1969 гг. во время экспедиций в скиты Малого Енисея Н.Н. Покровскому сообщали о существовании в регионе нескольких дворов средников. В начале 1980-х годов во время археографической экспедиции в одном из пограничных районов Амурской области мы познакомились с несколькими средниками, последними представителями общин, когда-то перебравшихся в эти отдаленнейшие места. Нам удалось получить для копирования несколько произведений, написанных амурским средником Николаем Ферапонтовичем Ивановым. Одно из них, которому посвящена настоящая статья, представляет собой осмысление и интерпретацию Откровения св. Иоанна Богослова, а также включает некоторые другие эсхатологические тексты<sup>5</sup>. Приблизительную дату создания сочинения позволяют определить несколько высказываний автора. Так, он упоминает, что со времени падения Римской империи прошло около тысячи лет, а само это событие почему-то относит к 980 г. (л. 4об., 6). Следовательно, с большой долей вероятности можно отнести сочинение Н.Ф. Иванова к концу 1970-х — началу 1980-х годов.

Исследуемый памятник выглядит как комплекс выписок из священных текстов (его название, «О последних временах», спрятано: находится в начале л. 2). Однако при ближайшем рассмотрении выясняется, что все выписки не только объединены общей темой, обозначенной в названии, но и скреплены собственным текстом. Такое сочетание является вполне традиционной формой и средневековых авторских сочинений. Основную часть произведения Н.Ф. Иванова предваряют несколько цитат из посланий апостолов Иоанна, Иуды и Павла, которые содержат особо важные для него мысли и фактически играют роль эпиграфа. В трех цитатах говорится о лжепророках и лжеучителях, «иже от антихриста», приходящих в последние времена. Остальные восемь так или иначе касаются животрепещущей для автора темы тщетности

---

<sup>4</sup> Там же. С. 32–34.

<sup>5</sup> Собрание Института истории СО РАН, № 3/84-г, л. 1–15об. Далее отсылки к памятникам даются в тексте в круглых скобках. Археографическое описание рукописи см.: *Титова Л.В., Панич Т.В.* Описание собрания рукописей ИИФиф СО АН СССР. Новосибирск, 1991. С. 234.

земной мудрости по сравнению с той, которая получена от Бога. К подобным аргументам народным книжникам приходилось обращаться постоянно, защищая свое право на экзегетику и проповедь. Н.Ф. Иванову, вероятно, приходилось сталкиваться с членами других старообрядческих согласий — например, часовенного, одного из самых многочисленных в Сибири и на Дальнем Востоке. Так, на л. 12 мы находим выпад против вероучительных «заблуждений» братьев Борисовых, которые в 1960 — 1980-е годы выделялись среди книжников-часовенных Амурской области. На л. 13, в свою очередь, обнаруживается филиппика против средников, вписанная рядом с основным текстом кем-то из их противников, прочитавших рукопись. Возможно, не со всеми толкованиями Н.Ф. Иванова соглашались и его одноверцы.

После обильного цитирования апостольских посланий автор переходит к своей непосредственной задаче — собственным рассуждениям, отделяя их от предыдущего текста уже упомянутым специальным заголовком: «О последних временах». Здесь он, традиционно призывая хранить веру отцов, вновь возвращается к теме лжеучителей, чрезвычайно популярной у старообрядцев, которые отвергали всю иерархию РПЦ, а также проповедников и наставников «чужих» согласий и толков. Прежде чем перейти к Откровению св. Иоанна Богослова, Н.Ф. Иванов припоминает его предшественников, предрекавших наступление «последних времен», называя пророков Ездру, Исаию, Даниила, «Иезекиеля», а также «царя Давыда во псалмах». Самого св. Иоанна Богослова старообрядческий книжник называет «сродником Христу по плоти», явно путая его с ап. Иаковом. Св. Иоанн, считает средник, был заранее подготовлен к восприятию великой тайны Откровения: вспоминая описание Тайной вечери, старовер создает выразительный образ мистической передачи божественного знания — Иоанн, по его мнению, «возлегше на перси Христу и оттуду извлече многая тайны»<sup>6</sup> (л. 2). После краткого изложения биографии святого тайновидца Н.Ф. Иванов пишет слова, которые не оставляют сомнения в том, что перед нами — типичный народный проповедник, а его сочинение — учительная проповедь: «...из нея (Книги Апокалипсисаю — Н. 3.) я хочю нимного побиседовать». Но прежде он обозначает твердую платформу для этой беседы: сообщает, что Откровение многократно истолковано св. отцами церкви, что «книга Апокалипсисъ» бывает «трехтолковая» и «пя-

<sup>6</sup> Ср.: «Один же из учеников Его, которого любил Иисус, возлежал у груди Иисуса» (Ин 13: 23).

титолковая» (л. 2об.). Рукописи с такими названиями, как известно, были широко распространены в старообрядческой письменной традиции. Еще один их тип — «седмитолковый» Апокалипсис — остался автору неизвестен.

Перейдя к рассказу о том, что такое Откровение св. Иоанна Богослова, средник вступает в область экзегетики. Возможно, в начале своего пути он искренне верит, что будет лишь излагать толкования Святых отцов, однако неизбежно приходит к собственному богословскому творчеству и таким образом пополняет многочисленные ряды народных экзегетов. Пытаясь сделать доступными своим читателям главные понятия Откровения, к тому же формирующие его структуру, Н.Ф. Иванов отождествляет знаменитые семь печатей Апокалипсиса с семью эпохами или временами «от Рожьства Христова и до конца света» (л. 2об.). Чтобы был ясен смысл смены времен, он приводит понятный его современникам пример из политической жизни страны: «Ранши была царская власть, а сейчас советская» (л. 3). Но этот пример автор дает лишь условно: он относится к «земным» переменам эпох, в Апокалипсисе же, объясняет он, речь идет о духовных: семь печатей Апокалипсиса — это семь духовных перемен времени. Их средник отождествляет с теми семью веками, на которые делили человеческую историю христианские мыслители. О делении земного времени на семь веков (седьмой — завершающий, время исполнения всех пророчеств) писал один из главных интерпретаторов Откровения св. Иоанна Богослова — св. Андрей, архиепископ Кесарийский<sup>7</sup>. Это деление было усвоено древнерусской традицией, а затем старообрядчеством. «А восьмой век, — писал амурский средник, — есть вечное царство небесное» (л. 3).

Перейдя к объяснениям символики каждой печати, амурский книжник писал о первой, что она «толкуется святыми отцами, обозначает время — первое Христово пришествие, то есть Рожество Христово, и белый конь обозначает чистое время и очищение греху. Всадника на немъ надо разумевать Христа. Христос есть князь (и воинъ) мира» (л. 3).

Происхождение этих идей можно обнаружить, обратившись к труду св. Андрея Кесарийского. Он отметил существование толкования, относящего снятие печатей «к домостроительству воплощения Бога Слова, первую — к рождеству, вторую — к крещению...» и т.д. Однако он отверг это мнение как несостоятельное:

---

<sup>7</sup> *Толкование* на Апокалипсис святого Андрея, архиепископа Кесарийскаго. Репр. Воспроизведение изд. 1901 г. М., 1992. С. 79.

св. Иоанн Богослов говорил не о прошлом, а о настоящем и будущем. Сам же св. Андрей понимал снятие первой печати как сонм апостолов, получивших «венец за то, что истиной победили начальника тьмы»<sup>8</sup>. Таким образом, наш амурский экзегет, возможно, не разобравшись в тексте св. Андрея Кесарийского — перепутав то, что святой поддерживал и что отвергал, использовал отринутое им толкование для своих построений.

Объясняя читателям свое представление о Христе — князе мира, средник пишет: «Слово миръ разбирается до 4-х действовъ. Первое есть писано — не любите мира и все, что в мире есть. Здесь слово миръ надо понимать — это земная суета человеческая или общее житие людемъ и весь капитал на зимле. Второе есть писано так: Добро пребываетъ в мире. Здесь говорится не о земном царстве, но миръ есть мирная жизнь без руганей и дракъ» (л. 3—3об.) Третье толкование у средника связано не со словом «мир», а со словом «миро», которые он, несомненно, объединяет не по смыслу, а по созвучию. Подобного типа объяснения, принятые в средние века, назывались «этимологиями»; в новейшее время как архаический элемент менталитета сохранились в народной среде и получили название «народной этимологии». Чтобы понятнее объяснить одноверцам, что такое миро, исчезнувшее из церковной жизни беспоповцев несколько столетий назад, средник проводит смелую, но имеющую мало смысла аналогию: «миро — это по сечасному духи и одеколон». Здесь явно имелось в виду не сакральное содержание миропомазания, а лишь внешнее сходство мира с современными благовониями: то и другое имеет приятный запах и наносится на тело человека.

Четвертое толкование слова «мир» средник предложил в связи со словами Христа: «Дерзайте, убо азъ мира победихъ»<sup>9</sup> (л. 3об.) Распятие Христа привело к тому, что сила дьявола была связана<sup>10</sup>, и установилась, как считал средник, мирная жизнь на земле.

Столь значительное внимание к понятию «мир» у амурского книжника, скорее всего, связано со следующим текстом Откровения о снятии второй печати: «И вышел другой конь, рыжий: и сидящему на нем дано взять мир с земли, и чтобы убивали друг друга» (Откр 6: 4). Рыжий конь, считает он, «время смущенья христианского рода в христовыхъ заповедяхъ» (л. 3об.) В толковании св. Андрея Кесарийского о нарушении мира во время снятия

<sup>8</sup> Толкование на Апокалипсис... С. 45–46.

<sup>9</sup> Вероятно, перефразированные слова Христа: «...мужайтесь: Я победил мир» (Ин 16: 33).

<sup>10</sup> Ср. Откр 20: 1–3, где рассказывается о связании сатаны на тысячу лет.



второй печати мы находим несколько иное мнение, хотя и имеющее точки соприкосновения с высказанным Н.Ф. Ивановым: «Рыжий конь... знак пролития крови или же сердечной ревности пострадавших за Христа»<sup>11</sup>.

Нарушение мира средник понимает не в макроисторическом плане. Эта катастрофа, как он считает, поразила человеческую семью: «Все было терпимо передь Богомъ, когда немирная жизнь была между семьями, а ето уже полное беззаконие, когда враждуютъ брать с братомъ. Древний законъ пишетъ, если брать брата убьеть, повинень убийца геене огненной. А в Новомъ Завете Христось во Евангелии говорить: Если кто в суете гневается на брата своего, уже повинень есть геене огненной» (л. 4). В отличие от многих своих предшественников Н.Ф. Иванов считает семейную вражду куда более страшным признаком приближающегося конца света, нежели традиционные войны. Отметим, что в одном случае такое противопоставление снималось: во время бесед в археографических экспедициях многие староверы указывали на внутрисемейную вражду во время Гражданской войны как на явный признак наступления последних времен.

Черный конь третьей печати (Откр 6: 5–6), как считал Н.Ф. Иванов, «обозначает время темныхъ дель христианских» (л. 3об.) У св. Андрея Кесарийского можно прочесть иное объяснение: черный конь — это «плач об отпавших от веры во Христа по причине тяжести мучений»<sup>12</sup>. Толкование народного книжника, как видим, менее конкретно, чем у св. Андрея, однако вновь имеет с ним точки соприкосновения.

Снятие четвертой печати (явление смерти на коне в сопровождении ада), было истолковано св. Андреем Кесарийским как голод, который обрушится на человечество вследствие гнева Бога, кровавое подавление восстаний и нашествие зверей<sup>13</sup>. Амурский книжник рассматривает то же как «время брани сатаны со святыми» (л. 4). Он привязывает этот период к определенной, хотя и ошибочной дате падения Римской империи, утверждая, как уже упоминалось выше, что оно случилось в 980 г. Тогда, пишет средник, произошло восшествие сатаны в человеческом облике на папский престол и изменение христианского закона. Ясно, что здесь мы сталкиваемся с обязательной для старообрядческой историософии теорией трех отступлений, по которой первым отступлением считалось оформление католицизма и вследствие это-

---

<sup>11</sup> *Толкование на Апокалипсис...* С. 47.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. С. 49–50.

го — переход части христианского мира под власть дьявола. Сюда же средник «подверстывает» видение св. Иоанна Богослова о связи сатаны на тысячу лет. Св. Андрей Кесарийский в своих толкованиях, как известно, отказывался понимать упомянутую тысячу лет как точное хронологическое указание, предпочитая рассматривать ее как иносказание<sup>14</sup>. Как уже отмечалось выше, для староверов, усвоивших теорию трех отступлений, всегда было характерно истолкование «отпадения» Рима от православия как результат окончания тысячелетнего пленения сатаны.

В связи с сакральным тысячелетием амурский книжник вспоминает знаменитую седмицу (седьмину) пророка Даниила, в середине которой «возмется жертва и жрание», т.е. прекратится священнослужение<sup>15</sup>. Эту седмицу средник прямо отождествляет с семью печатями или же с семью временами.

Пятую печать он считает временем, когда антихрист от лести и обмана перешел к открытому насилию и мучениям христиан. Об их душах, взывающих к отмщению, и повествовал, как считает Н.Ф. Иванов, св. Иоанн Богослов в откровении о пятой печати (л. 5).

Шестая печать означает в понимании св. Андрея Кесарийского язвы при кончине мира: землетрясения, падение звезд, черное солнце и кровавую луну; они толкуются также не буквально, а иносказательно. Тот же метод применяет и средник, но символы у последнего иногда другие: солнце — это Христос, луна — церковь (у св. Андрея «чернота солнца и... кровавый вид луны указывают... на душевный мрак тех, которых постигнет гнев Божий»<sup>16</sup>). В то же время толкования Н.Ф. Иванова в отношении этих знамений не так далеки от святоотеческих: помраченное солнце — это помраченная вера, землетрясения обозначают разрушение веры и т.д. (л. 5об.)

На главе седьмой Откровения, посвященной проблеме запечатления ангелами тех, кто остался верен Богу после всех предыдущих казней, амурский книжник останавливается с особым вниманием. «Знающий сатана, — пишет он, — хотел сразу проглотить весь мирь. Но какъ долго ему пришлось вести брань со святыми!» Далее, используя все ту же теорию трех отступлений, Н.Ф. Иванов превозносит мудрость Бога, не отдавшего целиком весь земной мир дьяволу после того, как закончился срок его тысячелетнего «связания». «Первое, — рассуждает средник, — ко-

<sup>14</sup> Там же. С. 168–171.

<sup>15</sup> Дан 9: 27.

<sup>16</sup> Там же. С. 52.

гда онъ вознесся на Римский престол, то Русская страна вела церковною службу около 700 лет. Представляете, — обращается он к своей аудитории, — сколько за эти лета спаслось христиань!» (л. 6). В седьмой главе упоминается о точном количестве святых, которые должны быть «запечатлены» перед концом света<sup>17</sup>. Староверы всегда были убеждены: так или иначе канун конца света берет начало с раскола церкви в России в XVII в., и в их среде приобрело популярность мнение, что близкий конец света наступит, когда рай наполнится недостающим количеством спасенных. Н.Ф. Иванов так формулирует это убеждение: «Тайна Божия набрать уреченное число христиань в Царство Небесное. А если бы сатана всех сразу прелстилъ, кемъ бы заполнялось Царство Божие... И вотъ уже от падения Римской империи около 1000 летъ, а втораго пришествия все нетъ» (л. 6).

Н.Ф. Иванов описывает далее затянувшийся процесс окончательного порабощения мира антихристом, начавшийся после московских соборов 1666—1667 гг. Здесь он не преминул повторить вслед за своими многочисленными предшественниками, что цифра 1666 указывает на начальную и конечную даты завоевания мира антихристом, к тому же 666, как известно из Апокалипсиса — «число зверинное». Книжник знает, что трагические для церкви события начались в России во время правления царя Алексея Михайловича; при этом, опять-таки не будучи оригинальным, он отождествляет устоявшийся официозный имидж царя как тишайшего с известными характеристиками антихриста, который, по предсказаниям, начинал порчу веры «с кротостию и тихостию» (л. 6об.) Однако для средника имя царя Петра I, прибавившего восемь «нежитых» лет, было при описании преследования староверов более знаковым: «А царь Петръ первой издалъ приказъ, чтобъ выдать бежавшихъ христиан в другия страны. А когда христиань выдали, онъ, Петръ первой, повелъ кровавое гонение на христиань. А иныхъ христиан, не принявшихъ новшество Никоново, сослалъ на необитаимыя места в Забойкаль 40 тысячъ симей, в которыхъ благочестивая вера христианская сохранилас и до сего времени» (л. 6об.)

В этом историческом экскурсе Н.Ф. Иванов приписал российскому императору, который не только преследовал старообрядчество, но и сделал первую попытку его легализации, деяния Анны Иоанновны и Екатерины II по насильственному возвращению староверов, бежавших когда-то на Ветку (Польша). В Забайкалье

---

<sup>17</sup> См. Откр 7: 4—8.

же «семейские» появились во второй половине XVIII в., в результате второй «выгонки» Ветки (первую осуществили в середине 1730-х годов)<sup>18</sup>. Замечательно искреннее убеждение средника в том, что «семейские» сохранили истинную веру, хотя реально они, конечно, не принадлежали к его согласию и не могли поэтому считаться одноверцами Н.Ф. Иванова. Следовательно, он не имел о них сколько-нибудь достоверных данных, создавая на основе своих отрывочных, отличающихся путаницей сведений, некую легенду сродни беловодской о далеких поселениях староверов, обладавших исконной, «непорченной» верой.

Объяснение символики заключительной, седьмой печати у амурского книжника вновь имеет особенности в акцентировке. Так, св. Андрей Кесарийский считал, что «разрешение... седьмой печати означает переход от земного жительства» к «царству Христову», относя к этому переходу те апокалиптические полчаса (период «безмолвия»), которые должны наступить после указанного «разрешения»<sup>19</sup>. Н.Ф. Иванова краткий покой этого времени не интересовал совсем. В своих толкованиях он, что вполне обычно для эсхатологии староверов, полностью сосредоточен на казнях самого кануна второго Пришествия, связанных с явлением после снятия седьмой печати семи ангелов с трубами — «самого последнего триокаянного века и злых дней» (л. боб.)

Приступая к описанию этих «злых дней», Н.Ф. Иванов явно опирается на историю старообрядчества: «Когда сатана взяла власть обладать всею землею... люди бежали в леса и во все отдаленные места, и жили даже поселками, и соблюдали законъ и веру, и темъ спасали свои души» (там же). Чтобы объяснить, как в последние времена «люди без учителей и церкви будут спасаться» (явная аллюзия на беспоповщину), средник, пропуская очередные, с 8-й по 11-ю, главы Откровения, обращается к гл. 12 о жене, облеченной в солнце. По толкованию св. Андрея Кесарийского, она символизирует церковь. Венец из звезд на ее голове — «апостольские догматы и добродетели», луна под ногами — вера или крещение, солнце над головой — Христос; жена (церковь) рождает верных христиан, иначе — Христа в душах людей<sup>20</sup>.

Н.Ф. Иванов предложил свои варианты объяснений, опираясь, очевидно, на «трехтолковый» или «пятитолковый» Апокалипсис

<sup>18</sup> Покровский Н.Н. К истории появления в Сибири забайкальских «семейских» и алтайских «поляков» // Изв. СО АН СССР. 1975. № 6, вып. 2. С. 109–112.

<sup>19</sup> Толкование на Апокалипсис... С. 62.

<sup>20</sup> Толкование на Апокалипсис... С. 90–97.

(«...книга Откровение Иоанна Богослова растолкована, и вот от ние я пишу», — сообщал он): «Жена есть вера Христова... венчается венцемъ... 12 звездъ (12 верховныхъ апостолъ)... оболчена в солнице и луну... луна церковь Христова. А солнице Христось» (л. 7). Как видим, хотя полного совпадения у амурского книжника с толкованиями св. Андрея нет, символика Откровения принимает в сочинении средника близкие значения. А вот в его объяснении текста Откровения о драконе, преследующем бегущую от него жену и пустившем ей вслед «из пасти своей... воду»<sup>21</sup>, вновь можно увидеть реминисценции из истории староверов (в том числе и своего согласия), в поисках спасения от преследований за веру колонизовавших все более и более далекие окраины России, выразивших свою мечту о свободной и благочестивой земле в упоминавшейся выше легенде о Беловодье. Н.Ф. Иванов трактовал воду дракона как ересь, в которой тот собирался утопить веру Христову, сиречь апокалиптическую жену: «Когда христиани убежали въ одаленныя места необитаемые, то за далекими расстояния к нимъ не приходили еритические проповеди» (л. 8).

Еще один постоянно обсуждавшийся элемент старообрядческой эсхатологии — знаменитые три с половиной года, которые апокалиптическая жена провела в пустыне, скрываясь от дракона; они, справедливо отмечал средник, «во всехъ писаниях... принадлежать царству а[н]тихрестову». Н.Ф. Иванов, как многие его предшественники и современники — противник буквального истолкования трех с половиной лет: «не по годамъ исъчислять, но по временамъ или же по етимъ самымъ семи печатямъ» (л. 8).

Традиционно доля пополам «седмицу» пророка Даниила, понимаемую как семь времен человеческой истории до и после воцарения антихриста, Н.Ф. Иванов называет первую половину седмицы периодом «христианского царства по всей вселенной». Здесь же он дает понятие о его содержании с помощью принятой всем старообрядчеством теории Москвы — III Рима: «2-й Римъ Константинополь, Греция. 3-й Римъ Москва, Россия». Ранее, как мы видели, амурский книжник декларировал, согласно теории трех отступлений, положение о тысячелетнем царстве Христа, которое окончилось отделением католиков от «истинного православия». Поэтому теперь для того, чтобы связать условное время Священного Писания с земным, он истолковывает первые три с половиной года седмицы Даниила как реальную тысячу лет, по истечении которой был развязан сатана. По закону симметрии, чрезвы-

---

<sup>21</sup> Откр 12: 15–16.

чайно популярному в средневековой литературе и несомненно, характерному для народного сознания, три с половиной года царствования антихриста тоже должны были, как считал Н.Ф. Иванов, длиться тысячу лет (л. 8–8об.).

Еще один апокалиптический женский образ, который амурский средник счел необходимым растолковать своим читателям, был тесно связан в его представлениях с предыдущим. На этот раз речь шла о жене-блуднице, сидящей на семиглавом и десятирогом багряном звере<sup>22</sup>. Св. Андрей Кесарийский писал, что ему было известно отождествление блудницы с Древним Римом, сам же святой считал, что она символизирует «вообще земное царство... или же город, имеющий царствовать даже до пришествия антихриста»<sup>23</sup>. Амурский старовер толковал образ блудницы иначе. Для него это церковь, в храмах которой ранее «велась богоугодная служба, а потомъ бесовская хульная служба» (л. 8 об.). Подобное толкование не удивительно для беспоповца, убежденного, что в христианских храмах католиков, а после реформы патриарха Никона — и россиян воцарилась та «мерзость запустения», о которой повествуется в апокалиптических текстах Священного Писания<sup>24</sup>. В старообрядческой эсхатологии образ блудницы получал различную интерпретацию. В Сибири аналогичного толкования придерживается А.Г. Мурачев, известный писатель-старовер, уже несколько десятилетий возглавляющий одну из общин часовенных на Нижнем Енисее<sup>25</sup>.

На этом Н.Ф. Иванов заканчивает истолкование главного источника своих эсхатологических построений — Откровения св. Иоанна Богослова и переходит к «Златоустовой книге» (так называемый Златоуст — известнейший в старообрядчестве сборник произведений св. Иоанна Златоуста или приписываемых ему, многократно издававшийся для староверов с XVIII в.<sup>26</sup>). Амурский книжник выбрал знаменитое Слово 103-е — «сказание о последних днях и казнях Божиих», чрезвычайно популярное у староверов.

Толкования Н.Ф. Иванова и здесь наполнены указаниями, как понимать священные тексты, которые, как он считал, делятся на написанные «чувственно» или «просто» (т.е. лишены символического значения) и на притчевые (л. 9). Так, евангельские слова о землетрясении и затмении небесных светил во время распятия

<sup>22</sup> Откр 17: 3–18.

<sup>23</sup> *Толкование* на Апокалипсис... С. 139.

<sup>24</sup> Дан 9:27; Мф 24:15; Мк 13: 14 и др.

<sup>25</sup> *Покровский Н.Н., Зольникова Н.Д.* Староверы-часовенные... С. 297.

<sup>26</sup> *Кириллические издания старообрядческих типографий конца XVIII — начала XIX века.* Каталог / Сост. А.В. Вознесенский. Л., 1991. С. 148.

Христа он рассматривает, в соответствии с христианской традицией, как реально совершившиеся события, а для правильного понимания аналогичных явлений, предсказанных для «последнего времени», требуется интерпретация. «Солнице померкнетъ, — излагает средник, — Христос погаснетъ в сердцахъ человеческихъ. А самъ Христось померкнутъ не можетъ... Луна приложится в кровь<sup>27</sup>. Луна есть церковь Христова, приняла погибель отъ нечестивыхъ книгъ (имеется в виду исправление богослужебных книг во время реформы патриарха Никона. — *Н. З.*)» (л. 9). Пророчество о голоде в канун конца света, учит амурский старовер, означает «гладъ неслышания Слова Божия». Здесь Н.Ф. Иванов считает возможным интерпретировать древнее предсказание с помощью современных реалий: «Кто его ныне четаешь и кто его слушаетъ? Сего Божьего Слова читающии и слушающии единицами насчитываются, остальныя умерли голодомъ, то есть погившии душою» (там же).

Текст пророчества о наказании грешников рассеянием их жен и детей, «осквернением вдовиц и детей ваших в странах поганных»<sup>28</sup> Н.Ф. Иванов считает буквальным, а не притчевым: «Ранши християне жыли, даже целый поселокъ былъ совершенно по родству одной семьей. А теперь по странамъ везде разсеяны, и сквернятся дочеря и вдовицы во всякой бесовщены, блуде и в блудныхъ бесовскихъ песняхъ и плясанияхъ» (там же). Несомненно, как и многие его предшественники, амурский книжник подразумевает здесь брачное (или внебрачное) «смешение» староверок с неверными. Что же касается осквернения в «песнях и плясаниях», то этой язве нехристианского поведения посвящено много обличений в трехвековой нравоучительной литературе и соборных постановлениях староверов<sup>29</sup>. Что касается катастрофического сокращения и обеднения религиозной жизни, то во второй половине XX в. на это сетовали во всех старообрядческих общинах Сибири, Средней Азии и Дальнего Востока. Вред, нанесенный десятилетиями тотального преследования за веру, антирелигиозной ориентацией школьного обучения, через которое проходили дети староверов, многие расценивали как непоправимый<sup>30</sup>.

<sup>27</sup> См.: *Златоуст*. М.: Типография единоверцев, 1904. Л. 296об.

<sup>28</sup> См.: Там же. Л. 293об.

<sup>29</sup> Об этой проблеме в среде сибирских часовенных см.: *Покровский Н.Н., Зольникова Н.Д.* Староверы-часовенные... С. 59–104.

<sup>30</sup> См., например: *Зольникова Н.Д.* Современный писатель-старообрядец с Енисея // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск, 1992. С. 286; *Мурачев А.Г.* О конце света // Духовная литература староверов востока России XVIII–XX вв. Новосибирск, 1999. [Т. 1]. С. 297, 301–302.

В следующем тексте, который разбирает Н.Ф. Иванов, говорится о том, что «сильные пали пред лицом врага»<sup>31</sup> (л. 9об.) Он вновь использует историю раскола русской церкви, утверждая, что под сильными нужно понимать всю священную иерархию от дьяконов до патриарха. Объясняя причины ее падения, книжник пишет прежде всего о главе церкви: «Никонъ же патриархъ ни с бездны же пришелъ, а рожденный, какъ и все, и воспитанъ отъ христианской семьи... отъ начала былъ благочестивымъ, а кончилъ какъ слугой сатаны и былъ последнимъ всемирнымъ антихрестомъ... рожден он от жены блудницы скверная» (там же). Последняя часть характеристики прямо взята из средневековых представлений, унаследованных старообрядчеством, о происхождении антихриста из колена Данова, от матери-блудницы<sup>32</sup>. Что касается мнения о том, что антихрист первоначально был христианином, то оно отнюдь не было общепринятым; в частности, дискутировалось среди староверов-часовенных и было ими отвергнуто в начале XX в. на Урале и в Сибири<sup>33</sup>.

Попытка соединить в образе Никона, с одной стороны, воплощение антихриста, а с другой — павшего, ранее благочестивого иерарха, несомненно, противоречива. В ней смешаны бытовавшие в старообрядческой среде разные воззрения на патриарха-реформатора. Так, еще протопоп Аввакум писал о Никоне как о бывшем единомышленнике, попавшем под власть дьявола<sup>34</sup>. Он же называл Никона ближним предтечей антихриста. Комментаторы произведений протопопа Аввакума отмечали, что в ранних, конца XVII — начала XVIII в., старообрядческих повестях о патриархе Никоне последний изображался другом бесов, в других случаях — как «пестрый и страшный змий»<sup>35</sup>. Первые «расколотучители», последователи теории чувственного антихриста (т.е. конкретного человека), иногда видели его воплощение (или одно из воплощений) именно в патриархе Никоне<sup>36</sup>.

В представлениях Н.Ф. Иванова наличествуют элементы теории как чувственного антихриста, так и духовного, причем по-

<sup>31</sup> *Златоуст*. Л. 293об.

<sup>32</sup> *Толкование на Апокалипсис...* С. 133; *Триодь* постная. М.: Печатный двор, 1650. Л. 52–52об. и др.

<sup>33</sup> См.: *Ласкин В.А.* О пророках и антихристе // *Духовная литература староверов востока России XVIII–XX вв.* Новосибирск, 2005. Т. 2. С. 232–236.

<sup>34</sup> *Житие* протопопа Аввакума. Иркутск, 1979. С. 26–28.

<sup>35</sup> Там же. С. 304–305.

<sup>36</sup> *Гурьянова Н.С.* Крестьянский антимоноархический протест в старообрядческой эсхатологической литературе периода позднего феодализма. Новосибирск, 1988. С. 19.



следние явно преобладают. Недаром он писал о длительном периоде царства антипода Христа: «Инымъ покажется очень длиннымъ временемъ царство антихристово» (л. 6). Теория духовного антихриста в принципе не исключала его чувственных воплощений, однако в сочинениях образованных книжников эти представления обычно формулировались менее противоречиво<sup>37</sup>.

Переходя к характеристике современного ему мира, пораженного духовным антихристом, Н.Ф. Иванов приводит фрагмент 103-го Слова св. Иоанна Златоуста, в котором говорится о том, что наказуемые Богом устроятся там, «идеже несть страха»<sup>38</sup>. Страх Божий и страхи современного человека, по его мнению, разительно не совпадают. «Кого боится сейчасный человек?» — восклицает книжник, рисуя картину малодушия верующих, десятилетиями находившихся под угрозой антирелигиозного террора. И отвечает: «Напасти, труда болезненного, поста, которое все идетъ в оставление греховъ и пробиваетъ путь къ вечной жизни... И такъ бываетъ с маловерными, с человекоугодниками, которые токмо веруют на душе. Аще кто-либо спросит, веруеш ли в Бога, страшливый сразу отвечает: Не верую» (л. 10). О вечной муке за отступничество от Бога такие люди, сетует старовер, не вспоминают, следовательно, и не имеют подлинного страха — Божия.

Интерпретируя пророчество о запустении земли, когда «сидутся... от седми городовъ во единъ градъ жити»<sup>39</sup>, Н.Ф. Иванов точно так же обращается к реалиям «сейчасного времени»: «Куда ни поедь, везде одинъ городъ... А по духовному християне остались в одномъ городе» (л. 10об). Слова о том, что в последние времена Бог отнимет мудрость от сердец людей, старовер трактует как оскудение истинной, духовной мудрости в обществе, лишенном божественного слова. «Въ плотской мудрости люди ныне мудрые, но... плотская мудрость вражда на Бога есть», — возвращает книжник к одному из лейтмотивов вводной части своего сочинения. Вслед за Златоустом неверующих, не имеющих духовной мудрости, он уподобляет не умеющему мыслить младенцу<sup>40</sup>. Маловерный же человек, который «законъ християнский содерживает и нарушаетъ», подобен пьяному: «Разумъ у ниво колеблетъ какъ пьяный, человекъ твердо в путь итьти не можетъ» (л. 10об.—11).

---

<sup>37</sup> См., например, об эсхатологических взглядах главы Выгорецкого поморского монастыря А. Денисова: Там же. С. 22–24.

<sup>38</sup> *Златоуст*. Л. 293об.

<sup>39</sup> Там же.

<sup>40</sup> Там же. Л. 294.

Толкуя угрозу, что Бог станет людям не защитником, а уподобится врагу<sup>41</sup>, Н.Ф. Иванов разъясняет, как нужно понимать казни Божии: «Великая казнь Господня заключается не в голоде хлеба и не в жажде воды, но в голоде и жажде разума человеческого... ныне человеческому роду Господь как врагъ. Ни церкви, ни священника, ни проповедника, ни протчего спасителя нет на зимле... Весь миръ прибываетъ в ересяхъ... даже то из нашихъ християнъ сохраняють веру, молятся, постятся. А при крестномъ знамении полагають “Сыне Божий” на левое плече, что есть большая ересь» (л. 11).

Горестная констатация катастрофического сокращения истинно верующих, т.е., в понимании Н.Ф. Иванова, членов согласия средников, для него — несомненное свидетельство вплотную приблизившегося конца света. Но даже и оставшиеся христиане, по мнению амурского книжника, не отличаются духовной умудренностью и впадают в ересь. Большой ересью Н.Ф. Иванов называет и отступление от традиционного соответствия определенной части Иисусовой молитвы каждому движению руки при крестном знамении. Несмотря на кажущийся обрядовый характер этой проблемы, она всегда выходила за его рамки — вероятно, потому, что символика движения руки при крестном знамении имела догматический характер. Так, еще в 1912 г. тот же вопрос обсуждался на соборных заседаниях староверов<sup>42</sup>.

Возвращаясь к теме Божьих кар, Н.Ф. Иванов излагает свое понимание казни «бездождия»<sup>43</sup>: «...дождь и роса есть благодать Святаго Духа». Когда нет дождя, пишет он, «Божье небо закрыто, закрыты и церкви християнския. Но не совсем закрыты» (л. 11об.). Напоминая слова Спасителя о том, что он незримо будет находиться среди двух или трех людей, собравшихся «в его имя»<sup>44</sup>, амурский старовер излагает точку зрения о церкви как о сообществе верных, которая санкционировала существование беспоповщины — без настоящих храмов и священной иерархии. При этом средник приводит и обязательную отсылку к популярному в старообрядчестве речению, которое приписывается св. Иоанну Златоусту, перефразируя его: церковь не стены и покров, а законы<sup>45</sup>.

<sup>41</sup> Там же.

<sup>42</sup> Собрание ИИ СО РАН, № 12/68, л. 18 (Беседа 20 февраля 17420 г. в Зачулымской тайге близ реки Большой Юл). О символике движения руки при крестном знамении: *Успенский Б.А.* Крести и круг. М., 2006. С. 42–53.

<sup>43</sup> У Златоуста: «Небо не даст дождя и росы на землю...» (л. 294).

<sup>44</sup> Мф 8: 20.

<sup>45</sup> В источнике: «Церковь не стены и покров есть, но вера и житие» (*Книга о вере*. М.: Печатный двор, 1648. Л. 19).

Однако книжник абсолютизирует это положение, доведя его почти до абсурда: у него сообщество троих, среди которых будет Христос, а следовательно и церковь, может сосредоточиться и в одном человеке. В данном случае искомые трое — это его ум, тело и душа. «В одномъ человеки, живущему в заповедехъ Господнихъ, является церковь» — так интерпретировал амурский средник апокалиптические предсказания Ветхого и Нового Заветов о малом количестве избранных, которые к концу света останутся верными Богу — несомненно, под впечатлением бедственного состояния собственного согласия. Однако он оспаривает мнение каких-то своих современников о том, что «сейчасъ Святаго Духа на земле совершенно нетъ и нетъ святыхъ людей, а толко праведники» (л. 11об.) Мысль о том, что в последние дни сатане будет дана власть победить всю святыню земли, требует, как считает Н.Ф. Иванов, особенно квалифицированной расшифровки: «по простому толкованию здесь можно заблудится», как произошло с авторами этой отвергнутой им точки зрения.

Продолжая затронутую тему в дальнейших толкованиях пророчеств о запустении земли в результате казней Божьих («и не обрящется в селехъ вашихъ никого живуща»<sup>46</sup>), книжник предлагает следующий ключ к разгадке зашифрованной информации о последних днях. «Кто живой и кто мертвой?» — спрашивает он и причисляет к живым христиан, «стоящих на истенном пути» (л. 12). Они, повторяет Н.Ф. Иванов, не исчезнут до конца света, но будет их так же мало, как яблоч, затерянных на яблоне<sup>47</sup>. Остальные люди должны считаться мертвыми, так как нигде среди них «отъ святыхъ писанияхъ нетъ разговора» (там же).

Еще одно наказание Божье, которое Россия терпит, как считает амурский книжник, уже несколько столетий, выражено словами: «Семена ваши будут во истление и труды ваши во тщету»<sup>48</sup>. Ссылаясь на то, что в Евангелии семя символизирует божественное слово<sup>49</sup>, Н.Ф. Иванов интерпретирует истление как истребление слова Божия в мире (л. 12об.). Он иллюстрирует свою мысль реалиями советского периода существования староверов: «Сколко было раньше книгъ (Священного Писания и Предания. — Н. З.),

---

<sup>46</sup> Златоуст. Л. 294об.

<sup>47</sup> Ср. у Ездры о количестве людей, оставшихся в последнее время, после казней: «Как в масличном саду остаются иногда на деревьях три или четыре маслины, или в винограднике обобранном не досмотрят несколько гроздов...» (3 Езд 16: 30–31).

<sup>48</sup> Златоуст. Л. 294.

<sup>49</sup> См., например: Мф 13: 19–30 и др.

а типерь ихъ совсемъ мало, и новые сейчасъ совсемъ не пичатаютъ» (там же). Тщетные труды — это, по его мнению, молитвенные труды «неистинных» христиан: «Когда пре Петре перьвомъ было искоринения старообратческой веры, сколько много было прельщено в неверие ложного Христова воскреснаго дня и протчие ериси. Люди же трудились в посте, и молитве, и в милостыне. А куда ихние труды пошли?.. разъ истинной веры неть, неть ползы ни от поста, ни от молитвы» (л. 12об.—13).

Свою позицию Н.Ф. Иванов подкрепляет ссылкой на чрезвычайно популярную у староверов третью книгу Ездры, конструируя собственный текст из ее разных частей: «Ездрь, — якобы обращается к пророку ангел Уриил, осуждая его за неистовую скорбь о погибающих в плену евреях, — ты плачешь о людяхъ, не труждающихся Богу... А приидуть последняя время, где будутъ люди трудится и... Бог ихъ труды... не приметъ». Источником приведенной цитаты послужили следующие тексты. Гл. 1 книги 3 Ездры почти целиком посвящена обличению впавших в нечестие евреев, гл. 3, как и многие тексты в дальнейшем, — плачу Ездры о мучениях его народа в плену. В стихе 1 гл. 4 говорится об ангеле Урииле: «Тогда отвечал мне посланный ко мне ангел Уриил». В стихе 12 гл. 5 повествуется о судьбе евреев в конце мира: «Люди в то время будут надеяться — и не достигнут желаемого, будут трудиться — и не управятся пути их». При этом труд здесь нигде не назван молитвенным, как его осмыслил Н.Ф. Иванов. «Правда сказать, — добавляет старовер свои наблюдения, — сейчасъ мало такихъ из неверныхъ, которыя трудятся прилежно Богу. А ведь ранше-то было много» (л. 13).

Одна из самых тяжелых казней кануна конца света, по Н.Ф. Иванову, описана в следующем пророчестве Слова 103-го: «И тогда насытится кождо плоти искренняго своего, и снedyть отцы чадъ своихъ, и чада снedyть родители своя»<sup>50</sup>. Амурский книжник считает эту картину не жестоким изображением постигшего людей страшного голода, а иносказанием, и предлагает следующую интерпретацию: «Когда рождаются дети, они измлада должны воспитоватся отъ родителей закону христианскому. А разъ дети не воспитаются... ради лености и нерадения, уже погубляютъ своихъ детей, что и приводится к земной притче, отцы съедаютъ детей своихъ». Аналогично обстоит дело и с тем, как съедаютъ дети родителей: «Раздражаютъ родителей на всякое зло или даже прельщаютъ в неверие и протчие подобное. Все ето

<sup>50</sup> *Златоуст.* Л. 295об.

можно увидеть в ны[н]ешнее время» (л. 15–15об.). Падение мира, порядка и освященных традицией и христианским законом отношений в старообрядческой семье для Н.Ф. Иванова было доказательством действительно последнего перехода людей к сатане из-под власти Бога, о чем он писал в самом начале своего сочинения (л. 4).

Экзегетика книжника из амурской глубинки, представителя почти вымершего к началу 1980-х годов старообрядческого согласия средников, фактически не зависела от специфики последнего. В основе эсхатологических воззрений Н.Ф. Иванова обнаруживается ряд традиционных идей. Среди них нужно назвать прежде всего теорию Москвы — III Рима, унаследованную старообрядчеством от русской средневековой литературы, а также теорию трех отступлений, которую оно заимствовало из напечатанной накануне раскола церкви «Книги о вере». Сюда относятся и теории чувственного и духовного антихриста, и сам метод преимущественно иносказательных интерпретаций Священного Писания, характерных для сторонников последней теории, принятой в основном беспоповцами. Но принадлежность к редкому, быстрее других исчезавшему во второй половине XX в. старообрядческому согласию обусловила у амурского средника особую остроту ощущения переживаемого времени как последнего. Н.Ф. Иванов был не слишком грамотным книжником: путал родственные связи апостолов, допускал ошибки в реальной хронологии мировых событий, не очень хорошо знал и историю старообрядчества. И все же он пытался выполнить свой долг, как его понимал: с помощью письменной проповеди, опираясь на свои небольшие, но все же имевшиеся знания Священного Писания, удержать на «истинном пути» почти исчезнувшее «стадо Христово» — средников. Он допускал, что в конце концов верным Богу может остаться чуть ли не один человек (вполне вероятно, имея в виду себя — возможно, последнего проповедника своего согласия). Но нравственный долг перед одноверцами, скорбь о всеобщем упадке «христианства» (даже «чужого») заставили его взяться за перо. В сочинении старовера с отдаленнейшей дальневосточной границы России отразились многие традиционные методы и представления народного богословия, остававшегося живым и в последние десятилетия XX в.

Если говорить проблеме исследования народного менталитета, то перед нами тот случай, когда «безмолвствующее большинство» обретает голос. В отличие от элиты старообрядческих книжников, не слишком начитанные грамотеи в своих сочинениях

аккумулируют помимо древнерусского культурного наследия значительный пласт фольклорной традиции: многие устные мифы, легенды, истолкования, ассоциации и т.п. Поэтому такое «лубочное» явление как письменное творчество низшего слоя старообрядческих книжников достойно пристального внимания и историков, и филологов, и культурологов.

Н.П. Матханова

## Е.О. Дубровина — мемуаристка и писательница\*

Екатерина Оскаровна Дубровина (1846—1913), дочь горного инженера, начальника Нерчинских заводов О.А. Дейхмана, считала себя писательницей. Собственно говоря, она ею и была — зарабатывала на жизнь литературой, написала множество рассказов, повестей и романов — всего вышло около 40 изданий, в том числе собрание сочинений в одиннадцати томах. В качестве «беллетристки» Дубровина попала в справочные издания, в том числе в словарь-справочник «Русские писатели. 1800—1917 гг.»<sup>1</sup>. Но, хотя в 1990-е годы было переиздано несколько ее любовно-исторических романов, литературные сочинения Дубровиной забыты. Иначе сложилась судьба ее мемуарных произведений — они довольно хорошо известны историкам и неоднократно использовались ими.

В фундаментальном указателе русской дореволюционной мемуаристики под редакцией П.А. Зайончковского, как и в упомянутом словаре русских писателей XIX в., названо только одно из них — «Памяти М.И. Михайлова»<sup>2</sup>. С.Ф. Коваль отнес к воспоминаниям еще одно произведение Дубровиной — «На Петровском заводе» и переиздал его в сборнике воспоминаний о декабристах в Сибири<sup>3</sup>. Правда, сам Коваль при этом отмечал, что «манера и стиль изложения, неоправданная высокопарность, наивная сенти-

\* Статья подготовлена в рамках гранта РГНФ, проект № 05-01-01349а.

<sup>1</sup> *Русские писатели. 1800—1917 гг.*: Биографический словарь. М., 1992. Т. 2. С. 190—191.

<sup>2</sup> *Дубровина Е.О. Памяти М.И. Михайлова // Беседа.* СПб., 1905, № 12. С. 13—26; переизд.: *Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л.* Воспоминания. М., 1967. Т. 2. С. 467—475.

<sup>3</sup> *Дубровина Е.О. На Петровском заводе.* СПб., 1898; переизд.: «...В потомках ваше племя оживет...»: Воспоминания о декабристах в Сибири. Иркутск, 1986. С. 173—201.

ментальность писательницы мешают восприятию содержания»<sup>4</sup>. И до, и после переиздания это сочинение использовалось при изучении истории сибирской ссылки декабристов, особенно И.И. Горбачевского. Известно еще одно произведение Дубровиной мемуарного характера — «Автобиография»<sup>5</sup>, хотя до сих пор оно не использовалось исследователями.

Сосуществование беллетристики и мемуаристики в творчестве одного и того же человека ставит серьезную проблему размежевания этих жанров. Ни среди историков, ни среди филологов, обращавшихся к этой проблеме (преимущественно при анализе творчества выдающихся писателей), нет единого мнения о возможных критериях подобного разграничения<sup>6</sup>. И те, и другие отмечали, что «граница между мемуарами и собственно литературой неустойчива и небесспорна»<sup>7</sup>. Разумеется, мемуарная литература, в отличие от беллетристики, рассказывает о «действительно бывших» событиях»<sup>8</sup>. Вполне справедлива, как нам кажется, и мысль В.Э. Кардина о том, что сама по себе «замена подлинных имен героев вымышленными» еще не выводит сочинение «за пределы мемуарного жанра»<sup>9</sup>. Наиболее убедительным нам представляется предложение А.Г. Тартаковского не считать мемуарами «художественно-беллетристические сочинения о прошлом, построенные на автобиографическом материале... который преобразовывается творческой фантазией писателя и дополняется вымышленными эпизодами и ситуацией»<sup>10</sup>.

Попытаемся рассмотреть с этой точки зрения считающиеся мемуарными произведения Е.О. Дубровиной.

<sup>4</sup> Там же. С. 328.

<sup>5</sup> См. об этом: Крылова Г.А. // Русские писатели. 1800–1917 гг. Биографический словарь. Т. 2. С. 190.

<sup>6</sup> Житомирская С.В. Вопросы научного описания рукописных мемуарных источников // Археографический ежегодник за 1976 год. М., 1977; Зайончковский П.А. Введение // История дореволюционной России в дневниках и воспоминаниях. Аннотированный указатель книг и публикаций в журналах. М., 1976. Т. 1; Чекунова А.Е. Русское мемуарное наследие второй половины XVII — первой половины XVIII вв. Опыт источникововедческого анализа. М., 1995; Гаранин Л.Я. Мемуарный жанр советской литературы. Историко-теоретический очерк. Минск, 1986; и др.

<sup>7</sup> Кардин В.Э. Жанр вне регламента // Вопр. литературы. 2000. № 1. С. 17 (Круглый стол: Мемуары на сломе эпох).

<sup>8</sup> Елизаветина Г.Г. «Последняя грань в области романа...»: Русская мемуаристика как предмет литературоведческого исследования // Вопр. Литературы. 1982. № 10. С. 156–158.

<sup>9</sup> Кардин В.Э. Сегодня о вчерашнем: Мемуары и современность. М., 1961. С. 59.

<sup>10</sup> Тартаковский А.Г. 1812 год и русская мемуаристика. С. 8–9.

Многие сведения о декабристе И.И. Горбачевском, приводимые в книге «На Петровском заводе. Воспоминания Е.О. Дубровиной», безусловно, не соответствуют действительности. Во-первых, вопреки словам Дубровиной, он никогда не был офицером лейб-гвардии Преображенского полка, кумиром великосветских барышень, во-вторых, он не был прощен раньше своих товарищей по ссылке<sup>11</sup>. Это легко проверяется по официальным документам, которые в данном случае являются гораздо более надежным источником. В соответствии с ними И.И. Горбачевский после выпуска из Дворянского полка служил в 8-й артиллерийской бригаде 2-й армии, на Украине. Амнистия ему была дарована тогда же, когда и абсолютному большинству декабристов — в 1856 г.<sup>12</sup> Но некоторые детали биографии Горбачевского, указанные Дубровиной, хотя и не вполне точны, основаны на реальных фактах. Например, по ее словам, генерал-губернатор Восточной Сибири Н.Н. Муравьев при посещении Петровского завода сказал О.А. Дейхману: «Мне о нем запрос был из Петербурга. У него там связи сильные. Странно, что он отказался вернуться»<sup>13</sup>. Действительно, по ходатайству племянников, И.И. Горбачевскому было разрешено после амнистии жить в Петербурге (по общему правилу декабристам запрещалось пребывание в столицах), чем он не воспользовался. Но только это произошло не одновременно с назначением Дейхмана начальником Нерчинских заводов, о чем, по утверждению Дубровиной, и приехал объявить ему Муравьев, а в 1863 г.<sup>14</sup>, когда Муравьева уже не было в Восточной Сибири. Тем не менее, хлопоты могли начаться раньше — и не исключено, что именно в 1856 г., когда Дейхман был назначен исправляющим должность начальника Нерчинского горного округа<sup>15</sup>. Возможно, в основе красочного рассказа Е.О. Дубровиной о гражданской жене Горбачевского, крестьянке Ирине Матвеевне Луцкой (урожд. Дорожиной), также лежит не вымысел, а приукрашенная фантазией и привычкой романистки реальность.

Как и в своих романах, Дубровина изображает любовный треугольник: Горбачевский, его гражданская жена и молоденькая сестра О.А. Дейхмана, в которую влюблен старый декабрист. Наличие этой традиционной для романа-мелодрамы схемы, конечно, настораживает историка. Выводящими сочинение за рамки мему-

<sup>11</sup> Дубровина Е.О. На Петровском заводе. С. 7–8, 11.

<sup>12</sup> *Декабристы*. Биографический справочник / Сост. С.В. Мироненко. М., 1988. С. 55.

<sup>13</sup> Дубровина Е.О. На Петровском заводе. С. 6.

<sup>14</sup> *Декабристы*. Биографический справочник. С. 55.

<sup>15</sup> РГИА, ф. 712, оп. 1, д. 65, л. 11, 53. Формулярный список О.А. Дейхмана.



арного жанра представляются и словесные портреты героев (например, жены Дейхмана — «Молодая, грациозная, как сказочная фея, красавица, нежная, беленькая, с черными, мягкими, как бархат, глазами»), и пейзажи («Полная луна величаво катилась по безоблачному синему небу, иглистые ветви могучего кедра протянулись в открытое окно белого дома») <sup>16</sup>. Не случайным представляется также отступление от действительности в рассказе о жизненном пути Горбачевского. История светского красавца, «героя фешенебельных кружков», очутившегося «вместе с князьями Трубецким и Волконским... в Забайкальской области», гораздо больше соответствовала романтическим стереотипам, чем реальная биография небогатого армейского подпоручика. Таким образом, в этом произведении сочетаются элементы мемуаристики и беллетристики. Важно, что вымысел касается не только конкретных фактов: неточности подобного рода — обычное явление в воспоминаниях. Домысленным и приукрашенным оказывается общий образ Горбачевского.

Скорее всего, и сама Екатерина Оскаровна, несмотря на подзаголовок своего сочинения, вряд ли считала его именно воспоминаниями. В приложенной к письму А.Н. Сальникову автобиографии она пишет о Горбачевском: «Его дорогой памяти у меня посвящен не один рассказ» <sup>17</sup>. В этой же автобиографии, написанной в 1901 г., Дубровина сообщает о своем детстве и знакомстве с декабристами более достоверные, как нам кажется, сведения. Приведем ее начало.

«Родилась я 29-го мая 1846-го года, в г. Иркутске, Восточной Сибири. Когда мне было два года, отец мой, горный инженер Оскар Александрович Дейхман, бывший чин[овником] особ[ых] пор[учений] у ген[ерал]-губерн[атора] Вост[очной] Сиб[ири] Руперта, получил назначение — ехать управлять Петровским чугуно-литейным заводом, в Забайкальской области. В Петровском Заводе мы поселились в большом доме с чудесным садом, в котором протекала речка Елань. Этот сад и река обратились для нас в какой-то Эдем. Начала я сознавать себя с 6-летнего возраста, когда у меня было уже две сестры и брат. Общество, собиравшееся в нашем доме, состояло из ссыльных поляков и трех челов[ек] декабристов: Ник[олая] Алек[сандровича] Бестужева, князь Сергей Михайлович Волконский и Иван Иванович Горбачевский (так! — *Н. М.*), закадычный друг моих родителей и мой первый учитель. Его дорогой памяти у меня посвящен не один рассказ.

<sup>16</sup> Дубровина Е.О. На Петровском заводе. С. 8.

<sup>17</sup> ОР РНБ, ф. 357, оп. 5, д. 43, л. 4об.

Мария Николаевна, светлейшая княгиня Волконская, жила у нас в доме с сыном Мишелем (впоследствии М.С. Волконским, товарищем мин[истра] нар[одного] просв[ещения]) и дочерью Нелли, пленительной девушкой, на которую впоследствии были похожи многие из моих героинь. Жизнь шла для меня вечным праздником, в дружной, привольной, хотя и простой обстановке, среди дорогих родных и друзей»<sup>18</sup>.

Большинство содержащихся здесь данных подтверждается другими источниками с некоторыми незначительными расхождениями. Год рождения Е.О. Дубровиной, названный ею (1846), совпадает с данными формулярного списка ее отца за 1847 год, в котором указано: имеет дочь Екатерину одного года<sup>19</sup>. Но О.А. Дейхман получил назначение управляющим Петровским заводом в 1847, а не в 1848 г. Перечисленные декабристы бывали в доме Дейхмана, в частности, в конце 1854 — начале 1855 г., хотя все они вряд ли могли одновременно и надолго собираться там. Спутницей Сергея Григорьевича (а не Михайловича) Волконского была не его жена Мария Николаевна, а сестра, Софья Григорьевна<sup>20</sup>. Дубровина справедливо называет княгиню Волконскую светлейшей — этот титул носила именно С.Г. Волконская, супруга светлейшего князя П.М. Волконского. Таким образом, в этом отрывке встречается лишь несколько неточностей, вполне обычных для мемуаров и объясняемых естественными ошибками памяти.

Вполне достоверной представляется и другая информация, содержащаяся в автобиографии: «На 10-м году, едва наш дом вышел из-под черного суконного траура по Государе Николае Павловиче, отца моего, бывшего уже в чине полковника, назначили Начальником Горного Нерчинского завода. Он, а с ним вместе и мы, покинули с грустью Петровский завод: это было его детище, он создал его, любил, гордился им. Первые пароходы по Амуру строились им, трубы выплавлялись в построенной им гигантской доменной печи». В Нерчинске «первым делом отца было выбросить шпицрутены, которыми драл несчастных... его предшественник, Ив[ан] Евграф[ович] Разгильдеев»<sup>21</sup>. Здесь допущены лишь маленькие неточности: Дейхман был назначен начальником всего Нерчинского горного округа, в который входили и Большой Нерчинский, и Петровский железодельный заводы. Кроме того,

<sup>18</sup> Там же, л. 4—4об.

<sup>19</sup> РГИА, ф. 44, оп. 1, д. 525, л. 62.

<sup>20</sup> [Якушкин И.Д.] Записки, статьи, письма декабриста И.Д. Якушкина. М., 1951 / Ред. и коммент. С.Я. Штрайха. С. 408, 421.

<sup>21</sup> ОР РНБ, ф. 357, оп. 5, д. 43, л. 5—5об.

он занял названную должность, имея чин подполковника, полковником он стал через несколько лет. Не вызывает сомнений содержащееся в тексте утверждение мемуаристки о том, что петрашевец Ф.Н. Львов был ее учителем.

Сопоставляя два сочинения, следует иметь в виду не только беллетризованный характер одного, но и формальные требования к другому. Автобиография приложена к письму Е.О. Дубровиной к Сальникову, в котором она просит «поместить ее целиком», хотя она «слишком длинна»<sup>22</sup>. Екатерина Оскаровна писала текст для готовившегося А.Н. Сальниковым издания о русских писательницах, вероятно, аналогичного изданной им в 1905 г. книге о поэтессах<sup>23</sup>.

В автобиографии буквально в одном предложении сказано о политическом ссыльном, поэте М.И. Михайлове, чьи отношения с семьей О.А. Дейхмана оказали огромное влияние на судьбу последнего. Дубровина писала: «...отец уже облекся в это время в солдатскую шинель, отданный под суд за “мирвольство” полит[ическому] прест[упнику] М.Ил. Михайлову, человеку больному, едва носившему свое изнуренное, отечное тело»<sup>24</sup>. Этому сюжету посвящен подробный мемуарный очерк «Памяти М.И. Михайлова»<sup>25</sup>. В нем имеются элементы беллетризации, хотя их гораздо меньше, чем в книге «На Петровском заводе».

Неточности, имеющиеся в этом мемуарном очерке, также типичны для воспоминаний. Они относятся прежде всего к хронологии и последовательности описываемых событий. Указание на возраст мемуаристки («пятнадцатилетняя девочка») относит описываемые события к 1860 г. Но М.И. Михайлов был арестован в сентябре 1861 г., в Восточную Сибирь прибыл в феврале следующего года, в Нерчинском заводе оказался весной 1862 г. В воспоминаниях Дубровиной говорится, что друзья Михайлова Л.П. Шелгунова и Н.В. Шелгунов приехали к нему весной того же года, что и он сам. Как следует из опубликованных в «Русском слове» статей Шелгунова и воспоминаний его жены, они только выехали в Сибирь весной 1862 г.<sup>26</sup>

<sup>22</sup> Там же, л. 2.

<sup>23</sup> *Русские поэтессы в портретах, биографиях и образцах* / Сост. А. Сальников. СПб., 1905.

<sup>24</sup> ОР РНБ, ф. 357, оп. 5, д. 43, л. 5об.

<sup>25</sup> *Дубровина Е.О. Памяти Михайлова* // Беседа. 1905. № 12. С. 13–26; *Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания*. Т. 2. С. 467–475.

<sup>26</sup> *Шелгунова Л.П. Из далекого прошлого* // Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. *Воспоминания*. Т. 2. С. 122. См. также: *Шилов А.А. М.Ил. Михайлов и революционное движение 60-х годов* // Михайлов М.И. *Записки (1861–1862)*.

Несмотря на эти незначительные ошибки, мемуары содержат важные и правдоподобные сведения о поездке Е.О. Дубровиной в Казаковский рудник, ее жизни там, уроках, которые ей давали М.И. Михайлов по русской словесности и Л.П. Шелгунова по музыке и французской литературе. Интересен рассказ о том как Шелгунова создавала уют холостяцком доме П.И. Михайлова (брат ссыльного, начальник Казаковского рудника)<sup>27</sup>. Очень важно свидетельство Дубровиной о настроениях и круге интересов горных инженеров и членов их семей в начале 1860-х годов. «Это было время, — писала она, — когда наука и развитие занимали первое место в оценке личности. И моя мать, горячо меня любившая, пошла бы на все, чтобы видеть свою дочь на верху этой лестницы, ведущей в широкий и светлый храм науки»<sup>28</sup>. Можно предполагать, что мемуаристка — вольно или невольно — модернизировала взгляды матери, приближая их к позднейшим собственным. Но ведь среди ее учителей действительно были и декабристы, и петрашевцы, и Михайлов — значит, родители считали важным получение девочкой знаний. Существенно дополняет и конкретизирует наши представления об общественной жизни в Сибири середины XIX в. и рассказ Дубровиной о вечерах в доме П.И. Михайлова: «Вся горная молодежь, жившая по соседним приискам, бросила вино и карты и, как по руслу, стекалась к нам, в Казаково. Начинались горячие споры, интересные беседы, вопросы и разъяснения, тянувшиеся далеко за полночь»<sup>29</sup>. Если конкретные факты, приводимые Дубровиной, желательно перепроверять, то, безусловно, можно доверять «фоновым», т.е. не несущим особой смысловой нагрузки, сведениям о повседневной жизни. Так, у дочерей начальника Нерчинского горного округа были няня, бонна (фрейлейн Мари Шет), гувернантка («m-elle Амалия Девиль»), кроме того, уроки им давали учителя, иногда из числа политических ссыльных<sup>30</sup>.

Не противоречат имеющимся документам сведения Дубровиной о доносе на Шелгуновых и Дейхмана, но ее версия о самоубийстве Михайлова при получении известия о разжаловании Дейхмана в солдаты за «ослабления, оказанные политическому

С. 145; *Скрипилев А.Е.* Первый политический процесс 60-х годов в России и сибирская ссылка // Государственно-правовые институты самодержавия в Сибири. Иркутск, 1982. С. 81.

<sup>27</sup> *Дубровина Е.О.* Памяти Михайлова // Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания. Т. 2. С. 472.

<sup>28</sup> Там же. С. 471.

<sup>29</sup> Там же. С. 473.

<sup>30</sup> Там же. С. 468, 472.

преступнику», не подтверждается другими свидетельствами. В комментариях Э.С. Виленской указывается: Михайлов умер в ночь со второго на третье августа 1865 г., а Дейхман уволен от должности почти через два месяца после этого<sup>31</sup>. И уж совершенно неверно утверждение мемуаристки о том, что ее отец «почти десять лет считался разжалованным»<sup>32</sup>. О.А. Дейхман был «исключен из службы» в сентябре 1865 г., в мае 1866 г. объявлен «уволенным от службы», но восстановлен на следующий год<sup>33</sup>.

Подобные неточности не выводят это произведение из числа мемуарных. Давно стало общепринятым известное утверждение Л.Я. Гинзбург: «...некий фрагмент недостоверности заложен в самом существе жанра»<sup>34</sup>.

Дальнейшие этапы жизни Е.О. Дубровиной не нашли отражения в других ее мемуарных сочинениях, кроме автобиографии, но они, по ее собственным словам, легли в основу повести «Сфинкс», опубликованной в журнале «Дело»<sup>35</sup>. В ней рассказывается о судьбе эмансипированной женщины, ушедшей с ребенком от мужа, о поисках ею свободной любви, о ее контактах с революционерами и помощи им. Как всегда у Дубровиной, сюжет строится на основе любовного треугольника — на этот раз между рассказчиком, его невестой и героиней. Автобиография подтверждает, с некоторыми отклонениями, совпадение основных поворотных моментов в жизни героини и автора.

Участие Дубровиной в революционном движении — бесспорный факт, о нем свидетельствовали известные деятели<sup>36</sup>. Сама она писала об этом очень коротко: «...колесо общественного движения захватило меня своими острыми зубцами и — целых три года я не знала, что значит покой, семья и работа на эту семью»<sup>37</sup>. После недолгой ссылки в деревню близ Шуи она была освобождена. Гораздо подробнее говорит мемуаристка о глубокой обиде на «разночинцев... не умевших простить мне моих врожденно-барских манер и привычек. “Барским духом пахнет, раздушенная Дубровина пришла”. Так встретили меня на одной из сходов, куда я принес-

<sup>31</sup> Виленская Э.С. Комментарии // Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания. Т. 2. С. 575.

<sup>32</sup> Дубровина Е.О. Памяти Михайлова // Там же. С. 475.

<sup>33</sup> Шелгунов Н.В., Шелгунова Л.П., Михайлов М.Л. Воспоминания. .2. С. 575.

<sup>34</sup> Гинзбург Л.Я. О психологической прозе. Л., 1971. С. 9.

<sup>35</sup> ОР РНБ, ф. 357, оп. 5, д. 43, л. 8; Дубровина Е.О. Сфинкс // Дело. 1877. № 10–12.

<sup>36</sup> Деятели революционного движения в России. М., 1930. Т. 2, вып. 1. Стб. 381.

<sup>37</sup> ОР РНБ, ф. 357, оп. 5, д. 43, л. 7.

ла 75 рублей, вырученных за проданный бриллиантовый парнюр, чтобы помочь семье Тетельмана, замученного в крепости»<sup>38</sup>.

Этот пассаж выводит на реальную и все еще плохо изученную проблему морально-психологического климата в революционных кружках и около-революционных кругах. Сами участники движения и советская историография склонны были его идеализировать. В конце XX в. становилось все более ясным значение психологического фактора в эволюции «радикального революционного движения в России»<sup>39</sup>. Однако эта «немодная» тема постепенно вообще уходит на периферию исторических исследований. В автобиографии Дубровиной идет речь о социально-психологическом и социокультурном конфликте между профессиональными революционерами и их либерально-демократическими союзниками.

О реальном месте Е.О. Дубровиной в народническом движении можно судить по одному из эпизодов из книги С.М. Степняка-Кравчинского «Подпольная Россия». В его основу легли воспоминания А. Эпштейн, выведенной под именем Рины<sup>40</sup>. Она рассказывает, что у ее «землячки и старой подруги, Дубровиной», которая «не принимала активного участия в движении», все же «было нечто вроде революционного салона». Несмотря на такое, несколько пренебрежительное отношение, «Рина» признает, что Дубровина хорошо знала «нравы и обычаи радикальского мира»<sup>41</sup>. Дело происходит уже после возвращения Дубровиной из ссылки, накануне трагических событий 1 марта 1881 г. Из рассказа выясняется, что известная народоволка «Геся Гельфман часто бывала у Дубровиной, и все в доме... любили ее, как родную», что через Дубровину она передавала записки заключенным в Петропавловской крепости, что к ней уже после 1 марта приходили посланцы от скрывавшейся Софьи Перовской<sup>42</sup>. «Рина» весьма неодобрительно описывала «панический страх» семьи Дубровиной после 1 марта. Страх был вполне оправдан, недавно вернувшаяся из ссылки Дубровина говорила своей подруге: «Разве вы не знаете, что за мной следят?»<sup>43</sup>. Тем не менее у нее «всегда хранились какие-нибудь мелкие суммы на революцию», даже после 1 марта<sup>44</sup>, а впоследствии, «сама нуждаясь, работая из-за куска хлеба, она

<sup>38</sup> Там же, л. 9.

<sup>39</sup> См., например: *Калинчук С.В.* Психологический фактор в деятельности «Земли и воли» 1870-х годов // *Вопр. Истории.* 1999. № 3. С. 46–58.

<sup>40</sup> *Степняк-Кравчинский С.М.* Сочинения. М., 1987. Т. 1. С. 538.

<sup>41</sup> Там же. С. 468.

<sup>42</sup> Там же. С. 471, 474.

<sup>43</sup> Там же. С. 474.

<sup>44</sup> Там же. С. 487.

вечно хлопотала о неимущих, в особенности о ссыльных, отдавая нередко последнее», — писал П.В. Быков в ее некрологе<sup>45</sup>.

Разумеется, ничего этого не было в краткой автобиографии, в которой речь шла преимущественно о литературной деятельности мемуаристки.

В писательском сообществе Дубровина также оказалась среди маргиналов. Очень болезненно воспринимала она негативные отзывы критиков: «За всю мою 24-летнюю литературную деятельность, я могу насчитать едва-едва десяток отзывов, из которых 4–5 добрых. Остальные — сплошная брань, глумление, инсинуации, какими пробавлялись петербургские “Листок” и “Газета”, не только отравившие, но и затравившие мою литературную деятельность»<sup>46</sup>. Екатерина Оскаровна писала, что «должной оценки себе не видела», что только «читатель ценил меня, — о да, да и да. У меня много писем, которыми я могу гордиться»<sup>47</sup>. Ее друг, библиограф и критик П.В. Быков находил, что она обладала «бесспорным дарованием», «редкой работоспособностью, богатой фантазией, умением быстро находить интересные, жизненные сюжеты», но «в силу нужды принуждена была разменяться на мелочи»<sup>48</sup>. Это слова из некролога, а от этого жанра нельзя ожидать объективной оценки. Однако слова Быкова и слова самой Дубровиной об интересе читателей к ее творчеству имеют очень убедительное подтверждение: ее печатали, она сотрудничала во многих журналах, кормила своим пером семью.

Признавая в письме к редактору-издателю «Исторического вестника» С.Н. Шубинскому наличие ошибок в своих исторических романах, Дубровина оправдывалась тем, что «в два месяца серьезных историков не одолеть, и приходится поневоле выводить фантастические узоры по чужой канве», а времени на серьезную подготовительную работу нет. «Я не героиня, — писала она, — чтобы допустить моего маленького внука умереть с голоду из боязни отклониться от исторической правды в романе, который читает подворотная публика... Пощадите меня, умоляю Вас! Я — рабыня рубля»<sup>49</sup>, — заканчивала она свое письмо. Неоднократно пыталась Екатерина Оскаровна напечататься в «Историческом вестнике», предлагая не только романы, но и воспоминания, готова была писать их на предложенные темы<sup>50</sup>. Настойчивое стрем-

---

<sup>45</sup> Быков П.В. Е.О. Дубровина. Некролог. — ОР РНБ, ф. 118, оп. 1, д. 28, л. 1.

<sup>46</sup> ОР РНБ, ф. 357, оп. 5, д. 43, л. 8об.—9.

<sup>47</sup> Там же, л. 9—9об.

<sup>48</sup> ОР РНБ, ф. 118, оп. 1, д. 28, л. 1.

<sup>49</sup> Там же, ф. 874, оп. 1, д. 54, л. 145.

ление попасть на страницы этого авторитетного и уважаемого издания Дубровина объясняла желанием «подняться из мелкой прессы»<sup>51</sup>. Как видно, в 1892 г. она довольно скептически и трезво оценивала свою популярность и круг своих читателей. В автобиографии, написанной в 1901 г., и то и другое, выглядит уже иначе. Впрочем, в предназначавшемся для печати тексте и не могло содержаться такой самокритики и самоиронии, как в конфиденциальном письме.

Несмотря на некоторый (хотя и не очень значительный) коммерческий успех своих произведений, Е.О. Дубровина отчаянно нуждалась, особенно в последние годы жизни. Сохранилось ее письмо к А.П. Чехову, датируемое по помете самого Чехова 1902 г. Обращение со «смелой, а пожалуй — даже и дерзкой просьбой» к уже очень известному писателю, не будучи лично знакомой с ним, она объясняет так: «Любовь к человеку, сквозящая в каждой строчке Ваших творений, дает мне право надеяться, что Вы и меня пожалеете». Суть дела заключалась в просьбе о ссуде в 300 руб. на несколько месяцев под залог пенсии. В письме содержалось и объяснение обстоятельств, доведших автора до такой нужды: «Дело в том, что муж моей дочери был почти год без места, и я должна была содержать семью в семь человек, да еще содержать-то ее в Баку, где жизнь страшно дорога и где им приходилось скрывать свою материальную необеспеченность, чтобы получить хорошее место. Я посылала им по 300 руб. в месяц, при заработках моих, не превышающих ста рублей... я дошла до того, что мне уже нечего ни заложить, ни продать»<sup>52</sup>.

Подробно перечисляя в автобиографии все периодические издания, в которых ей довелось сотрудничать, Дубровина ни слова не написала о своих финансовых трудностях. Возможно, в 1901 г. они не были еще настолько острыми, хотя об их существовании уже говорилось в относящихся примерно к этому же времени письмах к С.Н. Шубинскому. Скорее всего, она сознательно об этом умолчала, подчеркивая в сочинении, предназначавшемся для сборника автобиографий писательниц, интерес читателей к своим произведениям и недооценку их критикой. Такая тенденциозность довольно обычна для мемуаристики.

В заключение еще раз отметим, что «Автобиография», хотя и написана по заказу, имеет бесспорно мемуарный характер. Очерк «Памяти М.И. Михайлова», содержащий отдельные элементы беллетризации и попыток домыслить, подправить действительность,

<sup>50</sup> Там же, д. 51, л. 155–156.

<sup>51</sup> Там же, л. 156об.

<sup>52</sup> ОР РГБ, ф. 331, 42, 48, л. 1–1об.



также не выходит за рамки мемуаристики. Что же касается книги «На Петровском заводе», то ее, скорее всего, следует отнести к произведениям промежуточного характера, сочетающим черты беллетристики и мемуаристики.

*Н.Н. Покровский*

## **Соборы староверов-часовенных в Китае**

В 1930-х годах шедшее с петровских времен освоение беглецами-староверами зарубежных земель достигло и территории Китая (точнее говоря — созданного в Китае в результате японской интервенции марионеточного государства Маньчжоу-го). Туда бежали от насильственной коллективизации безуспешно сопротивлявшиеся ей староверы из советских дальневосточных поселений, а возможно — и некоторые алтайские семьи. Первые беглецы селились в Харбине, Силинхе, Трехречье, а в 1936 г., получив разрешение японских властей, 25 семей основали самый крупный и самый известный староверческий населенный пункт на китайской земле, названный в память о последнем российском императоре Романовкой. Японский историк Ё. Накамура на основе деловой документации Маньчжоу-го и воспоминаний ее чиновников, неоднократно посещавших Романовку, пишет о быстром росте поселка, созданного в полном соответствии с традициями русской общинной колонизации Сибири и Дальнего Востока, о коллективизме, тесной взаимопомощи и богатстве ее жителей. Занимались земледелием, расчищая лес под пашню, скотоводством; но главной опорой хозяйства была охота, включая весьма прибыльную ловлю тигров для зоопарков разных стран. К лету 1945 г. в Романовке было свыше 40 дворов, более 200 жителей. С приходом в 1945 г. Красной Армии начался процесс ликвидации староверческих поселков в Маньчжурии, занявший несколько десятилетий. Часть жителей вольно или невольно оказались в России, другие переселились в США, Канаду, Южную Америку, Австралию. Новосибирские археографы в конце 1960-х годов встречали их на Алтае, в Туве, а американский этнограф Р. Моррис — в штате Орегон<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> *Накамура Ё.* Романовка — поселок староверов в Маньчжурии // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск, 1992. С. 247–253; *Моррис Р.* Мир молодых старообрядцев в Орегоне // Там же. С. 17–19.

Подобно тому, как согласно вековым традициям староверы в Китае совместным трудом создавали свои поселки и выбирали старост, сохраняли все, что возможно в быту, они стремились к своему привычному укладу и в делах веры. Одной из главных его черт, базировавшейся еще на раннехристианской практике, было решение неизбежно возникавших больших и малых проблем на соборах. Для часовенного согласия, распространенного на востоке России и за ее пределами, сейчас известно более 20 соборных постановлений за 1723–1990 гг. Шестнадцать из них изданы нами, в том числе отрывок Соборного уложения, принятого 23–24 июня 1941 г. в поселении Романовка (полный текст неизвестен)? и Соборное уложение, принятое в поселке Татинцван<sup>2</sup> 31 марта 1953 г. Решения собора в поселке Силинху (15 апреля 1943 г.) публикуются ниже.

На большинстве соборов часовенных, начиная с первого, Ирюмского 1723 г., немалое внимание уделялось самому важному и наиболее трудному для старообрядчества вопросу о священстве: отсутствие у староверов епископов не позволяло им иметь собственных священников. В часовенном согласии то признавались и исполняли службы и требы иереи, перебежавшие из РПЦ (не везде и только до 1840 г.), то значительная часть функций священников передавалась избираемым общинами наставникам. И тот, и другой путь являлись нешуточными отступлениями от традиционной православной догматики, требовали смелых и сложных богословских построений. Хотя в середине XX в. наиболее интенсивный период такого творчества был у часовенных позади, отзвуки былых споров видны и в решениях упомянутых соборов 1941–1943 гг.

В решениях собора в поселке Силинху участники сочли необходимым во 2-м и 3-м пунктах особо подчеркнуть вроде бы общеизвестное — что наставник (настоятель, духовный попечитель) является нехиротонисанным «престецом» и только «упрошен и благословен братиею» исполнять некоторые (но далеко не все!) обязанности священника, прежде всего — учительные. При этом в соборном решении настойчиво повелевается под угрозой наказания беспрекословно подчиняться настоятелям и всячески помогать им.

Но все же на прямой вопрос, может ли такой «престец», будучи духовным отцом, «вязати и решати», т.е. отпускать грехи, собор, вопреки давно установившейся у часовенных практике,

<sup>2</sup> *Духовная литература староверов Востока России* / Отв. ред. Н.Н. Покровский. Новосибирск, 1999. С. 380–383.

ограничивает это право только делами «примирения», как бы ощущая вынужденную неполноценность исповеди и отпущения грехов у духовного отца-«простеца». Впрочем, это краткое утверждение (статья 3) не вполне понятно в обычном, принятом в имеющей священство Церкви смысле выражения «вязать и решать»: часовенные в Маньчжурии несомненно признавали бессвященническое требоисполнение (включая исповедь с назначением епитимии, крещение, брак). Это следует из других статей трех соборных уложений и из отсылок в их решениях к постановлениям не только урало-сибирских своих предков, но даже ветковских староверов<sup>3</sup> (Соборное уложение в Романовке); в том же уложении подчеркивается необходимость исповеди перед духовным отцом и лишь в смертном случае в отсутствие духовника разрешается исповедоваться в одиночестве, перед иконами. Быть может, вопрос, рассматривавшийся в Силинху, был вызван какими-то местными обстоятельствами и относился лишь к ним, к неизвестным нам конкретным раздорам и примирениям.

Традиционная роль наставников в требоисправлении подразумевается и в других статьях «китайских» соборных уложений, где говорится о крещении и браке. Седьмая статья решений собора в Силинху подчеркивает обычный тезис о нерасторжимости брачного союза, причем нет сомнений, что заключался он наставником по правилам бессвященнического брака, уточнявшихся на урало-сибирских соборах XIX — начала XX в.<sup>4</sup> Конкретному случаю брачной практики посвящена статья 3 Соборного уложения в Татинцване, причем вопрос был осложнен сомнениями в правильном порядке заключения брака; собор, рассмотрев эти сомнения, решил супругов не разлучать, но назначить им епитимию<sup>5</sup>.

Собор в Татинцване рассматривал и еще один нелегкий вопрос, связанный с таинством брака и отступлениями от строгих правил даже бессвященнического его совершения. Речь шла об известной норме Кормчей о запрете на брак между близкими и дальними родственниками — вплоть до седьмого колена, причем в расчет принималось не только плотское, но и духовное родство (духовные дети наставника, восприемники-кумовья). В малочисленных общинах, к тому же не допускавших браки с людьми другой веры, даже другого согласия, это приводило к крайним

<sup>3</sup> Ветка — известный центр староверов в Гомельском регионе, на р. Сож, в XVIII в. насильно переселенных в Забайкалье и на Алтай.

<sup>4</sup> *Покровский Н.Н., Зольникова Н.Д.* Староверы-часовенные на востоке России в XVIII–XX вв. Проблемы творчества и общественного сознания. Новосибирск, 2002. С. 81–83.

<sup>5</sup> *Духовная литература...* С. 381.

затруднениям в поисках супруги или супруга. Нам приходилось показывать в новосибирских хранилищах древних книг приезжавшим за тысячи верст староверам старопечатные издания и рукописи, содержащие авторитетный комментарий на эту тему. В Татинцване не сочли возможным заниматься столь сложными изысканиями и предпочли не принимать здесь определенного решения о подобных родственных браках («Оставить к неповеленным и к невозбраненным»)<sup>6</sup>.

Это же относится и к еще одной проблеме, издавна вызывавшей споры у часовенных — богоявленской воде. Великая богоявленская вода (освященная в день Благовещения) при отсутствии священника могла просто разбавляться свежей водой, без исполнения полного Чина великого водосвятия. У часовенных бытовало мнение, что такая вода «равна святому причастию». Один из собравшихся в 1953 г. в Татинцване наставников, Кондратий Киприанович Басаргин, имел свое особое мнение как о времени освящения этой воды (не только вечером, но и утром в Богоявление — он, как и многие часовенные, считал утреннюю воду не «великой», но «малой»), так и о ее применении — К.К. Басаргин требовал применения «малой» наряду с «великой». Позднее, уже в конце 1970-х — начале 1980-х годов, споры с Кондратием, переселившимся в СССР, будут весьма острыми в скитах и мирских общинах Сибири<sup>7</sup>. Но на соборе в Татинцване этот вопрос не поднимался, а на соборе 1943 г., где присутствовал некий наставник Ф.М. Басаргин, лишь подтверждался принятый еще на Ирюмском соборе 1723 г. обычай разбавлять великую богоявленскую воду.

Традиционное стремление староверов сохранить свою самоидентификацию, что было непросто в России и еще сложнее в Китае, присутствует и в решениях «китайских» соборов. Почти весь сохранившийся отрывок из Соборного уложения в Романовке 1941 г. посвящен повторяющемуся в подавляющем большинстве соборных документов часовенных XVIII—XX вв. запрету на необычные, не по старине, одежды. Здесь, говоря «о одеянии странном и неприличном для христиан», наставники подтверждают старый запрет на них авторитетными цитатами из Ветхого завета (Софон 1: 8—9), Бесед Иоанна Златоуста, мнением Максима Грека и даже постановлениями Ветковской церкви<sup>8</sup>. Особое внимание было уделено осуждению модных женских шляпок и причесок, тут вспом-

<sup>6</sup> Там же.

<sup>7</sup> Зольникова Н.Д. Скитские письма второй половины XX века: (Нижний Енисей) // Общественное сознание и литература XVI—XX вв. Новосибирск, 2001. С. 296—299. Некоторые из родственников К.К. Басаргина переселились в Орегон, в 1992 г. двое Басаргиных прислали мне оттуда свою фотографию.

нили Псалом 105, стих 35 (говорящий, впрочем, не о шляпках, а вообще о смешении с язычниками). Осуждает «одежды необычные» и статья 9 Соборного уложения в Романовке, советуя «более придерживаться обычных одежд» под надзором настоятелей<sup>9</sup>.

Как хорошо известно археографам, урало-сибирские часовенные, стремясь к несмешению с иноверными, к минимизации общения с ними, имели «чистую» (для своих) и «поганую» (для остальных) посуду. В условиях зарубежья исполнять эти предписания подчас было нелегко, недаром собор в Татинцване стремится суровыми епитимиями искоренить «ханопитие в харчавках» — наказание здесь вдвое тяжелее, чем просто за употребление хмельного напитка (статья 6). То же постановление распространяет положение о «чистой» и «нечистой» посуде даже на ножи (статья 1 дополнительная).

Серьезной проблемой «несмешения с миром антихриста» для часовенных было отношение к сатанинскому изобретению — деньгам, денежному обращению. В верхнеенисейских скитах нам доводилось наблюдать полный запрет на «брашна, прошедшие через торжище» с епитимиями за само прикосновение к денежной купюре. В мирских общинах подобные запреты действовали слабее, но все же несколькими соборными решениями на Енисее запрещалось или очень ограничивалось употребление мирянами сахара, конфет, покупных консервов, сухофруктов и т.д. На Дальнем Востоке эти запреты были сильно урезаны еще в 1920-х годах, потом обходные пути стали успешно искать и на нижнем Енисее<sup>10</sup>.

В маньчжурских поселках часовенных бороться с сатанинским денежным обращением было бессмысленно: земледелие, скотоводство и охота не могли дать все жизненно необходимое. В Романовке, например, на двор приходилось лишь по две десятины земли и требовалось в немалых количествах покупать у соседей-корейцев пшеницу, рис, лук. Деньги для этого давала прежде всего продажа продуктов охоты. И деньги немалые — за пойманного живого тигра давали цену, эквивалентную стоимости четырех — шести домов, выручка эта распределялась между всеми дворами Романовки, здесь было не до осуждения прикосновения к бумажной иене<sup>11</sup>. Поэтому в «китайских» постановлениях практически нет статей об осуждении денег и купленных на них товаров, столь частых в сибирских уложениях. Единственный след мы видим в статье 6 Уложения в Татинцване, посвященной борьбе с

---

<sup>8</sup> *Духовная литература...* С. 380.

<sup>9</sup> Там же. С. 382.

<sup>10</sup> *Покровский Н.Н., Зольникова Н.Д. Староверы-часовенные...* С. 85–89; *Духовная литература...* С. 377, 383, 386, 389–392.

пьянством: в конце ее осуждается употребление кваса и конфет, но «как ненужных лакомств», а не как покупных товаров.

Отсутствие непререкаемо авторитетного для всех центра в мире староверия неизбежно с самого начала приводило к бесконечным «спорам и разделениям». Со временем все большую роль в них играли не коренные догматические вопросы (по ним делились с самого начала), а разные толкования многочисленных бытовых и литургических запретов и исключений из них, приспособивших старые правила к новым жизненным реалиям. Поэтому немало соборных постановлений, наполненных подобными толкованиями, инициировало все новые разделения, сопровождавшиеся прекращением молитвенного общения и отношением к недавним единоверцам как к злейшим противникам. Процесс этот не прекратился и в Маньчжурии: в пункте 4 издаваемого постановления собора в Силянху говорится о расколе и прекращении контактов с общиной некоего Исаия (с. 13).

Наконец, следует отметить, что соборные документы часовенных, включая созданные в Маньчжурии, могут представлять интерес и для филологов — прежде всего своей лексикой и грамматикой, сочетающих древнерусские нормы, сибирские диалектизмы и просторечные выражения (например — «можно рыбу ись только...» на с. 13 Татинцванского Уложения по списку 4/04-г, тогда как в опубликованном ранее тексте этого же документа по списку 10/90-г, на л. 164 написано: «можно рыбу есть»<sup>12</sup>). Нельзя не обратить внимание и на последнюю статью Татинцванского Уложения (2-ю дополнительную) «О матерном слове». Начало этой статьи соответствует обычному формуляру определения запрета и наказания за его нарушение, но затем в обоснование приводится следующий популярный в фольклоре текст со ссылкой на известный древнерусский сборник «Златая цепь»: «яко же каждый человек имеет 3 матери: 1-я мать родная, 2-я мать Пресвятая Богородица, 3-я мать земля. Того ради аще кто матерно бранится, прогневает мать родную, и мать Пресвятую Богородицу, и мать землю»<sup>13</sup>.

Мы видим, как в жизни небольших общин часовенных на чужой земле возникают и так или иначе решаются многие из существенных проблем, сопровождавших всю историю этого согласия на Урале и в Сибири.

Текст соборного постановления 1943 г. издается по единственному списку, содержащемуся в ксерокопированном сборнике Соборная Института истории № 4/04-г, полученном от нижеуказанного

<sup>11</sup> *Накамура Ё.* Романовка — поселок староверов... С. 250.

<sup>12</sup> *Духовная литература...* С. 382.

<sup>13</sup> Там же. С. 382–383.

сейских староверов-часовенных в 2004 г. Сборник содержит разнородные материалы, имеющие собственную нумерацию страниц или листов (всего 166 листов). В него входят исторические сочинения, соборные постановления, выписки нравоучительного характера. Последняя упоминаемая дата — 1953 г., оригинал сочинений сборника написан не менее чем тремя почерками XX в. Материалы сборника ранее анализировались А.Т. Шашковым и Н.Д. Зольниковой; последняя опубликовала также подробную характеристику всего сборника<sup>14</sup>.

### Собор в поселке Силинху 15 апреля 1943 г.

(С. 11) Духовный собор съехавшихся в поселок Силинху 15 апреля 1745 года из поселков: Медяны, Романовка, Коломб, Чюпигу настоятели Черемнов Ф.Н., Поздеев И.И., Басаргин Ф.М., Мартюшев И.В., Реутов М.П. и со всех поселков много братии.

1-й вопрос:

О богоявленской воде великаго освящения: во время разбавления воды вся братия кроме отлученных от церкви должны принимать святую воду попрежнему. Но токмо настоятели должны братию предупреждать, чтоб пиров от Рождества до Богоявления не было, непослушающих же отлучать от собора.

2-й вопрос:

Есть же разница между священником и настоятелем, так как настоятель простец, // (с. 12) действует не хиротонисан на службу, но токмо упрощен и благословен братиею, действует и учит люди Божия и исполняет все духовные нужды, что предали нам наши христоводимыя предки, первые, средние и последние. Братия же должны наших духовных попечителей преизлиха чтити яко слуг Божиих, нечим же им не прекovati, но во всем послушати их и помогати им во благочестивом исправлении. Аще ли постигнет простолоудин сотворити укор или поношение на настоятеля, то должен принять достойную казнь по правилу 121-му Номоканона, аще когда сие истина есть.

3-й вопрос:

Может ли отец духовный простец вязати // (с. 13) и решати? Может, но токмо примирения, по правилу в Номоканоне лист 701 и 731 лист духовничий.

<sup>14</sup> А.Т. Шашков опубликовал три сочинения, скопированные А.Г. Мурачевым с этого сборника. См.: Духовная литература староверов востока России XVIII–XX вв. Новосибирск, 2005. Т. 2. С. 61–73, 427–462. См. также: Зольникова Н.Д. Нижнеенисейский сборник: Часовенное согласие, начало XXI в. // Проблемы истории России. Екатеринбург, 2005. Вып. 6: От средневековья к современности. С. 315–327.

4-й вопрос:

О Исаевом соборе: усмотрели, что он как не приходит ко общению нашего собора со своим приходом и чинит своемышленные уставы не по правилу святых отец (1-е: пред смертью читает проклятие ересей как большим, также и младенцем, но собор усмотрел: Аже кто уклоняется мало нечто — еретик есть, Кормчая, лист 641 оборот), а потому соборне постановили с ними не сообщаться.

5-й вопрос:

О новопечатных книгах. Собор рассмотрел, что новопечатные книги можно держать, (с. 14) и в богослужении, только бы они правельно напечатаны согласно отеческим книгам и без припечатки еретических речей.

6-й вопрос:

О трисвятом и прокимнах: противники не смогли у ревнителей его вырвать — И.В.М.

7-й вопрос:

О Луке Малахове (расторжение брака). Повинные вине расторжения брака Данило Берестов и Чащины Архип и Захар, которых собор осудил: Данилу запрещения 21 год (а впоследствии снижено — 15 лет), Архипу — 10 лет, Захару — 5 лет по Номоканону, правила 37 и 71. А Луке присоветовали брак не разрушать по Катехизису: «Еже Бог сочетал, человек да не разлучит». Если же он не примет Фек. Авт., его отлучить и второе не жениться.

*Прот. П. Мангилев*

## **Заметки к истории литературы Сибири второй половины XVII — начала XVIII веков**

### **Об одном несохранившемся до наших дней памятнике сибирской литературы второй половины XVII века**

Сведения о чтимой медной складной иконе Пресвятой Троицы и Пресвятой Богородицы «Знамение», находившейся в Троицкой (Знаменской) церкви с. Бобровского (сейчас Слободо-Туринский район Свердловской области), содержатся в статье архим.

© Прот. П. Мангилев, 2008



Макария<sup>1</sup>. Эти же сведения повторяет прот. Александр Сулоцкий, который относит явление иконы ко времени около 1624 г. Такая дата приводится прот. А. Сулоцким потому, что икона почитается с самого основания слободы, а слобода была основана примерно в это время<sup>2</sup>. Очень интересные сведения об этой иконе содержатся в книге «Приходы и церкви Екатеринбургской епархии», где говорится, что на 1902 г. в с. Бобровском «у некоторых из местных прихожан» имелись списки Сказания о явлении на реке Бобровке «Образа Пресвятыя Троицы, да Знамения Пресвятыя Богородицы, створы медные». К счастью, Сказание, списки которого теперь неизвестны, в книге кратко пересказано, цитируются фрагменты Сказания. Судя по языку этих отрывков, Сказание древнее, современное событиям, и может быть датировано примерно 60-ми годами XVII в. События датированы летом 1661 г., когда «десятилетний мальчик Андрей Спиридонов из деревни Бобровки *“вышел на речку Бобровку с иными детками, своею ровнею”*, и стали они *“на речке в воде бродить и мелкаго камня искать и брать и усмотрел он, Андрей, среди реки в воде образ, створы медные”*. Найденный образ был представлен *“случившемуся в с. Усть-Ницинском”* Тобольскому архиепископу Корнилию, которым было *“чинено свидетельство и те чудотворные образы, Троицу и Богородицу, взял он Преосвященный, сам поставил на главу свою и со священным чином и крестным хождением”* перенес из с. Усть-Ницинского в д. Бобровку и поставил в местную часовню во имя св. ап. Петра и Павла»<sup>3</sup>. Тогда же, по словам Сказания, в деревне Бобровке была заложена деревянная церковь во имя иконы Пресвятой Богородицы «Знамение» с приделом во имя святых апостолов Петра и Павла. Когда церковь была построена и освящена, чудотворный образ был перенесен в нее<sup>4</sup>. Приведенное сообщение, несомненно, очень интересно. Вызывает вопросы лишь датировка события. Дело в том, что архиепископ Корнилий был поставлен на Тобольскую кафедру 23 июля 1664 г. В Тобольск владыка прибыл в феврале 1665 г. В 1668 г. он был вызван в Москву, где 25 мая был посвящен в сан митрополита Сибирского и

<sup>1</sup> Макарий, архим. Распространение христианской веры в пределах Пермской епархии // Журнал министерства народного просвещения. 1857. Февраль. Ч. 93, отд. 2. С. 274.

<sup>2</sup> Сулоцкий А.И., прот. О церковных древностях Сибири. Тюмень, 2000. С. 238.

<sup>3</sup> Приходы и церкви Екатеринбургской епархии. Екатеринбург, 1902. С. 343–344. В этой пространной цитате курсивом мы выделили приводимые в книге отрывки Сказания.

<sup>4</sup> Там же. С. 344.

Тобольского<sup>5</sup>. Описанное событие могло, таким образом, иметь место, вероятнее всего, летом 1665, 1666 или 1667 г. Усть-Ницинская слобода была вотчиной Тобольского архиерейского дома, и Сибирские архипастыри бывали там часто.

Сохранились ли где-либо списки Сказания о явлении на реке Бобровке «Образа Пресвятыя Троицы, да Знамения Пресвятыя Богородицы, створы медные» — неизвестно. Возможно, дальнейшие разыскания в архивах, в частности в Государственном архиве Свердловской области, принесут какие-то результаты. Что же касается самой чтимой иконы, то она пребывала в храме с. Бобровского до его закрытия в 1930 г.<sup>6</sup> Нынешнее местонахождение чудотворного образа неизвестно. Святая икона почиталась не только в с. Бобровском, но и широко в окрестностях. Память о святой иконе хранится в церковном народе до сего дня.

### Об одном малоизвестном стихотворном посвящении, принадлежащем перу святителя Димитрия Ростовского

В церковно-краеведческих изданиях содержатся малоизвестные сведения о том, что в Нижнем Тагиле, в Выйско-Николаевской церкви<sup>7</sup>, находилась чтимая Корсунская икона Божией Матери, «писанная святителем Димитрием Ростовским»<sup>8</sup>. Этой иконой свт. Димитрий, тогда митр. Тобольский, в 1702 г. в Москве благословил Н.А. Демидова, отправлявшегося на Урал. На деревянной рамке иконы была надпись:

Никита Демидович муж благословенный и  
З сином Якимфом буди во всем умноженный.  
О всепетая Мати ему сопутствуй!  
Сохраняй в дому здр(а)ва, на пути присутствуй.  
Архиерей Тобольский молит Тя усердно:  
Даруй ему здравие цело и невредно,  
Храни благополучно в премногая лета  
Избавляй и покрывай от злаго навета<sup>9</sup>.

<sup>6</sup> Лавринов В., прот. Екатеринбургская епархия. Люди. События. Факты. Екатеринбург, 2000. С. 300.

<sup>5</sup> Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII века. Новосибирск, 2001. С. 372.

<sup>7</sup> О храме см.: Клаат С.А. Выйско-Никольская церковь в Нижнем Тагиле — фамильная усыпальница Демидовых: (История создания и разрушения). Екатеринбург, 2003.

<sup>8</sup> Приходы и церкви... С. 272.

<sup>9</sup> Макарий, архим. Распространение христианской веры... С. 269. (В статье архим. Макария ошибка — икона названа Казанской); Приходы и церкви... С. 272.

Выйско-Николаевская церковь в 1930 г. была закрыта, в 1963 г. — снесена. Святая икона «бесследно исчезла»<sup>10</sup>.

## О возрасте святого праведного Симеона Верхотурского

В изучении любой темы есть общие места, общеизвестные, не подвергаемые сомнению факты. Так и с возрастом святого праведного Симеона Верхотурского. Указание на то, что верхотурский подвижник прожил около 35 лет, можно найти практически в любом тексте, посвященном этому святому<sup>11</sup>. Такое число лет полагается в основу расчетов примерной даты рождения праведника: самое первое освидетельствование мощей (еще до митрополита Игнатия) было в 1691–1692 гг., скончался праведник лет за 50 до этого события, прожил около 35 лет. Производим нехитрые арифметические вычисления и получаем примерные даты рождения (около 1608 г.) и смерти (около 1642 г.). Мы и сами повторяли эти расчеты в одной из наших работ<sup>12</sup>. Все данные для расчетов берутся исключительно из текста Жития Симеона Верхотурского<sup>13</sup>. Единственное упоминание о возрасте праведного Симеона содержится в описании видения, которое было иеродиакону Никифору Амвросиеву в тонком сне. Именно в связи с этим видением приводится указание на 35-летний возраст праведного Симеона в первых печатных изданиях его Жития<sup>14</sup> и в работе В.С. Баранова, посвященной Верхотурскому Николаевскому монастырю<sup>15</sup>. Это же видение, кстати сказать, послужило основой для

<sup>10</sup> Лавринов В., прот. Екатеринбургская епархия. С. 276, 331.

<sup>11</sup> Обзор литературы о праведном Симеоне см.: Мангилев П.И., прот. Житие, прославление и почитание святого праведного Симеона Верхотурского в трудах церковных и светских исследователей // Четыре века православного монашества на Восточном Урале: Материалы церковно-исторической конференции, посвященной 400-летию Верхотурского Николаевского монастыря, 360-летию Далматовского Успенского монастыря, 300-летию переноса мощей св. праведного Симеона Верхотурского (Екатеринбург–Меркушино, 17–20 сентября 2004 г.). Екатеринбург, 2004. С. 162–170.

<sup>12</sup> Там же. С. 163.

<sup>13</sup> Ранняя и Распространенная редакции Жития опубликованы: *Литературные памятники Тобольского архиерейского дома...* С. 196–271.

<sup>14</sup> См., например: *Подробное сказание о жизни и чудесах святого праведного Симеона, Верхотурского чудотворца, и о чествовании святых мощей его.* Пермь, 1886. С. 38.

<sup>15</sup> Баранов В.С. Летопись Верхотурского Николаевского мужского общежительного монастыря в связи с историческим сказанием о житии, чудотворениях и св. мощах святого праведного Симеона. Екатеринбург, 2003. С. 67. Первое издание книги В.С. Баранова вышло в Нижнем Новгороде в 1910 г.

дальнейших иконописных изображений праведника. Приведем текст, содержащий описание видения: «...в санях сидящу ему [иеродиакону Никифору] и воздремавшуся, в тонок сон сведен бысть. И зрит с собою праведнаго Симеона, стояща во одежди белей, в прошвени же якобы блакитнаго, сиречь лазоревого, цвета. Возраста же средняго, лет же яко в полтретдесят. В происхождении брады и наусия русыма власы, очи добре имея, благоприятен в слове ...»<sup>16</sup>. Итак, Житие определяет возраст праведного Симеона числительным «полтретдесят». Такой же возраст сибирского чудотворца указан во всех списках Ранней и Распространенной редакций<sup>17</sup>. Значит, он был в половине третьего десятка лет, т.е. 25-летний. Числительное «полтретдесят» еще в XIX в. было неверно переведено как «тридцать пять». И мнение о том, что праведный Симеон прожил около 35 лет, утвердилось во всей литературе о нем, легло в основу вычислений о времени рождения праведника и иных построений. Впрочем, следует помнить, что любые расчеты (учитывающие и не учитывающие поправку) приблизительны. Можно лишь говорить, что праведный Симеон жил в первой половине XVII в. и прожил (согласно ранним спискам Жития) более короткую жизнь, чем было принято считать. Что касается слов: «возраста же средняго», то их следует понимать как указание на то, что праведный Симеон был среднего роста. Именно в таком значении чаще всего употреблялось слово «возраст» в Древней Руси<sup>18</sup>. Впрочем, в современном значении слово «возраст» также могло употребляться, хотя и реже. Но даже в этом случае 25 лет точно так же относятся к среднему возрасту, как и 35. В Древней Руси был воспринят от античности счет возраста по семилетиям. Человеческая жизнь представлялась состоящей из девяти (если везло, то из десяти) семилетий и на средний возраст приходился отрезок жизни с 21 до 42 лет<sup>19</sup>.

В свое время нам уже приходилось писать об утвердившейся в литературе ошибочной датировке поездки митрополита Игнатия<sup>20</sup>. Приводимый в настоящей работе новый случай ошибочного прочтения текста еще раз убеждает в необходимости внимательного отношения даже к общепринятым фактам.

<sup>16</sup> *Литературные памятники Тобольского архиерейского дома...* С. 221.

<sup>17</sup> Там же. С. 253.

<sup>18</sup> *Седакова О.А.* Церковнославяно-русские паронимы: Материалы к словарю. М., 2005. С. 91–92.

<sup>19</sup> *Солон.* Семидесяти человеческой жизни // Лирика Древней Эллады и Рима. М., 1990. С. 63.

<sup>20</sup> *Мангилев П.И., прот.* Житие, прославление и почитание... С. 166.

## Из истории раннего старообрядчества: игумен Досифей

В опере М.П. Мусоргского «Хованщина» есть один запоминающийся персонаж — суровый старец-раскольник Досифей, который готовит в финале массовое самосожжение. Его прообразом явился живший в XVII в. человек, который в монашестве тоже звался Досифеем. Правда, в отличие от оперного персонажа, он был непримиримым противником добровольных самоубийств «за веру» и в силу своей взвешенной позиции по ряду спорных вопросов пользовался в старообрядческой среде огромным уважением. «У отца Досифея благословения прошу, — писал в 1675 г. из пустозерского заточения знаменитый протопоп Аввакум, — и старец Епифаний также, по-премноному челом бьем: отец святой, моли Бога о нас!»<sup>1</sup>. Ближайшие ученики благоговели перед Досифеем и называли его «великим аввою», «равноангельным отцом» и «апостольским мужем»<sup>2</sup>. «Старостию и добродетелями украшенный», преданно служивший без малого 40 лет идеям староверия, Досифей не раз совершал странствия от Белого моря до Черного.

Реконструкция жизненного пути этого выдающегося деятеля раннего старообрядчества, несмотря на большое количество известных о нем, содержащихся в повествовательных и документальных источниках XVII–XVIII вв., сопряжена со многими трудностями, и прежде всего с тем, что «остается неизвестным, не было ли в числе расколуучителей XVII века *другого* иеромонаха с именем Досифея?»<sup>3</sup>.

Сведений о времени и месте рождения Досифея, равно как и о его мирском имени, нет. Можно лишь предполагать, что в первой половине XVII в. он принял священнический сан и монашеский постриг где-то в пределах Новгородской епархии, скорее всего в Николо-Беседном монастыре (находился в четырех верстах

<sup>1</sup> *Житие* протопопа Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. Иркутск, 1979. С. 183.

<sup>2</sup> *Отрагительное* писание о новоизобретенном пути самоубийственных смертей: Вновь найденный старообрядческий трактат против самосожжения 1691 года / Сообщ. Хр. Лопарёва. СПб., 1895. С. 13, 93.

<sup>3</sup> *Смирнов П.С.* Внутренние вопросы в расколе в XVII веке: Исследование из начальной истории раскола по вновь открытым памятникам, изданным и рукописным. СПб., 1898. С. XXIV.

от г. Тихвина), в котором впоследствии будет занимать должность игумена. В Житии Корнилия Выговского, написанном в 1720-х годах иноком Пахомием на основании устных рассказов, услышанных им еще при жизни старца (а умер он в 1695 г. в возрасте 125 лет), Корнилий, касаясь обстоятельств пребывания на митрополичьей кафедре в Новгороде будущего патриарха Никона, свидетелем чего он был сам, вспоминал: «В то же время познался аз и з Досифеем игуменом»<sup>4</sup>. Следовательно, произошло это в Новгороде в конце 40-х — начале 50-х годов XVII в., причем новый знакомый Корнилия был тогда, очевидно, еще простым иеромонахом: согласно П.М. Строеву, время игуменства Досифея в Николо-Беседном монастыре пришлось на 1662–1670 гг.<sup>5</sup> Пытаясь соотнести это указание П.М. Строева с информацией из Жития Корнилия Выговского о трехлетнем странствии Досифея и Корнилия на Дону<sup>6</sup>, а также с известиями, содержащимися в Житии боярыни Морозовой, о контактах Досифея в Москве в начале 1670-х годов с Ф.П. Морозовой и ее окружением<sup>7</sup>, В.Г. Дружинин выдвинул версию о том, что игумен покинул Николо-Беседный монастырь после Московского собора 1666–1667 гг. и бежал на Дон, а по возвращении в Москву совершил монашеский постриг Ф.П. Морозовой<sup>8</sup>. В свою очередь П.С. Смирнов полагал, что Досифей, оставив монастырь около 1668 г. и пожив некоторое время в Курженской пустыни, уже после пострижения им в Москве Ф.П. Морозовой в конце 1670 г. и причащения новоявленной инокини Феодоры, совершенного им незадолго до ее ареста, отправился в конце 1671 г. с Корнилием на Дон<sup>9</sup>.

Между тем само Житие Корнилия Выговского дает иную хронологию и последовательность событий. Здесь Досифей и Корнилий уходят на Дон сразу же после начала церковных реформ, т.е. около 1653–1654 гг. После того как они вернулись через три года в столицу, «Досифей остался на Москве, Корнилий же поиде в Кирилов монастырь», а оттуда — в Нилову пустынь, где он якобы пробыл 12 лет. Более правильной, судя по всему, является другая цифра — 6 лет, названная в Житии ниже, в рассказе о

<sup>4</sup> *Брецинский Д.Н.* Житие Корнилия Выговского Пахомиевской редакции (тексты) // Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1985. С. 74.

<sup>5</sup> *Строев П.М.* Списки иерархов и настоятелей монастырей Российской церкви. СПб., 1877. С. 94.

<sup>6</sup> *Брецинский Д.Н.* Житие Корнилия Выговского... С. 81.

<sup>7</sup> *Повесть о боярыне Морозовой* / Подгот. текстов и исслед. А.И. Мазунина. Л., 1979. С. 132, 153–154.

<sup>8</sup> *Дружинин В.Г.* Раскол на Дону в конце XVII века. СПб., 1889. С. 74–75.

<sup>9</sup> *Смирнов П.С.* Внутренние вопросы... С. XXIV–XXV.

Гурии Хрипунове. Это, в частности, подтверждается тем, что около 1664 г. к Корнилию, жившему после Ниловой пустыни уже на реке Водле в Пудожской волости Олонецкого уезда, пришел из Сунарецкой Троицкой пустыни небезызвестный соловецкий инок Епифаний, будущий соузник протопopa Аввакума<sup>10</sup>.

Что касается Досифея, то он, покинув Москву, по всей видимости вернулся на север. В старообрядческой рукописной традиции XVIII–XIX вв. широкое распространение получил рассказ, приписываемый перу известного выговского писателя Андрея Денисова, о том, что в 1656 г. в Курженской пустыни, где в это время якобы находился игумен Досифей, состоялся собор. Его участниками будто бы являлись наиболее авторитетные деятели раннего старообрядчества — протопопы Аввакум, Иван Неронов и Логгин, архимандриты Никанор и Илия Соловецкий, попы Лазарь, Никита Добрынин, Иов Львовский и др. Благословение на его проведение было дано епископом Павлом Коломенским, митрополитом Макарием Новгородским, архиепископом Маркеллом Вологодским, епископом Александром Вятским и даже Афанасием, патриархом Цареградским. Отцы собора приняли весьма радикальное решение: приходящих от реформированной церкви перекрещивать, новую хиротонию не принимать и «второе рукополагати от самех священных епископов» дониконовского поставления, если таковые сохраняют «древлецерковное благочестие»<sup>11</sup>.

Легендарность рассказа о Курженском соборе 1656 г. совершенно очевидна, в связи с чем и факт пребывания в это время в Курженской обители Досифея также вызывает серьезное сомнение. Более вероятным является предположение о том, что он после Москвы обосновался в Николо-Беседном монастыре, где впоследствии стал игуменом. Благодаря новым данным, недавно введенным в научный оборот П.В. Седовым, мы теперь точно знаем о времени и некоторых обстоятельствах его окончательного ухода отсюда. Как писали в своей челобитной новгородскому митрополиту Питириму «старец Феодосей з братьею», «в Никольском де Беседном монастыре был в игуменах черной поп Досифей. И в нынешнем де во 178-м (1669. — *А. Ш.*) году, декабря в... де[нь], тот де игумен Досифей обманною статьею от них из монастыря поехал к Москве на монастырских лошадях с монастырским работником без их братцково ведома, и склал в сундук монастырския казенныя ризы и приходные монастырския хлебныя и денежныя книги и свою келейную рухлядь». Перед отъездом он оставил свой сундук

---

<sup>10</sup> См.: *Брежнинский Д.Н.* Житие Корнилия Выговского... С. 81–84.

<sup>11</sup> *Смирнов П.С.* Внутренние вопросы... С. 050–051.

во Введенском Тихвинском девичьем монастыре, «у княжны у старицы Леваниды с сестрами в монастырской казне». Судя по всему, инокини этой обители разделяли староверческие убеждения Досифея: не случайно после его бегства новгородский владыка повелел следить за тем, чтобы игуменья и сестры Введенского монастыря «служили по новоисправленным служебником и над просфирами четвероконечного креста», а два монастырских священника и диакон были в связи с этим посажены им «в смирение»<sup>12</sup>.

Приехав в начале 1670 г. в столицу, Досифей восстановил свои прежние связи с московскими «старолюбцами» и сблизился с окружением боярыни Ф.П. Морозовой, у которой «в то время в дому живяху пятерица инокинь изгнанных»<sup>13</sup>. Среди них особое место занимала «Белевского уезду Жебынския пустыни старица Меланья, а прозванием Александра», рекомендованная в свое время Феодосии Прокопьевне известным симоновским иноком «страдальцем» Трифилием и являвшаяся духовной наставницей самой боярыни. Здесь также часто бывал «тое же (Жабынской. — А. III.) пустыни старец Спиридон»<sup>14</sup>. Из-под Белева, очевидно, пришли в дом к Морозовой и другие инокини. Недаром ее двоюродная сестра Анна Михайловна Ртищева сокрушалась по этому поводу: «О, сестрица, голубушка! Съели тебе старицы белевки, проглотили твою душу аки птенца, отлучили тебе от нас!»<sup>15</sup>.

В том же 1670 г., вероятно в апреле, когда стало известно, что царь Алексей Михайлович выбрал себе в невесты Наталью Кирилловну Нарышкину (сразу же после этого Морозовы и Соковнины, тесно связанные с Милославскими — родственниками первой жены царя, Марии Ильиничны, умершей еще 3 марта 1669 г., лишились монаршей милости<sup>16</sup>), Феодосия Прокопьевна, «желая зело аггельскаго образа», стала упрашивать свою наставницу «мать» Меланью помочь ей в этом. После безуспешных уговоров та «изволи быть сему: молит отца Досифея, яко да сподобит ю аггельскаго одеяния. Он же постриже ю, и наречена бысть Феодора, и даде от Евангелия матери Мелании»<sup>17</sup>.

После этого игумен Досифей исчез из Москвы на полтора года. Есть все основания полагать, что он ушел в Поморье, в Олонецкий уезд, и какое-то время действительно жил в уже не

<sup>12</sup> *Седов П.В.* Закат Московского царства: Царский двор конца XVII века. СПб., 2006. С. 162–163, примеч. 230.

<sup>13</sup> *Повесть о боярыне Морозовой.* С. 133.

<sup>14</sup> Там же. С. 128; *Барсков Я.Л.* Памятники первых лет русского старообрядчества. СПб., 1912. С. 51–52, 310.

<sup>15</sup> *Повесть о боярыне Морозовой.* С. 130.

<sup>16</sup> См.: *Седов П.В.* Закат Московского царства... С. 160–163.

<sup>17</sup> *Повесть о боярыне Морозовой.* С. 131–132.



раз упоминавшейся выше Курженской пустыни. Строителем этой обители, расположенной на острове Курженского озера в Пудожской волости Олонецкого уезда, в 89 верстах к северо-востоку от Вытегорского погоста (в исследовательской литературе ее иногда ошибочно помещают в местности «близ Повенца»), являлся в первой половине XVII в. «преподобный» старец Евфросин, который впоследствии ушел в Андомскую пустынь, также находившуюся на восточном берегу Онежского озера, где и умер не позднее начала 1660-х годов (Х.М. Лопарёв, В.О. Ключевский и С.А. Зеньковский безосновательно отождествляют его с другим иноком Евфросином — учеником Досифея и автором известного трактата против самосожжений<sup>18</sup>).

Говоря о пребывании игумена Досифея в Курженской пустыни, выговский писатель XVIII в. Иван Филиппов сообщает о посещении его в то время бывшим соловецким черным диаконом Игнатием<sup>19</sup>. Об этом знаменитом поморском расколочителе, организовавшем в 1687 г. первую Палеостровскую «гарь», известно, что, покинув Соловецкий монастырь в конце 1666 или начале 1667 г., он некоторое время жил «в поварной келлии» в Каргопольском Спасо-Преображенском монастыре<sup>20</sup>. После смерти в 1668 г. покровительствовавшего ему игумена Евфимия Игнатию пришлось из монастыря уйти. Затем, согласно сведениям инока Евфросина, он отправился в странствие, взяв с собой «у Михаила, попа Печняковского, Каргопольскаго предела», замужнюю дочь, которую по дороге постриг в монахини. Добравшись до Пскова, Игнатий поместил эту «слезливую старицу» в девичий монастырь. Немного позднее он забрал ее оттуда и «с тое женою» пришел к Досифею в Курженскую пустынь. Однако «великий той авва Игнатию запретил» держать поневоле в иночестве несчастную женщину. Она была расстрижена, вернулась к мужу и даже родила ребенка; «за то-то Игнатей на отца пооскорбился»<sup>21</sup>.

Судя по всему, описанный случай мог произойти лишь в самом начале 1670-х годов, так как, по сведениям того же Ивана Филиппова, Курженская пустынь была разгромлена и сожжена «гонителями» при новгородском митрополите Питириме<sup>22</sup>. Как

<sup>18</sup> См.: *Отрагительное писание...* С. 010–011; *Ключевский В.О.* Новооткрытый памятник по истории раскола // *Богословский вестник.* 1896. Кн. 3. С. 490; *Зеньковский С.А.* Русское старообрядчество: Духовные движения семнадцатого века. М., 1995. С. 381; ср.: *Смирнов П.С.* Внутренние вопросы... С. LXXIV–LXXV.

<sup>19</sup> *Филиппов И.* История Выговской старообрядческой пустыни. СПб., 1862. С. 82–83.

<sup>20</sup> *Брецинский Д.Н.* Житие Корнилия Выговского... С. 90.

<sup>21</sup> *Отрагительное писание...* С. 26.

<sup>22</sup> *Филиппов И.* История... С. 79–80.

известно, 10 декабря 1671 г. владыка Питирим выехал по царскому указу в Москву и оставался здесь до смерти патриарха Иоасафа II в июне 1672 г., после чего 7 июля сам был поставлен на его место в патриархи<sup>23</sup>. Не исключено, что появление игумена Досифея в столице осенью 1671 г. как раз и было связано с произошедшим накануне разорением его обители на Курженском озере.

О том, что Досифей находился в это время в Москве, свидетельствует первый из трех эпизодов-«чудес», помещенных в виде приложения в большинство списков Пространной редакции Жития боярыни Морозовой. В нем рассказывается о причащении Досифеем «блаженные Феодоры», а с нею Евдокии Урусовой и Марии Даниловой, совершенном в доме Морозовой «во Иваново горенке», т.е. в комнате ее сына Ивана Глебовича. Во время таинства игумен вдруг увидел чудесный свет, озаривший лица всех трех женщин. После этого «авва неким поведом в тайне вещь сию, глаголя, яко несть сие просто, но мню, яко *сега лета* (курсив мой. — А. Ш.) имут сии страдати о Христе. Еже и бысть»<sup>24</sup>. Напомним, что новолетие в те времена начиналось 1 сентября. А спустя полтора-два месяца, в ночь на 16 ноября 1671 г., Ф.П. Морозова и ее родная сестра Е.П. Урусова были взяты под стражу. Немного позднее была схвачена и их сострадалица М.Г. Данилова.

В последующие годы Досифей вел скитальческую жизнь, курсируя между севером и югом и периодически посещая членов московской старообрядческой общины. В Олонецком уезде местом его обитания являлась теперь Сунарецкая Троицкая пустынь, основанная в 1640 г. известным поморским подвижником Кириллом на Виданском острове, близ впадения реки Суны в Кондопожскую губу Онежского озера. В 1675 г. Досифей постриг здесь под именем Сергия любимого ученика протопopa Аввакума Семёна Ивановича Крашенинникова<sup>25</sup>. Вскоре после этого между ними произошло столкновение из-за того, что Досифей отказывался помянуть самосожженцев. Как писал со слов самого игумена инок Евфросин, Сергей, прочитавший в недавно появившейся Беседе первой Аввакума о тех, кто «сожигаются огнём своей волею», одобрительные слова: «Блажен извол сей о Господе!»<sup>26</sup>, стал упрекать Досифея в том, что тот «великаго страдалца разсужденные уничижил; он рече, яко блажен извол сей, а ты не точию похвалити, но и просто помянути их не хочешь». В наказание за

<sup>23</sup> См.: Тихомиров М.Н. Русское летописание. М., 1979. С. 317.

<sup>24</sup> Повесть о боярыне Морозовой. С. 153–154.

<sup>25</sup> Подробно о нём см.: Шашков А.Т. Сергей // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1998. Вып. 3: XVII в., ч. 3: П–С. С. 339–343.

«прекословие» Досифей отлучил Сергия на двое суток от монашеской трапезы<sup>27</sup>.

На юге Досифей подолгу жил в Жабынской Введенской пустыни, находившейся в 7 верстах к северо-востоку от г. Белёва, по дороге в Лихвин, при впадении речки Жабынки в Оку. Она была основана еще в конце XVI в. преп. Макарием, белевским чудотворцем, скончавшимся в 1628 г. С белёвскими старообрядцами, и прежде всего с известной старицей Меланьей (Александрой Григорьевной), Досифей, как уже говорилось, близко сошелся еще в начале 1670-х годов в доме боярыни Ф.П. Морозовой. Под Белёвым жил его верный ученик инок Евфросин. Сюда же из Сунарецкой Троицкой обители через полгода после своего пострижения ушел (очевидно, вместе самим Досифеем) и Сергий. В 1677 г., находясь в Жабынской Введенской пустыни, Сергий был арестован на посаде г. Белёва и помещен в окопах в Белевский Преображенский монастырь, откуда ему удалось бежать «в ночи и з железами»<sup>28</sup>. Известно также, что примерно в 1676 г. Досифей постриг в Жабынской пустыни под именем Урвана крестьянина Ульяна Анкудинова, который находился с ним около 10 лет, пока Досифей вторично не съехал на Дон<sup>29</sup>. В связи с этим следует отметить, что иеромонах Досифей, строитель старообрядческой Милеевской пустыни в карачевских лесах<sup>30</sup>, которого иногда отождествляют с игуменом Досифеем, скорее всего был лишь тезкой последнего.

В 1681 г., находясь в Москве, Досифей вместе с Сергием, Максимом — сыном соузника Аввакума диакона Феодора Иванова и другими староверами собирался «с челобитными по жребию стужати царю о исправлении веры». Протопоп Аввакум в одном из своих последних посланий благословил подготовку данной акции<sup>31</sup>. Однако тогда это по каким-то причинам сделать не уда-

<sup>26</sup> *Житие* протопопа Аввакума... С. 81.

<sup>27</sup> *Отрастительное* писание... С. 15. Следует сказать, что в одном из антистарообрядческих полемических сочинений конца XVII в., написанном еще при жизни игумена Досифея, с его именем связывается организация массовых самоожжений. Судя по всему, это было сделано в целях его дискредитации (см.: *Бородкин А.В.* История одной фальсификации: Ранее не известный памятник информационной войны правительства против старообрядцев во второй половине XVII в. // *Старообрядчество: История, культура, современность.* М., 2000. С. 285–289).

<sup>28</sup> *Источники о церковных мятежниках XVII века: (Из истории раскола в центральных уездах России) / Публ. подгот. В.С. Румянцева // Сов. архивы.* 1973. № 6. С. 66.

<sup>29</sup> См.: *Смирнов П.С.* Внутренние вопросы... С. XXVI.

<sup>30</sup> См.: Там же.

<sup>31</sup> *Житие* протопопа Аввакума... С. 219–220.

лось, и Досифей с Сергием вновь ушли в Сунарецкую Троицкую пустынь, решив, по всей видимости, дожидаться подходящего случая. И такой случай представился после смерти царя Федора Алексеевича, наступившей 14 апреля 1682 г. Узнав об этом, Сергей в середине июня того же года «пришел... из тех пустынь в Москву по жребию и по посланию того Троицкого монастыря игумена Досифея для того, что велел он, игумен, бити челом великим государем» о «старой вере»<sup>32</sup>. Его появление в столице совпало с начавшимся за месяц до этого восстанием стрельцов, составной частью которого стало движение старообрядцев. 5 июля 1682 г. Сергей вместе с Никитой Добрыниным («Пустосвятом»), Саввой Романовым и другими лидерами старообрядчества принял участие в диспуте о вере в Грановитой палате<sup>33</sup>.

В то же самое время инок Евфросин и его товарищ, романовец Поликарп Петров (кстати, будущий ярый проповедник «огненной смерти»), «со отцом (Досифеем. — А. III.) были у Троицы», т.е. в Сунарецкой обители. Получив накануне от новгородского расколуучителя Ивана Коломенского «писание» с просьбой дать «благословение на самосожжение», Досифей поручил Евфросину и Поликарпу Петрову написать по этому поводу опровержение, что они и сделали<sup>34</sup>.

На то, что данный эпизод произошел летом 1682 г., указывает следующее обстоятельство. По словам Евфросина, Поликарп Петров писал ответ «на четырех столпцах» не только Ивану Коломенскому, но и Ивану Дементьеву. Этот новгородский расколуучитель, схваченный в августе 1683 г., в своих расспросных речах на воеводском дворе в Новгороде утверждал, что примерно за год до его ареста в окрестностях деревни Остров Новгородского уезда, в вотчине Троице-Сергиева монастыря, произошло массовое самосожжение, организованное пришлыми людьми Прокофием, Ефремом, Михаилом и Семёном, в котором вместе с Семёном «згорело душ со сто дватцать и больше». По словам Дементьева, «он, Ивашко, тем учителем спорил, что самим себя жечь не дозволяет, и книги не повелевают»<sup>35</sup>. По всей видимости, незадолго до этой «гари» им и Иваном Коломенским и были посланы письма по этому поводу, адресованные Досифею.

Не позднее 1684 г. Сунарецкая Троицкая пустынь была подвергнута властями разгрому. Но еще до этого Досифей ее покинул

<sup>32</sup> *Материалы для истории раскола за первое время его существования* / Под ред. Н.И. Субботина. М., 1878. Т. 4. С. 299.

<sup>33</sup> Подробно об этом см.: *Буганов В.И.* Московские восстания конца XVII века. М., 1969. С. 210–235.

<sup>34</sup> *Отрастительное писание...* С. 12–14.

и, очевидно, ушел на Волгу, в г. Романов, «братия» которого была «отцу великому авве Досифею паче инех сынов духовных вернее и любезнее»<sup>36</sup>. Пожив здесь какое-то время, он в 1685 г. перебрался на Дон, где учение в защиту «старой веры» уже получило широкое распространение. Так, еще в начале 70-х годов XVII в. на р. Чир (в 50 верстах от ее впадения в Дон) основал свою пустынь знаменитый иеромонах Иов Льговский (в миру Иван Тимофеев сын Лихачёв)<sup>37</sup>. Около 1678 г. на р. Цимле появилась еще одна старообрядческая пустынь, которую завел иеромонах Пафнутий. В 1683 г. на Донце близ Айдарской станицы возникла пустынь бывшего иеромонаха Рыльского Никольского монастыря Феодосия. Еще один черный поп, который также звался Феодосием, имел часовню при устье Дона недалеко от городка Каргалы.

Досифей поселился в Чирской пустыни и вскоре возглавил ее. Здесь стояла неосвященная церковь во имя Покрова Богородицы, построенная еще при жизни Иова Льговского. Новый чирский настоятель трижды спрашивал в Черкасске у казаков разрешения ее освятить. Только удостоверившись, что у Досифея есть «благословенная грамота», те дали на это согласия. Освящение состоялось 21 марта 1686 г. на антиминос времен патриарха Иоасафа I, после чего здесь началась церковная служба. В связи с большим спросом у старообрядческих священников на запасные Дары для причастия, Досифей старался заготовить их как можно больше, чтобы и в «тысячи лет не оскудело»<sup>38</sup>.

В вопросе о перешедших в раскол попах нового поставления Досифей занимал твердую позицию их неприятия. Лишь однажды, как пишет старообрядческий историк XVIII в. Иван Алексеев, он пошел на компромисс, да и то весьма оригинальным образом: в отношении обратившегося к нему за благословением вести службу Иоасафа, бывшего келейника Иова Льговского, получившего хиротонию по просьбе последнего от «никонианского» тверского архиерея, но по старым книгам, Досифей «метну жребий, что тем показано будет: и паде жребий на Иоасафа священнодействовать»<sup>39</sup>.

<sup>35</sup> См.: Румянцева В.С. Народное антицерковное движение в России в XVII веке. М., 1986. С. 233. В.С. Румянцева по недоразумению относит эту «гарь» к 1665–1666 гг. (см.: Там же. С. 190).

<sup>36</sup> *Отрагительное писание...* С. 16.

<sup>37</sup> Подробно о нём см.: Поздеева И.В. Запланированное чудо поиска: (О Житии Иова Льговского) // Общественное сознание, книжность, литература позднего феодализма. Новосибирск, 1990. С. 176–183.

<sup>38</sup> Смирнов П.С. Внутренние вопросы... С. 160–161.

<sup>39</sup> Алексеев (Стародубский) И. История о бегствующем священстве. М., 2005. С. 13.

Четырехлетнее пребывание Досифея в Чирской пустыни совпало с периодом острой борьбы донских казаков-старообрядцев за возвращение к дониконовским церковным обрядам, причем дважды — весной и осенью 1687 г. — им удавалось одерживать победу<sup>40</sup>. Одновременно на Дону развернулась ожесточенная религиозная полемика между двумя старообрядческими партиями, одну из которых, умеренную, возглавлял Досифей, другую, радикальную, — Козьма Ларионов Косой<sup>41</sup>. Отголоски этой полемики отразились в созданном в 1687 г. на Дону «Слове о некоем мужи именем Тимофеи». В свое время В.Г. Дружинин издал это произведение по дефектному списку конца XVII в.<sup>42</sup> Недавняя новая публикация «Слова...» по позднему, но исправному списку<sup>43</sup> позволяет составить достаточно полное представление об идейном противостоянии Досифея и Козьмы Косого.

Как известно, летом 1688 г. Досифей со своими единомышленниками в обстановке преследования на Дону старообрядцев «потщася гонзнути мучительских рук». Покинув Чирскую пустынь, они ушли «за Астрахань, к Хвалынскому морю, и поселился тамо близ Кумы реки» на речке Аграхани, на землях шавкала (князя) Тарковского, где Досифей и умер не позднее 1691 г. В середине 1690-х годов «оставшиеся дети его духовныя, не могуще ту жити о себе, поидоша оттуда на Кубань, взявши с собой тело Досифеево... Но яко неподобательно взяша оно, — подсыпавше бо под тело его много серебра, коего отец, жив сый, отвращашеся, того ради Божий суд лиши его от них. Идущим бо им путём оным, нападше на них татарове, обоз их разбиша, а при теле том обретше сребро, взяша, и тело оно на части разсекоша и по полю на снадение зверем и птицам разметаша, кои части последи донские казаки, собраше и к своим местам приложыше, погребоша»<sup>44</sup>.

В «Рукописи о древних отцах» уральского писателя-старообрядца Мирона Ивановича Галанина, написанной между 1777 и 1783 гг., во время споров в среде урало-сибирских беглопоповцев

<sup>40</sup> Подробно об этом см.: Раскол на Дону..., Дружинина В.Г., Зеньковский С.А. Русское старообрядчество... С. 415–424.

<sup>41</sup> Подробно о нем см.: Шашков А.Т. Козьма Ларионов // Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 1993. Вып. 3: XVII в., ч. 2: И–О. С. 172–174.

<sup>42</sup> Дружинин В.Г. Раскол на Дону... С. 233–244.

<sup>43</sup> См.: Пигин А.В. «Слово о некоем мужи именем Тимофеи» — памятник старообрядческой литературы XVII в. // Старообрядчество в России (XVII–XX вв.). М., 2004. Вып. 3. С. 81–96; Он же. Видения потустороннего мира в русской рукописной книжности. СПб., 2006. С. 208–217, 248–255.

<sup>44</sup> Алексеев (Стародубский) И. История о бегствующем священстве. С. 8–9.

по вопросу о приеме священников, биографические сведения о Досифее и другом знаменитом старообрядческом иеромонахе — Феодосии Рыльском, оказались перепутанными: по версии «Рукописи...», последние годы жизни Феодосия прошли не на Ветке, как это было на самом деле, а на Дону. И наоборот, Досифей в последний период своей деятельности якобы «жил в Польше на Ветке»<sup>45</sup>. Повторив то же самое в исторической преамбуле «Соборного уложения Кирсановского собора 6 января 1789 г.», Галанин указал: «Про тех двух священников нам по летописцу известно»<sup>46</sup>. Что это был за «летописец» — остается только гадать. Возможно, Галанин располагал текстом не обнаруженного пока исторического сочинения уральского писателя XVIII в. инока Максима «Описание о претках наших». Ошибочное мнение о том, что Досифей жил перед смертью на Ветке, бытовало среди уралосибирских староверов уже в первой половине XVIII в. Так, неизвестный Симеон Вятский утверждал в 1750 г. на допросе, что миро, которым он совершал миропомазание, «взято им, попом, от расколнического чернца Никифора, а он, Никифор, взял от такого ж расколнического чернца Софония, а Софоний взял от расколнического чернца Феодосия, а Феодосий взял от расколнического чернца Досифея з Ветки, из Польши, из-за границы»<sup>47</sup>.

*Е.М. Юхименко*

## **Три послания Андрея Денисова выговским трудникам в Сибирь\***

Создание большого старообрядческого общежительства потребовало от его основателей неустанных забот по поддержанию церковного и внутримонастырского благочиния. Наряду с дисциплинарными статьями выговских уставов выполнению этой зада-

---

\* Работа выполнена при финансовой поддержке РГНФ (проект № 05–04–04113а).

<sup>45</sup> *Духовная литература староверов востока России XVIII–XX вв.* Новосибирск, 1999. [Т. 1]. С. 35–36.

<sup>46</sup> *Духовная литература староверов востока России XVIII–XX вв.* Новосибирск, 2005. Т. 2. С. 70.

<sup>47</sup> *Покровский Н.Н.* Допрос в 1750 году в Тобольской консистории старообрядческого священника отца Симеона (Ключарева) о найденных у него письмах // *Исторические и литературные памятники «высокой» и «низовой» культуры в России XVI–XX вв.* Новосибирск, 2003. С. 282–283.

чи способствовали многочисленные литературные сочинения выговских наставников, направленные на воспитание паствы. Андреем Денисовым были написаны поучения о покаянии, молитве, вере, страхе Божии, чистоте, девстве, смирении, воздержании, лености и слабости, пьянстве, наказании, зависти, терпении, молитве<sup>1</sup>. Эти сочинения были адресованы выговцам, жившим в киновии. Но не меньшим, а даже большим искушениям подвергались те, кто по делам общежителства вынужден был покинуть ее пределы. Для Выга с его обширной хозяйственной деятельностью забота о трудниках была весьма насущной. Промысловики, уходившие в Поморье бить зверя и птицу и остававшиеся там на зимовку; доверенные лица, занимавшиеся закупкой зерна в Поволжье и транспортировкой его в Петербург; общежителы, работавшие на Петровских заводах; рудознатцы — все они были вынуждены соприкасаться с внешним миром и подвергать себя и свою приверженность старой вере дополнительным испытаниям.

Не только в молитвах выговцы поминали тех, кто нес тяжелое братское послушание, наставники общежителства часто обращали к ним свои утешительно-поучительные послания. Известны Послание Никите Филимоновичу с «прочими братскими служителями» Андрея Денисова, «Послание трудникам на морские промыслы» Семена Денисова, анонимные «Поучение к труднику» и «Послание нравоучительное к трудникам», «Наставлении братии, занятой в торговом промысле» Мануила Петрова<sup>2</sup>.

В первом из названных посланий выговский киновиарх писал о причинах особой заботы церковного сообщества о тех своих членах, посланных на труды для общего блага: «Понеже благовьѣрия соблюдателемъ и чадомъ благочестия, богораднѣй пустынной четъ подвигъ надлежитъ: и благовьѣрие соблюсти, и сиротамъ пропитатися; и благочестие неколеблемо содержати, и в нуждных мѣстѣхъ потребами удоволитися; и добродѣтелей красоты не отбыти, и от мирскихъ мѣстъ потребы притяжати, чесо ради церковь пустынножительная, яко мати многоболѣзненная, во многихъ инѣхъ обстояниихъ страждущая и многотерпящая: и о потребахъ нужду многу имѣющая, и о чадѣхъ, посылаемыхъ для потребъ, многожалостнѣ скорбящая, и всегда во всѣхъ удѣхъ сво-

<sup>1</sup> Дружинин В.Г. Писания русских старообрядцев. СПб., 1912. С. 113–118.

<sup>2</sup> Там же. С. 360, № 365 (автор не установлен); С. 390, № 504 (автор не установлен); Юхименко Е.М. Новонайденные сочинения выговских писателей // Юхименко Е.М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература. М., 2002. Т. 2. С. 54, № 184; С. 65, № 228; С. 135, № 516; С. 134, № 515; С. 101, № 385а.



ихъ к Богу о сицѣвыхъ посланных на службу о сохранении ихъ и о помощи всецерковнѣ вопиеть»<sup>3</sup>. В этом же сочинении нашел отражение основополагающий принцип хозяйственной этики Выга: для блага старообрядческого общежителства разрешены не только охотничьи и рыболовецкие промыслы, но также торговая деятельность, доходы от которой предназначены для пропитания братства и нужд киновии и, следовательно, служат сохранению старой веры. Эта точка зрения опиралась на статьи древних монастырских общежитийных уставов о пользе рукоделия и других работ по монастырю, что, согласно Василию Великому, должно делаться с целью помочь нуждающимся, а не для личной потребности<sup>4</sup>.

Тем выговским трудникам, кто отправлялся в далекую Сибирь, приходилось особенно тяжело.

«Далноростоятельнаго пути печалию объять есмь», — так характеризует свое душевное состояние накануне отъезда в Сибирь в 1715 г. Иван Семенов<sup>5</sup>. «Тѣмже убо весма скорблю, — обращался он к выговской братии, — о, возлюбленнии, и сѣгую, пловущь нынѣ от вашия любве во многоволненную житейскаго моря всемирную пучину. Зря напастей бури, ужасаетъ ми ся умъ, сотрещаются мысли, содрагаютъ тлѣнныя моя составы и вся чюства моя боятся: очи — в тѣсныхъ путехъ извертения, лице — уязвления, уши — нелѣпаго слышания, уста и языкъ — в лукавыхъ распросѣхъ отвѣтствія, руцѣ — дерзости, нозѣ — чрезмѣрныя волокиды. Сія суть вся устрашаютъ я, ужасаюся и трепещу томления, убийства и всякаго мучительства, тягости плотския, мраза, студени и вара, яже суть путьшественникомъ ключаются. О сихъ бо изнемогаю, малодушствую, скорблю, по писанному: “Возскорбѣхъ, и пренеможе духъ мой”»<sup>6</sup>.

Выговские трудники, направлявшиеся руководителями общежителства в Сибирь в помощь горнозаводчикам Демидовым для разведки месторождений полезных ископаемых и строительства железо- и медеплавильных заводов, одновременно укрепляли в этих краях старую веру и способствовали улучшению благосостояния поморской обители (в расчете на щедрую милостыню основателей металлургической империи). Главными действующими лицами сибирско-выговских контактов были не только на-

---

<sup>3</sup> РГБ, собр. Егорова, № 425, л. 170.

<sup>4</sup> Древние иноческие уставы, собранные свт. Феофаном Затворником. М., 1994. С. 368.

<sup>5</sup> БАН, 21.9.19, л. 34.

<sup>6</sup> Там же, л. 34об.—35.

ставники киновии Андрей и Семен Денисовы, Трифон Петров, Даниил Матвеев и представители кижской крестьянской семьи, выговские эмиссары Гавриил, Иван и Никифор Семеновы, но и знаменитый сибирский заводчик А.Н. Демидов и его сын Н.А. Демидов<sup>7</sup>. Отношения Выга с Сибирью вызвали к жизни целый пласт литературных памятников разных жанров<sup>8</sup>. Среди них важное в духовном отношении место занимают три послания Андрея Денисова, адресованные выговским трудникам в Сибирь.

Первое из этих сочинений, датированное 18 декабря 1729 г., было направлено Никифору Семенову<sup>9</sup>, уехавшему в Сибирь весной 1729 г. Основная цель этой поездки была изложена в прочетном указе, выданном ему в Тобольской губернской канцелярии 16 июня 1729 г. на проезд к Колыванским заводам. Указ, подписанный полковником вице-губернатором Иваном Болтиным и скрепленный красной сургучной печатью, гласил: «В прошлом 726 году по данному блаженныя и вечно достойныя ея императорского величества из государственной Берг-калегии указу велено дворянину Акинфею Демидову в Томском и Кузнецком уезде, где приисканы медныя руды, строить заводы и производить оныя

<sup>7</sup> См.: *Дергачева-Скоп Е.И.* «Сердца болезнь сестры удобающь остен...» — рукописный плач середины XVIII в. // Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск, 1978. Вып. 14: Вопросы книжной культуры Сибири и Дальнего Востока. С. 41–68; *Покровский Н.Н.* Антифеодальный протест урало-сибирских крестьян-старообрядцев в XVIII в. Новосибирск, 1974; *Он же.* Следственное дело и выговская повесть о тарских событиях 1722 г. // Рукописная традиция XVI–XIX вв. на востоке России. Новосибирск, 1983, С. 46–70; *Мальцев А.И.* Неизвестное сочинение С. Денисова о Тарском бунте 1722 г. // Источники по культуре и классовой борьбе феодального периода. Новосибирск, 1982. С. 224–241; *Юхименко Е.М.* К вопросу о связях Сибири с Выгом и роли братьев Семеновых: (Новонайденное Слово о житии Иоанна Выгорецкого) // Источники по истории общественного сознания и литературы периода феодализма. Новосибирск, 1991. С. 223–245; *Она же.* «Таковых братьев сестра единокротная...»: (Новые сведения о семье Семеновых) // Традиция и литературный процесс: К 60-летию со дня рождения чл.-кор. РАН Е.К. Ромодановской. Новосибирск, 1999. С. 491–500; *Она же.* Акинфий Демидов и выговские старообрядцы // История церкви: Изучение и преподавание. Екатеринбург, 1999. С. 230–235; *Она же.* «О чем не дает солгать град Тоболеск...»: (Новонайденные сочинения о семье старообрядцев Семеновых) // Русские старожилы: Материалы III-го Сибирского симпозиума «Культурное наследие народов Западной Сибири» (11–13 декабря 2000 г.). Тобольск; Омск, 2000. С. 215–217; *Она же.* «...Но не разлучаемся душами вашей браторевностныя любви»: (О духовных корнях сибирского старообрядчества // Уральский сборник: История. Культура. Религия. Екатеринбург, 2003. Вып. 5. С. 189–196; *Очерки истории старообрядчества Урала и сопредельных территорий.* Екатеринбург, 2000. С. 4–24 (раздел написан П.И. Мангилевым).

<sup>8</sup> Достаточно полная подборка выговских сочинений сибирской тематики будет опубликована: *Юхименко Е.М.* Творческое наследие Выговской старообрядческой пустыни. М.: Языки славянской культуры, 2008. Т. 2 (в печати).

сильную рукою, и в том во всем Сибирской губернии велено спомоществовать, которых заводы у Колыванской горы уже строить зачаты. А ныне на оныя Колыванския заводы для управления посылается оного дворянина Демидова прикащик Никифор Семенов и с ним на строение и размножение тех заводов немалая сумма денежной казны». «Для опасения от неприятельских людей» предписывалось давать демидовскому приказчику «конвой от десяти до дватцати человек», определялся и путь следования («написать велеть Вышимском дистрикт до Тары, а от Тары до вышеозначенных Колыванских медных заводов») <sup>10</sup>.

Послание Андрея Денисова содержит панегирик адресату, трудящемуся на пользу выговского братства (примечательно сравнение с пчелой, трудящейся на пользу своего дома); к нему и другим выговским рудознатцам, посланным в помощь А.Н. Демидову, обращены слова поддержки и благодарности. Как видно из текста сочинения, выговского киновиарха весьма интересовала также практическая сторона дела: он просит сообщить ему о характере недавно открытого Колыванского медно-рудного месторождения и приложить все силы к скорейшей постройке заводов.

Послание сохранилось в автографе, по которому и подготовлена публикация: РГБ, собр. Барсова, № 573, л. 14–15, на л. 15об. рукою Андрея Денисова подписан адрес: «Руднаго взыскания надзирателю, заводовъ господина Демидова Никифору Семеновичю».

Второе послание имело коллективного адресата — «во асийских частех на Воскресенских заводѣхъ труждающихся» <sup>11</sup>.

Богатейшее медно-рудное Колывано-Воскресенское месторождение было открыто выговскими рудознатцами на Алтае в 1723 г., 16 февраля 1726 г. А.Н. Демидов получил берг-привилегию на добычу и плавку алтайских медных руд «для государственной славы и всенародной прибыли». Весной 1726 г. демидовские мастера во главе с Дмитрием Семеновым, на берегу реки Колыванки (в настоящее время река Локтевка) построили первую печь и под руководством Никифора Клеопина провели пробную плавку медных руд. В октябре 1727 г. на этом месте был построен Колыванский ручной завод, первое металлургическое предприятие А.Н. Демидова на Алтае. 21 сентября 1729 г. в пяти километрах от первого завода на реке Белой начал работать новый металлургический

---

<sup>9</sup> Юхименко Е.М. Новонайденные сочинения выговских писателей. С. 53, № 183.

<sup>10</sup> РГБ, собр. Барсова, № 432, л. 1. Подлинник.

<sup>11</sup> Дружинин В.Г. Писания... С. 107, № 69.

завод, получивший название Колывано-Воскресенского — крупнейшее алтайское предприятие А.Н. Демидова<sup>12</sup>.

Таким образом, послание Андрея Денисова Колывано-Воскресенского завода было написано после этой даты, скорее всего в октябре — декабре 1729 г. (напомним, Андрей Денисов умер 1 марта 1730 г.).

Послание-поучение была направлено киновиархом выговским трудникам (скорее всего, рудознатцам). Судя по желанию Андрея Денисова показать «вседоброе тщание и всеусердныя труды о взыскании получений всякихъ всеизряднѣйших материй минерныхъ», разведка рудных месторождений в районе Колывано-Воскресенских заводов продолжалась. В этом послании ясно выражена мысль, что «ничтоже тако есть свойственно христианомъ, но еже всюду благоревностное житие имѣти», что «елико вседоброе тщание и всеусердныя труды о взыскании <и> получении всякихъ всеизряднѣйших материи минерныхъ всежелательно показовати, толико и правду христианскую в терпѣнии всякомъ великодушнѣ изъясляти»<sup>13</sup>.

Текст послания публикуется по единственному выговскому списку 30-х годов XVIII в.: РНБ, О. XV. 15, л. 131об.—133об.

К данному сочинению по содержанию наставлений — трудиться на совесть, стойко переносить все лишения и сохранять верность древнему благочестию — близко третье послание<sup>14</sup>, не содержащее ни даты, ни каких-либо датирующих моментов. Упоминание об «окоптелых одеждах» позволяет предположить, что оно адресовано выговским трудникам, работавшим непосредственно в металлургическом производстве. За лишения в этой жизни Андрей Денисов обещает им блага в Царствии Небесном: «Приимите за вѣрное ваше послушание уготованныя послушникомъ вѣнцы в вѣчномъ Божиимъ царствии. Ожидайте за маловременныя поты вѣчное царствие, за малое почернение — вѣчную красоту, за малое терпѣние — вѣчное упокоение, за окоптѣлыя одежды — пресвѣтлыя багряницы, за всякия богорадныя нужды — места свѣтла»<sup>15</sup>.

Текст публикуется по единственному выговскому списку 30-х годов XVIII в.: РНБ, О. XV. 15, л. 134—135об. (конец утрачен).

Послания Андрея Денисова показывают, что забота наставников о соблюдении насельниками киновии богоугодного жития не

<sup>12</sup> В 1735—1737 гг. Колывано-Воскресенский завод и алтайские рудники А.Н. Демидова были взяты в казну.

<sup>13</sup> РНБ, О. XV. 15, л. 131об., 132об.—133.

<sup>14</sup> Дружинин В.Г. Писания... С. 110, № 76.

<sup>15</sup> РНБ. О. XV. 15, л. 134об.—135.

ограничивалась стенами Выговского и Лексинского общежитств, но охватывала и тех, кто отправлялся в другие края. Адресованные им литературные послания-поучения были призваны поддержать их дух и придать силы в противостоянии внешнему миру. Сибирским посланцам особое внимание уделял первый киноарх общежитства Андрей Денисов, придававший большое значение укреплению поморского староверия в Сибири.

## **Приложение**

### **Андрей Денисов Послание Никифору Семенову в Сибирь**

(л. 14) Доброрадетельному братолюбцу и трудолюбному братскаго состояния доброжелателю Никифору С<еменову>чу в боголюбивѣмъ усердии и благополучии богохраниму и всездравствену на многа лѣта всеусердно быти желаем.

Пресладкаго меда мудрособирающия пчелы, идѣже аще лѣтають, пресладкий медъ собирають: на лѣсныхъ мѣстѣхъ и садовѣхъ витають, тамо медовую сладость приемлють, на поляхъ ли и нивахъ гостяты и оттуду пресладкаго меда приносятъ, горы ли и удолия посѣщаютъ и там<о> пресладкий медъ собирають, травы ли и цвѣты цѣлуютъ, и тамо пресладостный плодъ облизуютъ.

Твое же пчелоподражательное братолюбие, идѣже аще братоболительно и послушательно витаеши, тамо пресладостный плодъ многоскорбнѣй своей матери собираеш<и>: // (л. 14об.) европейския ли мѣста обходиши, оттуду полезная братству приносиши, асийския ли страны обтичеши, откуду богорадному сиротству утѣшителенъ плодъ собираеши; Колыванския ли горы посѣщаеши, и сии труды во упокоение богораднаго братства приемлеш и молитвъ и благословения и милосердия Божия за сия благополучно и с прочими ревнителю сподоблеваешися.

Тѣмже благо вамъ буди, любезнии рачители, да поможетъ вамъ в доброусердии вашемъ велелѣпная всемошная Божия десница, да сохранени будете от варварскихъ звѣрей и варварски навѣтующих, и аггелъ Божии буди погоняя ихъ, и да пораженни будутъ злонавѣтныя языки от Божия молнии. Васъ же, любезныхъ братолюбивыхъ рачителей, да сохранитъ Господь Богъ, яко зѣницу ока, и будущихъ нетлѣ// (л. 15)нныхъ благъ наслѣдники да покажетъ. Аминь.

При семъ желаемъ от вашей любви извѣстны быти о вашемъ пребывании и о обстоятельныхъ случаяхъ и о плодствовании Ко-

льванских горъ. У насъ даль Богъ по се время смирно, и обрѣта-  
емся в живыхъ.

Наскорѣ в суетех писавый многосуетный А<ндрей> Д<иони-  
сиевич> любезно кланяюся.

1729

декабря 18

Григорию Евфимовичю, Ивану Наумовичю с прочими бого-  
любивыми ревнители и братству радители, миръ и благословение  
Божие и от нас непотребных любезное поклонение.

Молимъ вашу любовь, возлюбленнии добродетелнии слу-  
жители, Господа ради порадыте в зав<о>дском состоянии и Бога  
ради и господския ради милости и богораднаго ради сиротства  
поусер<д>ите в радѣнии сем. За васъ всебратствено Бога моля.

(РГБ, собр. Барсова, № 573, л. 14–15)

**Андрей Денисов**  
**послание выговским трудникам**  
**на Кольвано-Воскресенские заводы**

(л. 131об.) Благоревностным и люборачителным трудоподвиза-  
тельным тщателемъ, во асийских частех на Воскресенских заводѣхъ  
труждающимся, нашимъ вселюбезным о Христѣ братьямъ.

Ничтоже тако есть свойственно христианомъ, но еже всюду  
благоревностное житие имѣти. Ничтоже тако прилично, но еже  
великодушиемъ // (л. 132) и терпѣнием украшатися. Ничтоже тако  
подобно, но еже правдою и истинною свѣтлѣтися. Ибо ревность  
христианы на подвигъ поостряетъ, ревность быстроподвижны яв-  
ляетъ, ревность легки труды имъ содѣвает и всякое мѣсто, всякое  
дѣло и трудъ удобно к сожитию и пользѣ являетъ. Великодушие  
же и терпѣние вся неудобства удобно пренести помогаетъ и крѣпки  
и мужественны и адаманты оныя преславны показует. Правда же  
всюду честны, всюду любезны, всѣм благоприятны тыя всепре-  
дивно поставляетъ.

Откуда и ваше всеусердное // (л. 132об.) тщание благодарству-  
ем и трудоподвижную ревность похваляемъ, юже благоревностнѣ  
всепредобрыми благодтшании всюду доброприятну показываете. Тру-  
ды таковы содѣваете, подвиги сицевы являете, яже не точию намъ  
и общерадству и сиротству полезны<sup>а</sup>, но и честнѣйшему нашему  
господину (т.е. А.Н. Демидову. — Е. Ю.) весма благоприятны и  
всей Россійстѣй империи изрядную честь и дивную славу во всѣх  
странах возвышающийи.

<sup>а</sup> Вставлено на поле; первоначально было: весма корыстно.

Чесо ради ваше о Христѣ усердие и добрую благопослушания ревность вселюбезно молим и впредь во оноѣ добротщании благотруднѣ и всеблагоревностнѣ подвизатися, елико // (л. 133) вседоброе тщание и всеусердныя труды о взыскании <и> получении всякихъ всеизряднѣйшихъ материи минерныхъ всежелательно показовати, толико и правду христианскую в терпѣнии всякомѣ великодушнѣ изъясляти, не послѣдующе двоедушнымъ разлѣненныя слабости человекомѣ, не яко наемницы трудящесе, ниже яко раби, предъ лицомъ точию усердие показующе, но яко благодатнии евангельстии послушницы, яко церковнии благоревностнии сынове, всюду дивнымъ усердия радѣниемъ, всюду всекраснымъ подвижаниямъ тщаниемъ, всерадѣтельно сердцемъ, все // (л. 133об.) благоподвижно видѣниемъ и предъ лицомъ и особно правдоистинни, в благоподвижании доброревностни и тщательни изъясляйтеся и бывайте, повинующесе всепредивному апостолу, повелѣвающу в простотѣ сердца со страхомъ и трепетомъ работати и служити.

Да вашимъ всеблагоревностнымъ тщаниемъ и подвигомъ и пресвѣтлымъ правдожитиемъ Божие святое и превысокое прославится имя и христианское древлеблагочестие всеизрядно прославится и полезная и спасительная и прибыльная всюду всепредивно возсияють и призоубильствуютъ о Христѣ Исусѣ. Аминь.

(РНБ, О. XV. 15, л. 131об.–133об.)

**Андрей Денисов**  
**послание выговским трудникам в Сибирь**

(л. 134) Боголюбивымъ и добропослушнымъ чадамъ церковнымъ о Христѣ Исусѣ радоватися.

Вси убо подвизающиися и трудящиися добрѣ, плоды от трудовъ своихъ утѣшения приемлютъ, ибо и купцы, дома оставльше и чюждия страны преходятъ, и сребродѣлатели и прочии художники дни и нощи в трудѣхъ препровождающе, мзду трудовъ своихъ во утѣшение приемлютъ.

И аще от маловременныхъ подвизающиися плоды утѣшения приемлютъ, кольми паче иже о вѣчныхъ благихъ трудящиися, иже о спасении души подвизающиися, иже // (л. 134об.) о Небесномъ Царствии поты проливающии, иже молитвами, воздержаниемъ и дѣвственною чистотою сияющии, иже свѣтлымъ послушаниямъ путемъ боголюбно в различныхъ трудѣхъ шествующии и здѣ, на земли, благодати утѣшительныя и помощи Божия и заступления сподобляются, в будущемъ же превѣчномъ Божии царствии вѣчную свѣтлость и непрестанное веселие восприимутъ.

Тѣмже и вы, Божии церковнии и братственнии послушницы, примите за боголюбныя ваши труды в надеждѣ воспріятия вѣчныхъ благъ воспоминательное утѣшение. Примите за вѣрное ваше послушание уго // (л. 135)тованныя послушникомъ вѣнцы в вѣчномъ Божии царствіи. Ожидайте за маловременныя поты вѣчное царствіе, за малое почернение — вѣчную красоту, за малое терпѣніе — вѣчное упокоение, за окоптѣлыя одежды — пресвѣтлыя багряницы, за всякия богорадныя нужды — места свѣтла, мѣста покойна, отнюду же отбѣже всяка болѣзнь и печаль и воздыхание, но жизнь вѣчная, но беспрестанное веселие, нескончаемая свѣтлость, непостижимая радость, несказанная сладость, неизреченная красота, всеутѣшительное красование, всекрасное ликование, вседлачайшее // (л. 135об.) с другъ другомъ превѣчное весельствование. Идѣже день невечернии, весна благоцвѣтушая — никогдаже зима; вѣтри зефири — никогдаже сѣвѣри, радость присно — никогдаже печали, тишина безмятежная. Нѣсть тамо гонения, но присновеселие: инокомъ — аггельское ликостояние, дѣвственникомъ — огненное лѣтание, мученикомъ — пресвѣтлое свѣтение, изгнаннымъ за правду — Царство Небесное. Ея же блаженныя жизни того благосчастнаго пребыванія, того всеблаженнаго торжества да сподобитъ вы Христосъ Богъ молитвами Пресвятыя Богородицы и всѣхъ святыхъ во вся вѣки. Аминь

С сим писаниемъ непотреб<ный> А<ндрей> Д<енисов> люботрудному вашему //

(РНБ, О. XV. 15, л. 134–135об.)



## Список научных трудов Е.К. Ромодановской

1965

Библиотеки и круг чтения сибиряков // История Сибири. Т. 2: Сибирь в составе феодальной России. [Макет]. Разд. 2: Сибирь в составе Российской дворянской империи в 30-х — 80-х гг. XVIII в. М., С. 340–350 [Совм. с А.Н. Копыловым].

Круг чтения сибиряков и ростки местной литературы (XVII век) // История Сибири. Т. 2: Сибирь в составе феодальной России. [Макет]. Разд. 1. [Кн. 2]. Новосибирск. С. 303–313 [Совм. с А.Н. Копыловым].

Новые материалы по истории сибирской литературы XVIII в. // Экономика, управление и культура Сибири XVI–XIX в. Новосибирск. С. 304–310.

О круге чтения сибиряков в XVII–XVIII вв. в связи с проблемой изучения областных литератур // Исследования по языку и фольклору. Вып. 1. Новосибирск. С. 223–254.

1966

Сибирские сказания о чудесах XVII — начала XVIII вв. // Науч.-техн. конф. молодых ученых и специалистов. Секция «Гуманитарные науки»: Тез. докл. Новосибирск. С. 55–57.

1967

Литература XVII–XVIII вв. // История русской литературы в Сибири: Проект проспекта. Новосибирск [Совм. с Е.И. Дергачевой-Скоп].

«Повесть о Димитрии кесаре Римском» // Тез. докл. на совещании молодых специалистов «Вопросы изучения средневекового славянского и греческого рукописного наследия в советских собраниях (текстология, палеография, кодикология, источниковедение и др.)». Л. С. 23–24.

Сибирский архиепископ Нектарий и пропаганда православной идеологии // Изв. Сиб. отд-ния АН СССР. № 6. Сер. обществ. наук. Вып. 2. С. 99–105.

1968

Русская литература в Сибири первой половины XVII в. (Истоки русской сибирской литературы). Автореф. дис... канд. филол. наук. Л. 19 с.

Сибирские повести об иконах (XVII — начало XVIII вв.) // Освоение Сибири в эпоху феодализма. Новосибирск. С. 82–96.

**1969**

Литература XVII–XVIII вв. // История русской литературы Сибири: Проспект. Новосибирск. С. 13–25 [Совм. с Е.И. Дергачевой-Скоп].

«Повесть о Димитрии Римском» // ТОДРЛ. Л. Т. 24. С. 218–222.

Ред.: История русской литературы Сибири: Проспект. Новосибирск. 98 с. [Совм. с Ю.С. Постновым, Н.Ф. Бабушкиным, Е.И. Дергачевой-Скоп и др.].

**1970**

Изучение сибирской литературы XVII — начала XVIII в. // Пути изучения древнерусской литературы и письменности. Л. С. 131–141.

Об археографических экспедициях Сибирского отделения АН СССР в 1965–1967 г. // АЕ. 1968. М. С. 262–274 [Совм. с В.Н. Алексеевым, Е.И. Дергачевой-Скоп, Н.Н. Покровским].

Синодик ермаковым казакам (предварительное сообщение) // Изв. Сиб. отд-ния АН СССР. № 11. Сер. обществ. наук. Новосибирск. Вып. 3. С. 14–21.

**1971**

В редакцию журнала «Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка» // ИЮЛЯ. Т. 30. № 4. С. 383.

Материалы по стилистике сибирской литературы первой половины XVII в. // Вопросы русской и советской литературы Сибири: Материалы к «Истории русской литературы Сибири». Новосибирск. С. 10–35.

Славяно-русские рукописи Научной библиотеки Томского университета // ТОДРЛ. Л. Т. 26. С. 344–348.

Ред.: Вопросы русской и советской литературы Сибири: Материалы к «Истории русской литературы Сибири». Новосибирск. 330 с. [Совм. с В.Г. Одиноквым, ЕА. Куклиной, Ю.С. Постновым и др.].

**1972**

Первые пьесы русского театра. «Иудифь» [подгот. текста и коммент.]. М. С. 351–458, 469–479.

**1973**

«История о царях и великих князьях земли Русской» Ф.А. Грибоедова в собрании М.Н. Тихомирова // Научные библиотеки Сибири и Дальнего Востока. Вып. 14: Вопросы книжной культуры Сибири и Дальнего Востока. Новосибирск. С. 69–83.

Легенда о Василии Мангазейском и туруханская литературная традиция // Бахрушинские чтения 1973 г. Вып. 2: Вопросы истории Сибири досоветского периода. Новосибирск. С. 62–71.

Русская литература в Сибири первой половины XVII в. (Истоки русской сибирской литературы). Новосибирск. 172 с.

*Рец.:* Резун Д.Я. // *Вопр. истории.* 1975. № 6. С. 153–156;  
O'Brien СВ. // *Slavic Review.* 1975. Vol. 34. № 1. P. 188.

*Реф.:* Григорьева А.Г. // *Реферативный журнал: Общественные науки в СССР.* Сер. 7. Литературоведение. 1974. № 1. С. 63–66.

#### 1974

Ред.: Проблемы литературы Сибири XVII–XX вв. (Материалы к «Истории русской литературы Сибири»). Новосибирск. 239 с. [Совм. с Ю.С. Постновым, Е.А. Куклиной, В.Г. Одиноким и др.].

#### 1975

Собрание рукописных книг Государственного архива Тюменской области в Тобольске // *Археография и источниковедение Сибири.* Новосибирск. С. 64–143 [Совм. с Е.И. Дергачевой-Скоп].

Ред.: *Археография и источниковедение Сибири.* (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 1]). Новосибирск. 215 с. [Совм. с Е.И. Дергачевой-Скоп и Н.Н. Покровским].

#### 1976

Беллетристическая обработка Есиповской летописи // *Очерки литературы и критики Сибири (XVII–XX вв.)* (Материалы к «Истории русской литературы Сибири»). Новосибирск. С. 5–13.

Русская литература в Сибири XVII–XVIII вв. // *Русская литература в Сибири XVII в. — 1970 г.: Библиографический указатель.* Новосибирск. Ч. 1. С. 21–115.

Строгановы и Ермак // *История СССР.* № 3. С. 130–145.

Ред.: *Очерки литературы и критики Сибири (XVII–XX вв.)* (Материалы к «Истории русской литературы Сибири»). Новосибирск. 285 с. [Совм. с Ю.С. Постновым, Е.А. Куклиной, В.Т. Одиноким и др.].

#### 1977

Ред.: *Источниковедение и археография Сибири.* (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 2]). Новосибирск. 253 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

Ред.: *Проблемы жанра в литературе Сибири.* Новосибирск. 214 с. [Совм. с В.Т. Одиноким, Ю.С. Постновым, Л.П. Якимовой].

#### 1979

Западные сборники и оригинальная русская повесть. (К вопросу о русификации заимствованных сюжетов в литературе XVII — начала XVIII в.) // *ТОДРЛ.* Л. Т. 33. С. 164–174.

Ред.: Сибирская археография и источниковедение. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 3]). Новосибирск. 237 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

### 1980

Погодинский летописец. (К вопросу о начале сибирского летописания) // Сибирское источниковедение и археография. Новосибирск. С. 18–58.

Ред.: Сибирское источниковедение и археография. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 4]). Новосибирск. 214 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

Ред.: Синайский патерик: Указатели / Сост.: М.Н. Климова, А.А. Михалина, Т.Г. Шатыгина. Новосибирск. 56 с.

### 1981

«Воспомянув атамана Ермака и з дружиною...» // Вечерний Новосибирск. № 235. 13 окт.

Летописные источники о походе Ермака // Изв. Сиб. отд-ния АН СССР № 11. Сер. обществ. наук. Новосибирск. Вып. 3. С. 21–26.

Проблемы изучения раннего сибирского летописания // Сибирь в прошлом, настоящем и будущем. Вып. 1: Сибирь в эпоху феодализма и капитализма. Тез. докл. и сообщ. Всесоюз. науч. конф. (13–15 окт. 1981 г.). Новосибирск. С. 14–16.

Сибирское летописание и хронология похода Ермака // Сибирские огни. № 12. С. 134–141.

Рец. на кн.: Житие протопопа Аввакума. Иркутск, 1979 (Серия «Литературные памятники Сибири») [Под псевдонимом Е. Константинова совм. с Н.Н. Покровским] // Сибирские огни. № 12. С. 183–184.

### 1982

Неизвестная повесть-сказка в рукописном сборнике XVIII в. // Древнерусская рукописная книга и ее бытование в Сибири. Новосибирск. С. 234–241.

Очерки истории русской литературы в Сибири. Т. I: Дореволюционный период. Новосибирск.

Введение к главе I (Истоки сибирской литературы). С. 27–29; Традиции древнерусской литературы в Сибири XVII в. С. 30–36; Зарождение официального направления в сибирской литературе XVII в. [Совм. с Е.И. Дергачевой-Скоп]. С. 47–51; Тобольский архиерейский дом — центр литературной работы в Западной Сибири. С. 58–63; Есиповская летопись. С. 63–70; Повествовательная и легендарно-нравоучительная литература. С. 70–73; Агиографическая литература. С. 90–94; Традиции русской сатирической литературы в Сибири. С. 108–111; Введение к главе 4 (Развитие русской литературы Сибири во второй половине XVIII в.). С. 112–115.

Фольклор и крестьянская литература // История крестьянства Сибири: Крестьянство Сибири в эпоху феодализма. Новосибирск. С. 423–434.

Ред.: Древнерусская рукописная книга и ее бытование в Сибири. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 5]). Новосибирск. 271 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

Ред.: Источники по культуре и классовой борьбе феодального периода. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 6]). Новосибирск. 272 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

Ред.: Очерки истории русской литературы Сибири. Т. 1: Дореволюционный период. Новосибирск. 606 с. [Совм. с ВТ. Одиноким, Ю.С. Постновым, Д.С. Лихачевым и др.].

### 1983

О летописной части Окладной книги Сибири 1696–1697 гг. // Рукописная традиция XVI–XIX вв. на востоке России. Новосибирск. С. 39–45.

Ред.: Рукописная традиция XVI–XIX вв. на востоке России. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 7]). Новосибирск. 248 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

### 1984

О системе имен и подтексте в пьесе XVII в. «Иудифь» // Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. Новосибирск. С. 38–50.

Ред.: Дворецкая Н.А. Сибирский летописный свод (вторая половина XVII в.) Новосибирск. 135 с.

Ред.: Исследования по истории общественного сознания эпохи феодализма в России. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 8]). Новосибирск. 248 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

### 1985

Исследовательские материалы для «Словаря книжников и книжности Древней Руси» // ТОДРЛ. Л. Т. 39:

Грибоедов Федор Акимович. С. 28–30; Есипов Савва. С. 35–37;

Василия Мангазейского житие. С. 191–192.

Исследовательские материалы для «Словаря книжников и книжности Древней Руси» // ТОДРЛ. Л. Т. 40:

Нектарий. С. 137–139.

Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XIX вв. Новосибирск. 383 с.

Рец.: N.W. Ingham // Slavic and East European Journal. 1989. Vol. 33, N 1. P. 118.

Ред.: Памятники литературы и общественной мысли эпохи феодализма. (Археография и источниковедение. [Вып. 9]). Новосибирск. 256 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

**1986**

Исторический опыт освоения Сибири. (Целевая научно-исследовательская программа). Новосибирск. [Совм. с А.П. Деревянко, В.Л. Соскиным и др.]. 70 с.

Легенда о Василии Мангазейском // Новые материалы по истории Сибири досоветского периода. Новосибирск. С. 190–210.

Ред.: Источники по истории русского общественного сознания периода феодализма. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 10]). Новосибирск. 261 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

Ред.: Новые материалы по истории Сибири досоветского периода. Новосибирск. 212 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

Ред.: Описание рукописей собрания Черткова / Сост. М.М. Черниловская, Э.В. Шульгина. Новосибирск. 136 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

**1987**

Повести о гордом царе в рукописной традиции XVII–XVIII вв. Автореф. дис... д-ра филол. наук. Л. 23 с.

Полное собрание русских летописей. М. Т. 36: Сибирские летописи. Ч. 1: Группа Есиповской летописи.

Предисловие. С. 3–31. [Совм. с Н.Н. Покровским]; Есиповская летопись, Основная редакция. С. 42–78; Есиповская летопись, Титовский вид. С. 79–90; Есиповская летопись, Забелинская редакция. С. 107–117; Синодик ермаковым казакам. С. 380–381.

Псковский Синодик // Литература и классовая борьба эпохи позднего феодализма в России. Новосибирск. С. 249–253.

Сочинение современника о начале Соловецкого восстания // Исследования по древней и новой литературе. Л. С. 194–199.

Ред.: Литература и классовая борьба эпохи позднего феодализма в России. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 11]). Новосибирск. 256 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Т.В. Панич].

Ред.: Петров В.Т. Взаимодействие традиций в младописьменных литературах. Новосибирск. 238 с.

Ред.: Полное собрание русских летописей. М. 1987. Т. 36: Сибирские летописи. Ч. 1: Группа Есиповской летописи. 381 с. [Совм. с В.И. Бугановым, А.П. Окладниковым, Б.А. Рыбаковым, Н.Н. Покровским].

Ред.: Сибирские страницы жизни и творчества В.Г. Короленко. Новосибирск. 205 с.

Ред.: Титова Л.В. Беседа отца с сыном о женской злобе: Исследования и публикация текстов. Новосибирск. 415 с.

**1988**

Исследовательские материалы для «Словаря книжников и книжности Древней Руси» // ТОДРЛ. Л. Т. 41:

«Великое Зерцало». С. 6–10; Повесть о городах Таре и Тюмени. С. 59–60; Повесть о купце Григории. С. 95–97, 612.

Опись имущества сибирского архиепископа Макария (1636 г.) // Источники по истории Сибири досоветского периода. Новосибирск. С. 5–29.

Памятники литературы Древней Руси. XVII век. М. Кн. 1.

Повесть о купце, заложившемся о добродетели жены своей [Подгот. текста и коммент. совм. с Е.Э. Хайковской]. С. 79–94, 611–612; Повесть о царе Аггее [Подгот. текста и коммент.]. С. 267–269, 639–640; Слово о благочестивом царе Михаиле [Подгот. текста и коммент.]. С. 448–450, 655–656; Повесть о древе златом и златом попугае [Подгот. текста и коммент.]. С. 451–454, 656–657.

Рукописная книга в Сибири XVII–XVIII веков // Библиофил Сибири. Иркутск. Вып. 1. С. 54–62.

Ред.: Источники по истории общественной мысли и культуры эпохи позднего феодализма. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 12]). Новосибирск. 271 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

Ред.: Источники по истории Сибири досоветского периода. Новосибирск. [Совм. с Н.Н. Покровским и Н.С. Гурьяновой]. 213 с.

Ред.: Спасский И.Г. Русские ефимки: Исследование и каталог. Новосибирск. 336 с.

## 1989

К истории неизвестных московских изданий XVII в. (Потребник 1624 г.) // Публицистика и исторические сочинения периода феодализма. Новосибирск. С. 171–173.

Повесть о явлении Казанской иконы Богородицы в Тобольске // Христианство и церковь в России феодального периода (материалы). Новосибирск. С. 45–58.

Ред.: Публицистика и исторические сочинения периода феодализма. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 13]). Новосибирск. 279 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

## 1990

Исследовательские материалы для «Словаря книжников и книжности Древней Руси» // ТОДРЛ. Л. Т. 44:

Агафоник. С. 9–10.

Служба кабаку перед церковным судом XVIII в. // Общественное сознание, книжность, литература периода феодализма. Новосибирск. С. 189–195.

Счеты сводить ни к чему / Комментарий к дискуссии «Ермак: герой? разбойник? завоеватель?» // Сибирская газета. № 44. 10–16 дек.

Ред.: Методические рекомендации по описанию славяно-русских рукописей для Сводного каталога рукописей, хранящихся в СССР. Вып. 5. Ч. 1–2. «Златая цепь» [Указатели] / Сост. и автор статьи М.С. Крутова. Новосибирск. 352 с. [Совм. с Л.П. Жуковской, Л.В. Титовой, Н.Б. Шеламановой].

Ред.: Общественное сознание, книжность, литература феодального периода. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 14]). Новосибирск. 398 с. [Совм. с Д.С. Лихачевым, А.П. Деревяико, Л.В. Титовой, С.О. Шмидтом].

### 1991

Повесть о царе Аггее в контексте рукописных сборников. [I. Повесть о царе Аггее и Римские Деяния] // Источники по истории общественного сознания и литературы периода феодализма. Новосибирск. С. 74–79.

Русская литература на пороге Нового времени. (К вопросу о механизме слома древнерусской литературной традиции // Изв. Сиб. отд-ния РАН. Сер. истории, филологии и философии. Вып. 3. С. 31–38.

Театр под сенью креста [Начало театра в Сибири при Филофее Лещинском в нач. XVIII в.] // Сибирская газета. Апрель. № 14.

Ред.: Источники по истории общественного сознания и литературы периода феодализма. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 15]). Новосибирск. 258 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

Ред.: Панич Т.В., Титова Л.В. Описание собрания рукописей ИИФиФ СО АН СССР. Новосибирск. 280 с. [Совм. с Н.Н. Покровским].

### 1992

Гуманитарная глухота: причины и следствия // Сов. Сибирь. 3 марта. № 42. [Совм. с Н.Н. Покровским].

Литературное творчество патриарха Никона и старообрядческие писатели // Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск. С. 58–64.

Н.Н.Покровский как археограф и источниковед. (К 60-летию со дня рождения) // АЕ. 1990. М. С. 174–178.

Повесть о царе Аггее в контексте рукописных сборников. II. Повесть о бражнике // Исследования по истории литературы и общественного сознания феодальной России. Новосибирск. С. 13–16.

Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб. Вып. 3. XVII век. Ч. I.

Агафоник. С. 48–49; Артаксерксово действо. С. 113–116; Великое Зерцало. С. 165–171; Грегори Иоганн Готфрид. С. 226–230; Грибоедов Федор Акимович. С. 230–233; Есипов Савва. С. 314–318; Житие Василия Мангазейского. С. 335–336; Житие Симеона Верхотурского. [Совм. с Г.М. Прохоровым]. С. 381–383; Житие Федора Ртищева. С. 391–393; Жюлев Семен Васильевич. С. 394–396.

Ред.: Исследования по истории литературы и общественного сознания феодальной России. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 16]). Новосибирск. 208 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].



Ред.: Традиционная духовная и материальная культура русских старообрядческих поселений в странах Европы, Азии и Америки. Новосибирск. 323 с. [Совм. с Н.Н. Покровским, Р. Моррисом, Л.В. Титовой и др.]

### 1993

Об одной литературной параллели к Временнику Ивана Тимофеева // ТОДРЛ. СПб. Т. 48. С. 291–296.

Преобразование агиографического жанра в литературе переходного периода (вымысел и документальность) // Традиции в контексте русской культуры. Ч. 1. Череповец. С. 41–44.

Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 3. XVII век. Ч. II.

«Краткое описание о Сибирстей земли и о походе атамана Ермака». С. 194–195; «Иудишь». С. 136–139; Киприан Старорусенков. С. 156–163; Летописный свод Сибирский. С. 286; Морогин Евфимий. С. 359–362; «Написание» казаков о походе Ермака. С. 369–371; Нектарий. С. 374–376; Никифор Симеонов. С. 384–391; «Описание о поставлении городов и острогов в Сибири по взятии ее». С. 420–423.

### 1994

От цитаты к сюжету. Роль повести-притчи в становлении новой литературы // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX вв. Цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Петрозаводск. С. 66–76.

Русская литература на пороге Нового времени: Пути формирования русской беллетристики переходного периода. Новосибирск. 231 с.

Рец.: А. Ранчин // Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 374–376.

Ю. Шатин // Наблюдатель-Коммерсантъ. Новосибирск, 1994. № 6–7. С. 1.

Н. Kowalska // *Slavia orientalis*. 1995. R. 44. N 4. S. 572–574. Тобольский архиерейский дом в XVII веке / Изд. подготовили: Н.Н. Покровский и Е.К. Ромодановская. (История Сибири. Первоисточники. Вып. 4). Новосибирск. 291 с.

### 1995

Из воспоминаний // Лев Александрович Дмитриев: Библиография. Творческий путь. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб. С. 122–123.

К биографии Черкаса Александрова // Сургут, Сибирь, Россия: Междунар. науч.-практич. конф., посвященная 400-летию г. Сургута. Доклады и сообщения. Екатеринбург. С. 116–122.

Лев Александрович Дмитриев (1921–1993) // АЕ. 1993. М. С. 362–364.

Об Александре Григорьевиче Гинецинском // А.Г. Гинецинский: К 100-летию со дня рождения. Воспоминания учеников. Письма. СПб. С. 44–46.

Предисловие // Роль традиции в литературной жизни эпохи. Новосибирск. С. 3–4.

Роль вымысла в формировании жанровой системы литературы «переходного времени» // Проблемы литературных жанров. Материалы VI науч. межвузовск. конф. 17–19 окт. 1995 г. Ч. 1. Томск. С. 9–11.

Ред.: Роль традиций в литературной жизни эпохи: сюжеты и мотивы. Новосибирск. 188 с. [Совм. с Ю.В. Шатиным].

## 1996

Антистарообрядческий памфлет в рукописи XIX в. // Русское общество и литература позднего феодализма. Новосибирск. С. 265–271.

К истории сюжета о Поликратовом перстне в древнерусской литературе // ТОДРЛ. СПб. Т. 49. С. 400–404.

Предисловие // «Вечные» сюжеты русской литературы: «Блудный сын» и другие. Новосибирск. С. 3–4.

Рассказы сибирских крестьян о видениях. (К вопросу о специфике жанра видений) // ТОДРЛ. СПб. Т. 49. С. 141–156.

Словарь мотивов как научная проблема // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: От сюжета к мотиву. Новосибирск. С. 3–15 [Совм. с В.И. Тюпой].

Русская версия Приклада о гордом царе Иовениане // ТОДРЛ. СПб. 1996. Т. 50. С. 689–693.

Ред.: «Вечные» сюжеты русской литературы. «Блудный сын» и другие. Новосибирск. 180 с. [Совм. с В.И. Тюпой].

Ред.: Журавель О.Д. Сюжет о договоре человека с дьяволом в древнерусской литературе. Новосибирск. 234 с.

Ред.: Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы»: от сюжета к мотиву. Новосибирск. 192 с. [Совм. с В.И. Тюпой и Л.П. Якимовой].

Ред.: Панич Т.В. Литературное творчество Афанасия Холмогорского. «Естественно-научные» сочинения. Новосибирск. 208 с.

Ред.: Русское общество и литература позднего феодализма. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 17]). Новосибирск. 327 с. [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

Ред.: Силантьев И.В. Сюжет как фактор жанрообразования в средневековой русской литературе. Новосибирск. 97 с. [Совм. с Ю.В. Шатиным].

## 1997

К вопросу об источниках В.М. Гаршина «Сказания о гордом Аггее» // Русская литература. СПб. № 1. С. 38–47.

К вопросу об эволюции жанра притчи // *Arg interpretandi*: Сборник статей к 75-летию профессора Ю.Н. Чумакова. Новосибирск. С. 200–207.

Ред.: *Arg interpretandi*: Сборник статей к 75-летию профессора Ю.Н. Чумакова. Новосибирск. 307 с. [Совм. с Н.Е. Меднис и Т.И. Печерской].

1998

Об источниках и структуре Повести о королевиче Валтасаре // История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI–XX вв. Новосибирск. С. 191–209. [Совм. с М.Ю. Новицкой].

От редактора // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 2: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск. С. 3–5.

Система жанров в русской литературе переходного периода (XVII — первая половина XVIII в.) // Славянские литературы. Культура и фольклор славянских народов: XII Международный съезд славистов (Краков, 1998). Доклады российской делегации. М. С. 133–144.

Система жанров в русской литературе переходного периода. XVII — первая половина XVIII в. // XII Międzynarodowy Kongres Słowistów. Kraków, 27 VIII — 2 IX 1998. Streszczenia referatów i komunikatów. Literaturoznawstwo. Folklorystyka. Nauka o kulturze. Warszawa. S. 203–204. Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб. Вып. 3. XVII век. Ч. 3.

Повести о перстне. С. 44; Повесть о Александре и Людвиге. С. 72; Повесть о городах Таре и Тюмени. С. 111–112; Повесть о Димитрии, князе Римском. С. 114–115; Повесть о иноке, снявшем иноческий образ. С. 131–132; Повесть о купце Григории. С. 142–143; Повесть о купце, купившем мертвое тело. С. 145–146; Повесть о разуме человеческого. С. 176–177; Повесть о царе Аггее. С. 213–219; Повесть о царе Газие. С. 221–222; «Римские деяния». С. 304–307; Стефан Вонифатьев. С. 500–503.

Специфика жанра притчи в древнерусской литературе // Евангельский текст в русской литературе XVIII–XX веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 2. Петрозаводск. С. 73–111.

Эпистолярное наследие тобольских архиереев XVII века // Гуманитарные науки в Сибири. № 4. С. 13–16.

Этнокультурная история и общественное сознание населения Западной Сибири (традиции и современность) // Интеграционные программы фундаментальных исследований. Новосибирск. С. 380–385. [Совм. с Н.Н. Покровским, Ю.П. Холушкиным, И.Н. Гемуевым и др.].

Ред.: История русской духовной культуры в рукописном наследии XVI–XX вв. Новосибирск. 315 с. (Археография и источниковедение Сибири. [Вып. 18]). [Совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой].

Ред.: Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2: Сюжет и мотив в контексте традиции. Новосибирск. 266 с. [Совм. с В.И. Тюпой и Т.И. Печерской].

1999

Заметки к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы» // Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 3: Литературное произведение: сюжет и мотив. Новосибирск. С. 3–9.

К вопросу о поэтике имени в древнерусской литературе // ТОДРЛ. СПб.: «Дмитрий Буланин». 1999. Т. 51 С. 3–8.

Мы любим его за то, что он Пушкин // Сов. Сибирь. 5 июня.

Об изменениях жанровой системы при переходе от древнерусских традиций к литературе Нового времени // XVIII век. СПб., 1999. Сб. 21. С. 14–21.

Притча и приклад: взаимовлияние и эволюция жанров // Проблемы литературных жанров: Материалы IX Междунар. науч. конф., посвященной 120-летию со дня основания Томского гос. ун-та. 8–10 дек. 1998 г. Томск. Ч. 1. С. 25–31.

Пушкин и современное гуманитарное знание // Наука в Сибири. № 23. С. 7–8 [совм. с М.Н. Дарвиным].

Ред.: Литературное произведение: Сюжет и мотив. Новосибирск, 1999. 239 с. (Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 3) (член редкол., совм. с Т.И. Печерской и М.Н. Дарвиным).

Ред.: Материалы к «Словарю сюжетов и мотивов русской литературы». Вып. 3: Литературное произведение: сюжет и мотив. Новосибирск. 239 с. [Совм. с М.Н. Дарвиным и Т.И. Печерской].

Ред.: Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике: Очерк историографии. Новосибирск, 1999. 103 с. (отв. ред.).

## 2000

Сибирские видения 1662 г. в контексте антиниконовской борьбы // Источники по русской истории и литературе: Средневековье и Новое время. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. С. 29–43 (совм. с А.Т. Шашковым).

Пушкин и современное гуманитарное знание // Доклады на Торжественном собрании СО РАН по поводу 275-летнего юбилея РАН и 200-летнего юбилея А.С. Пушкина. Новосибирск, 2000 (совм. с М.Н. Дарвиным).

О Дмитрие Сергеевиче Лихачеве: Воспоминания разных лет // Археографический ежегодник за 1999 год. М.: Наука, 2000. С. 405–406.

Неизвестная обработка преданий ранней летописи в рукописи XVII в.: (О княгине Ольге) // Источниковедение и краеведение в культуре России: Сб. к 50-летию служения С.О. Шмидта Историко-архивному институту. М.: РГГУ, 2000. С. 130–131.

Повести из Римских Деяний в обработке Никифора Симеона // Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000. С. 239–243.

Ред.: Источники по русской истории и литературе: Средневековье и Новое время. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2000. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 19) (член редкол., совм. с Н.Н. Покровским, Л.В. Титовой).

Ред.: Проблемы истории, русской книжности, культуры и общественного сознания: [К семидесятилетию академика Н.Н. Покровского].

Новосибирск: Сибирский хронограф, 2000. 447 с. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. ) (отв. ред., совм. с Л.В. Титовой).

## 2001

Литературные памятники Тобольского архиерейского дома XVII века / Изд. подгот. Е.К. Ромодановская и О.Д. Журавель. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 439 с. (История Сибири: Первоисточники. Вып. 10)

А.Б. Соктоев — литературовед и фольклорист // Фольклор и литература Сибири. Памяти Александра Бадмаевича Соктоева. Новосибирск, 2001. С. 8—22 (Совм. с А.А. Алексеевым и Е.Н. Кузьминой).

Академик Н.Н. Покровский — организатор и руководитель археографических работ в Сибири: К 70-летию со дня рождения // Археографический ежегодник за 2000 год. М.: Наука, 2001. С. 245—246.

К истории жанра притчи в древнерусской литературе // 200 лет первому изданию «Слова о полку Игореве»: Материалы юбилейных чтений по истории и культуре древней и новой России 27—29 августа 2000 года, Ярославль — Рыбинск. Ярославль: «Александр Рутман», 2001. С. 183—188.

Ред.: Никанорова Е.К. Исторический анекдот в русской литературе XVIII века: Анекдоты о Петре Великом. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. 465 с.

Ред.: Интерпретация текста: Сюжет и мотив. Новосибирск: Сибирский хронограф, 2001. ...с. (Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 4.) (отв. ред., совм.).

Ред.: Общественное сознание и литература XVI—XX вв. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2001. 385 с. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. ) (член редкол., совм. с Н.Н. Покровским, Л.В. Титовой).

## 2002

Сибирь и литература: XVII век. Новосибирск: Наука, 2002. 390 с. (Избранные труды).

Литературные элементы в сибирских челобитных XVII века // Сибирь. Литература. Критика. Журналистика. Памяти Ю.С. Постнова. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2002. С. 30—39.

Памяти Александра Михайловича Панченко // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 2002. № 4. Сер. Филология. С. 106—107.

«Римские Деяния» (Gesta Romanorum) на Руси. Вопросы текстологии и русификации // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов (Любляна, август 2003): Докл. российской делегации. М.: ИМЛИ РАН, 2002. С. 110—118.

Сюжеты о благодарных зверях в русской беллетристике // Русская повесть как форма времени. Томск: Изд-во Томского ун-та, 2002. С. 9—17.

[Выступление по проблемам университетской филологической науки на круглом столе в Томске] // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2002. № 1. С.

Рец.: Юхименко Е.М. Выговская старообрядческая пустынь: Духовная жизнь и литература: В 2 т. М.: Языки славянской культуры, 2002. Т. 1. 544 с. Т. 2. 480 с. // Гуманитарные науки в Сибири. 2002. № 4. С. 109–110.

Ред.: Постнов О.Г. Смерть в русской литературе. Новосибирск, 2002.

Ред.: Сюжеты и мотивы русской литературы. Новосибирск, 2002. 263 с. (Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 2). (член редкол., совм. с Т.И. Печерской и И.В. Силантьевым).

Ред.: Фольклор и литература Сибири. Памяти Александра Бадмаевича Соктоева. Новосибирск, 2001. 283 с.

Ред.: Сибирь. Литература. Критика. Журналистика. Памяти Ю.С. Постнова. Новосибирск, 2002. 254 с.

### 2003

Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, вып. 1. 2003. 242 с. (совм. с М.А. Бологовой, М.Н. Климовой, Е.К. Никаноровой и др.).

Древнерусская притча: Самоопределение жанра // ТОДРЛ. СПб., 2003. Т. 54. С. 192–200.

Литераторы Тобольского архиерейского дома // Сибирский текст в русской культуре. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2003. С.

Литературная деятельность Тобольского архиерейского дома // Славянский альманах 2002. М., 2003. С. 16–24.

Опыт текстологического исследования «Приклада о невдячности человеческой» из «Римских Деяний» (международный сюжет «Благодарные звери») // Исторические и литературные памятники «высокой» и «низовой» культуры в России XVI–XX вв. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. С. 229–275. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 22).

О структуре и принципах построения «Словаря-указателя сюжетов и мотивов русской литературы» // Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы. Новосибирск, 2003. Вып. 1. С. 3–10.

«Римские Деяния» (Gesta Romanorum) на Руси. Вопросы текстологии и русификации // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2003. № 1. С. 4–10.

Ред.: Исторические и литературные памятники «высокой» и «низовой» культуры в России XVI–XX вв. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. 352 с. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 22) (отв. ред., совм. с Т.В. Панич, Н.Н. Покровским, Л.В. Титовой).

Ред.: Севастьянова С.К. Материалы к «Летописи жизни и литературной деятельности патриарха Никона». СПб., 2003.

Ред.: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2003. Вып. 2. 242 с.

### 2004

Великое зеркало // Православная энциклопедия. М., 2004. Т. 7. С. 507–510.

К вопросу о мотивной структуре русского текста «Римских Деяний» // Феномен русской классики. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2004. С. 40–46.

О значении работ И.П. Еремина для исследования жанровой системы древнерусской литературы // Сибирский филологический журнал. Новосибирск, 2004. № 2. С. 26–31.

Повесть о Варлааме и Иоасафе в истории древнерусской притчи // Τέχνη γραμματικῆ. Новосибирск, 2004. Вып. 1, посвященный 90-летию К.А. Тимофеева. С. 440–445.

Повесть-притча в контексте эстетических споров XVII в.: (О возможной интерпретации Повести о царе Аггее) // ТОДРЛ. СПб., 2004. Т. 55. С. 415–418.

Предисловие // Русская литература XIX–XX вв. Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. Новосибирск, 2004.

Сказание о римском попе Аврааме // Исторические источники и литературные памятники XVI–XX вв. Развитие традиций. Новосибирск, 2004. С. 234–240. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 23).

Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2004. Вып 3: XVII в., ч. 4: Т — Я. Дополнения.

Тихон Макарьевский. С. 31–42 (совм. с Д.М. Буланиным); Черкас Александров. С. 227–229.

Ред.: Интерпретация художественного произведения: Сюжет и мотив. Новосибирск, 2004. (Материалы к словарю сюжетов и мотивов русской литературы, вып. 6).

Ред.: Русская литература XIX–XX вв. Поэтика мотива и аспекты литературного анализа. Новосибирск, 2004.

Ред.: Силантьев И.В. Поэтика мотива. М., 2004.

Ред.: Исторические источники и литературные памятники XVI–XX вв. Развитие традиций. Новосибирск, 2004. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 23) (член редкол., совм. с Н.Н. Покровским и Л.В. Титовой).

## 2005

Древнерусская книжность в Сибири // Тр. Отд-ния ист.-филол. наук [РАН]. 2005. М.: Наука, 2005. С. 249–267 (совм. с Н.Н. Покровским).

Жития Ольги, Владимира и варяжских мучеников в синайском палимпсесте // Русская агиография: Исследования. Публикации. Polemica. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2005. С. ? (совм. с А.А. Пичхадзе и В.А. Ромодановской).

К вопросу об изучении средневековых областных литератур // Общественная мысль и традиции русской духовной культуры в исторических и литературных памятниках XVI–XX вв. Новосибирск, 2005. С. 266–274.

О принципах издания Словаря сюжетов и мотивов русской литературы // Евразия: Народы, культуры, социумы: Тр. 4-го Междунар. Евразийского науч. форума. Астана, 2005. С. 424–428 (совм. с И.В. Силантьевым).

«Святой из гробницы»: О некоторых особенностях сибирской и северно-русской агиографии // Русская агиография: Исследования. Публикации. Полемика. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2005. С. 143–159.

Сюжет о райской птичке в сборнике С.В. Жюлева // О древней и новой русской литературе: [Сб. ст. в честь профессора Н.С. Демковой]. СПб.: Филол. фак. С.-Петерб. ун-та, 2005. С. 96–100.

Тобольские летописцы // Родина. Спец. выпуск «Тобольск — живая былина». М., 2005. С. 45–49.

Рец.: Вовина-Лебедева В.Г. Новый летописец: История текста. СПб., 2004. 398 с. // Гуманитарные науки в Сибири. Новосибирск, 2005. № 2. С. 104.

Ред.: Общественная мысль и традиции русской духовной культуры в исторических и литературных памятниках XVI–XX вв. Новосибирск, 2005. 619 с.

## 2006

К вопросу о региональном типе жанровой системы русской литературы XVII–XVIII вв. // Литература Урала: История и современность Екатеринбург, 2006. . Вып. 2. С. 8–16.

О понятии «притча» в библейском тексте // Человек в культуре античности, средних веков и Возрождения. Иваново, 2006. С. 176–196 (совм. с В.А. Ромодановской).

Перевод Римских Деяний и древнерусская система жанров // Общественное сознание населения России по отечественным нарративным источникам XVI–XX вв. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. С. 42–53. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 25).

Повесть о неблагодарном змее // От Средневековья к Новому времени: Сб. ст. в честь О.А. Белобровой. М.: Индрик, 2006. С. 246–253.

Предисловие // Словарь сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. С. 3–17 (совм. с Е.В. Капинос, Е.Н. Проскуриной).

«Римские Деяния» и древнерусская литература. Притчи Варлаама // Вестн. РГНФ. 2006. № 1(42). С. 136–140.

Тобольская летопись и Сибирский архив // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 312–320.

Ред.: Общественное сознание населения России по отечественным нарративным источникам XVI–XX вв. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. 303 с. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 25) (член редкол., совм. с Т.В. Панич, Н.Н. Покровским, Л.В. Титовой).

Ред.: Словарь-указатель сюжетов и мотивов русской литературы: Экспериментальное издание. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2006. Вып. 2. 244 с. (отв. ред.).

Ред.: Тема, сюжет, мотив в лирике и эпосе. Новосибирск, 2006. 401 с. (Материалы к Словарю сюжетов и мотивов русской литературы. Вып. 7) (отв. ред.).



**2007**

Древнерусская книжность в Сибири // Евроазиатский межкультурный диалог: «свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск: Изд-во Томск. ун-та, 2007. С. 316–333 (совм. с Н.Н. Покровским).

Есипов Савва // Большая Российская энциклопедия. М., 2007. Т. 9. С. 704.

Переводные памятники XVII века и становление нового типа русской литературы // Вестник истории, литературы, искусства. М.: Собрание; Наука, 2007. Т. 4. С. 62–72.

Римские Деяния и притчи Варлаама // ВИД. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2007. Т. 30. С. 369–373.

Сибирская историческая энциклопедия

Сюжет о Папире в сборниках фацетий // Памятники отечественной книжности: Новые тексты, новые интерпретации. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2007. С. 161–165 (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 26).

Исторический аспект изучения русского языка в Сибири // Наука в Сибири. Новосибирск, 2007. № 49 (20 дек.). С. 4 (совм. с А.Е. Аникиным).

Ред.: Памятники отечественной книжности: Новые тексты, новые интерпретации. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2007. 322 с. (Археография и источниковедение Сибири. Вып. 26) (отв. ред., совм. с Н.Н. Покровским, Л.В. Титовой).

Ред.: Севастьянова С.К. Эпистолярное наследие патриарха Никона. М.: Индрик, 2007 (отв. ред.).

**2008**

О символике толкований в прикладах Римских Деяний // ... Даугавпилс, 2008. С.

Римские Деяния и историческое повествование Древней Руси // ТОДРЛ. СПб.: «Дмитрий Буланин», 2008. Т. 58. С. 645–654.

## Краткие сведения об авторах

- Аникин Александр Евгеньевич** — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, заведующий сектором русского языка в Сибири Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Асоян Арам Айкович** — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов (Санкт-Петербург)
- Бальбуров Эдуард Африканович** — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Бахтина Ольга Николаевна** — доктор филологических наук, профессор Томского государственного университета (Томск)
- Белоброва Ольга Андреевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
- Бологова Марина Александровна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Вовина-Лебедева Варвара Гелиевна** — кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Санкт-Петербургского отделения Института истории РАН (Санкт-Петербург)
- Гитис-Итигина Любовь Александровна** — сотрудник Института прогрессивных исследований (Израиль, Арад)
- Головчинер Валентина Егоровна** — доктор филологических наук, профессор Томского государственного педагогического университета (Томск)
- Горфункель Александр Хаймович** — доктор философских наук (Бостон, США)
- Гурьянова Наталья Сергеевна** — доктор исторических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института истории СО РАН (Новосибирск)
- Демкова Наталья Сергеевна** — доктор филологических наук, профессор Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург)

- Дутчак Елена Ерофеевна** — кандидат филологических наук, доцент Томского государственного университета (Томск)
- Егоров Борис Федорович** — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Санкт-Петербургского отделения Института истории РАН (Санкт-Петербург)
- Есипова Валерия Анатольевна** — доктор исторических наук, заведующая сектором отдела рукописей и книжных памятников Научной библиотеки Томского государственного университета (Томск)
- Журавель Ольга Дмитриевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института истории СО РАН (Новосибирск)
- Зольникова Наталья Дмитриевна** — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института истории СО РАН (Новосибирск)
- Канунова Фаина Зиновьевна** — академик РАЕН, доктор филологических наук, профессор Томского государственного университета (Томск)
- Капинос Елена Владимировна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Климова Маргарита Николаевна** — кандидат филологических наук, главный редактор Научной библиотеки Томского государственного университета (Томск)
- Ковалева Татьяна Ивановна** — младший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Куликова Елена Юрьевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Курешева Любовь Александровна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Малэк Элиза** — доктор филологических наук, профессор, проректор по учебной части, директор Института русистики Лодзинского университета (Польша, Лодзь)
- Мангилев Петр** — проректор по учебной работе Екатеринбургского духовного училища (Екатеринбург)
- Мароши Валерий Владимирович** — доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск)
- Матханова Наталья Петровна** — доктор исторических наук, главный научный сотрудник Института истории СО РАН (Новосибирск)

- Меднис Нина Елисеевна** — доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск)
- Непомнящих Наталья Алексеевна** — кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Никанорова Елена Константиновна** — кандидат филологических наук, доцент Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск)
- Николаев Сергей Иванович** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН (Санкт-Петербург)
- Николаева Татьяна Михайловна** — член-корреспондент РАН, доктор филологических наук, профессор, заведующий Отделом типологии и сравнительного языкознания Института славяноведения РАН (Москва)
- Никонова Наталья Егоровна** — кандидат филологических наук, доцент Томского государственного университета (Томск)
- Новицкая Марина Юрьевна** — кандидат филологических наук, заведующая лабораторией содержания и стандартов начального общего образования Федерального института развития образования (Москва)
- Одинокое Виктор Георгиевич** — член-корреспондент РАО, доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного университета (Новосибирск)
- Панич Тамара Васильевна** — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института истории СО РАН (Новосибирск)
- Пиотровская Елена Константиновна** — доктор исторических наук, ведущий научный сотрудник Санкт-Петербургского отделения института истории РАН (Санкт-Петербург)
- Покровский Николай Николаевич** — академик РАН, доктор исторических наук (Новосибирск)
- Проскурина Елена Николаевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Ревякина Нина Викторовна** — доктор исторических наук, профессор Ивановского государственного университета (Иваново)
- Ромодановская Варвара Андреевна** — кандидат филологических наук, младший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)

- Савельева Лидия Владимировна** — доктор филологических наук, профессор Карельского государственного педагогического университета, (Петрозаводск)
- Савельева Наталья Вячеславовна** — доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
- Сазонова Лидия Ивановна** — доктор филологических наук, заведующая Отделом теории литературы Института мировой литературы РАН (Москва)
- Севастьянова Светлана Климентьевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Силантьев Игорь Витальевич** — доктор филологических наук, профессор, заместитель директора Института филологии СО РАН (Новосибирск)
- Созина Елена Константиновна** — доктор филологических наук, профессор, заведующая Отделом истории русской литературы Института истории и археологии УрО РАН (Екатеринбург)
- Тарланов Евгений Замирович** — доктор филологических наук, профессор Карельского государственного педагогического университета (Петрозаводск)
- Титова Любовь Васильевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института истории СО РАН (Новосибирск)
- Тюпа Валерий Игоревич** — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой теоретической и исторической поэтики историко-филологического факультета Российского государственного гуманитарного университета (Москва)
- Федотова Марина Анатольевна** — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
- Фомичев Сергей Александрович** — доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН (Санкт-Петербург)
- Чумаков Юрий Николаевич** — доктор филологических наук, профессор Новосибирского государственного педагогического университета (Новосибирск)
- Шунков Александр Викторович** — кандидат филологических наук, заведующий кафедрой литературы Кемеровского государственного университета культуры и искусств (Кемерово)

**Юхименко Елена Михайловна** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Государственного исторического музея (Москва)

**Якимова Людмила Павловна** — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института филологии СО РАН (Новосибирск)

**Янушкевич Александр Сергеевич** — доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Томского государственного университета (Томск)

## Список сокращений

- БЛДР  
БАН — Библиотека Российской Академии наук (Санкт-Петербург)  
ВИД — Вспомогательные исторические дисциплины  
ГИМ — Государственный исторический музей  
ГМИИ —  
ГРМ —  
ЖМНП — Журнал Министерства народного просвещения  
ИОРЯС — Известия Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук  
ИРЛИ — Институт русской литературы (Пушкинский дом)  
КДА — Киевская духовная академия  
ОРКП —  
ОР — отдел рукописей  
ОСРК —  
ОЛДП — Общество любителей древней письменности  
ПДП — Памятники древней письменности  
ПЛДР — Памятники литературы Древней Руси  
РГБ — Российская государственная библиотека  
РГАДА — Российский государственный архив древних актов  
РНБ — Российская национальная библиотека  
РГИА — Российский государственный исторический архив  
ТОДРЛ — Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН  
ЧОИДР — Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете

## Содержание

|   |   |
|---|---|
| К юбилею члена-корреспондента РАН Е.К. Ромодановской ( <i>Аникин А.Е., Климова М.Н., Силантьев И.В.</i> ) . . . . . | 3 |
|---|---|

### РАЗДЕЛ I

|   |     |
|---|-----|
| <i>Бахтина О.Н., Дутчак Е.Е., Есипова В.А.</i> «Скитская библиотека» старообрядцев-странников (Археографические находки последних лет) . . . . .  | 13  |
| <i>Белоброва О.А.</i> Об источнике одной гравюры работы Ивана Зубова <i>Вовина-Лебедева В.Г.</i> А.А. Шахматов и другие... (Оценки работ А.А. Шахматова о летописании в историографии конца XIX — первой половины XX в.) . . . . .            | 25  |
| <i>Гитис-Итигина Л.</i> Иврит в первой пьесе древнерусского театра <i>Демкова Н.С.</i> О жанровой ориентации автобиографических житий протопопа Аввакума и инока Епифания . . . . .   | 40  |
| <i>Егоров Б.Ф.</i> Авантюристы-утописты в России XVII—XVIII веков <i>Журавель О.Д.</i> Басня и притча и проповедь Выговской риторической традиции . . . . .   | 59  |
| <i>Ковалева Т.И.</i> Роль видений в сюжетной ситуации <i>создание церкви/монастыря: Житие Кирилла Белозерского и Киево-Печерский патерик</i> . . . . .  | 67  |
| <i>Курышева Л.А.</i> Фацеция «О рае пьяного мужика» и рассказ А.П. Чехова «Сапожник и нечистая сила»: к истории сюжета «Калиф на час» на русской почве . . . . .  | 80  |
| <i>Малэк Э.</i> Модели бытового поведения героев стихотворных жарт второй половины XVIII в. . . . .   | 92  |
| <i>Никанорова Е.К.</i> Тема мнимости и ее сюжетная реализация в анекдотах о Павле Первом . . . . .  | 92  |
| <i>Николаев С.И.</i> «Я жег мой труд»: суд писателя XVIII века над своим произведением . . . . .  | 103 |
| <i>Николаева Т.М.</i> Кто мог быть прототипом Федьки Басманова в фильме «Иван Грозный»? . . . . .   | 112 |
| <i>Панич Т.В.</i> Сочинение «О иконном живописании» из Дополненной редакции полемической книги конца XVII в. «Щит веры» <i>Пиотровская Е.К.</i> III русская редакция Повести об Акире Премудром и Чудо св. Николая о Синагрипе царе . . . . . | 120 |
|   | 127 |
|   | 149 |
|   | 155 |
|   | 169 |
|   | 177 |



|   |     |
|---|-----|
| <i>Ревякина Н.В.</i> Ученики Витторино да Фельтре . . . . .   | 183 |
| <i>Ромодановская В.А.</i> Геннадиевская библия 1499 г. и Супрасльский сборник Матфея Десятого: Маргиналии как источник для определения латинского оригинала . . . . . | 194 |
| <i>Савельева Л.В.</i> Языковые концепты и экология культуры в свете творческих идей Д.С. Лихачева . . . . .   | 212 |
| <i>Савельева Н.В.</i> Из истории одного рукописного сборника (заметки к московско-соловецким культурным связям Петровского времени) . . . . .                         | 222 |
| <i>Сазонова Л.И.</i> Свадебное приветствие царю Алексею Михайловичу в Чине бракосочетания (1671 г.) . . . . .   | 233 |
| <i>Севастьянова С.К.</i> Библейская цитата и фрактата в посланиях патриарха Никона царю . . . . .   | 244 |
| <i>Титова Л.В.</i> Сочинения старообрядческих публицистов XVII века в рукописной традиции XVIII века . . . . .  | 259 |
| <i>Тюпа В.И.</i> Из предьстории русского классического стиха . . . . .  | 272 |
| <i>Федотова М.А.</i> О прижизненных чудесах святого Димитрия Ростовского . . . . .  | 285 |

## РАЗДЕЛ II

|  |     |
|--|-----|
| <i>Асоян А.А.</i> «Пифическая тема» в западной литературе XX века  | 299 |
| <i>Бальбуров Э.А.</i> Жизнь как текст (Розанов-прозаик) . . . . .  | 307 |
| <i>Бологова М.А.</i> Человек-дерево в притчах Ветхого Завета и в мире рассказа А. Эппеля «Помазанник и Вера» . . . . .                                   | 315 |
| <i>Головчинер В.Е.</i> Мотив истинного правителя в драматических вариантах . . . . .   | 326 |
| <i>Канунова Ф.З. Никонова Н.Е.</i> Стихотворная «повесть» В.А. Жуковского 1830-х — 1840-х гг.: к эстетике малой эпической формы русской поэзии . . . . . | 340 |
| <i>Капинос Е.В.</i> «Что есть такое смерть?» в рассказе Н. Байтова «Нефть» . . . . .   | 357 |
| <i>Климова М.Н.</i> Из истории «Эдипова сюжета» в русской литературе (поэма К.К. Случевского «В снегах») . . . . .                                       | 370 |
| <i>Куликова Е.Ю.</i> «Алмазная зима» и «окаменелая лира» Анны Ахматовой . . . . .  | 379 |
| <i>Мароши В.В.</i> Архетип Арахны в метатекстуальной рефлексии   | 294 |
| <i>Медни Н.Е.</i> Письмо в повествовательной ткани и в сюжете романа Л.Н. Толстого «Анна Каренина» . . . . .   | 413 |
| <i>Непомнящих Н.А.</i> Мотив прозрения в «Пугале» Н.С. Лескова   | 423 |
| <i>Новицкая М.Ю.</i> Образ Китеж-Града в жизни и творчестве Сергея Николаевича Дурылина . . . . .  | 430 |
| <i>Одинокое В.Г.</i> Творчество писателя и литературный регионализм  | 445 |
| <i>Проскурина Е.Н.</i> Притчеобразность романа Г. Газданова «Пилигримы» . . . . .  | 457 |
| <i>Силантьев И.В.</i> К вопросу о границах литературы и литературности в словесной культуре нового времени . . . . .                                     | 482 |

|  |     |
|--|-----|
| <i>Созина Е.К.</i> Модификация жанра романтической поэмы в творчестве оренбургского поэта П.М. Кудряшева . . . . .   | 489 |
| <i>Тарланов Е.З.</i> Метрика и строфика К.М. Фофанова в историко-сравнительном аспекте . . . . .                     | 502 |
| <i>Фомичев С.А.</i> Баллада Пушкина о рыцаре бедном (интерпретация традиционного мотива) . . . . .                   | 512 |
| <i>Чумаков Ю.Н.</i> Система рифм в стихотворении Ф. Тютчева «Кончен пир, умолкли хоры...» . . . . .                  | 519 |
| <i>Шунков А.В.</i> Христианские образы и мотивы в драме А.Н. Островского «Гроза» . . . . .                           | 527 |
| <i>Якимова Л.П.</i> Мотив скуки как нарративный фактор русской литературы . . . . .                                  | 536 |
| <i>Янушкевич А.С.</i> «Пестрые сказки» В.Ф. Одоевского: становление философского нарратива в русской прозе . . . . . | 554 |

### РАЗДЕЛ III

|   |            |
|---|------------|
| <i>Горфункель А.Х.</i> Как возник мой интерес к истории . . . . .   | 573        |
| <i>Зольникова Н.Д.</i> Эсхатологическое сочинение амурского староверасередника (2-я половина XX в.) . . . . . | 588        |
| <i>Матханова Н.П.</i> Е.О. Дубровина — мемуаристка и писательница . . . . .                                   | 606        |
| <i>Покровский Н.Н.</i> Соборы староверов-часовенных в Китае . . . . .   | 617        |
| <i>Прот. Мангилев П.</i> Заметки к истории литературы Сибири второй половины XVII—XVIII веков . . . . .       | 624        |
| <i>Шашков А.Т.</i> Из истории раннего старообрядчества: игумен Досифей . . . . .                              | 629        |
| <i>Юхименко Е.М.</i> Три послания Андрея Денисова Выговским трудникам в Сибирь . . . . .                      | 639        |
| <b>Список научных трудов Е.К. Ромодановской . . . . .</b>   | <b>649</b> |
| <b>Краткие сведения об авторах статей . . . . .</b>   | <b>666</b> |
| <b>Список сокращений . . . . .</b>  | <b>671</b> |

---

Научное издание

**ПОЭТИКА РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ  
В ИСТОРИКО-КУЛЬТУРНОМ КОНТЕКСТЕ**

Редактор *Н.С. Дерябина*  
Художественный редактор *Л.В. Матвеева*  
Художник *Н.А. Горбунова*  
Технический редактор *Н.М. Остроумова*  
Корректоры *И.Л. Мальшева, Л.А. Анкушева*  
Оператор электронной верстки *С.К. Рыжкович*

---

Изд. лиц. № 020297 от 23.06.97. Сдано в набор 00.00.08. Подписано в печать 00.00.08.  
Бумага ВХИ. Формат 60×90<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Офсетная печать. Гарнитура Таймс.  
Усл. печ. л. 00.0. Уч.-изд. л. 00.0. Тираж 000 экз. Заказ № 000.

---

Сибирская издательская фирма «Наука» РАН. 630200, Новосибирск, ул. Восход, 15.  
СП «Наука» РАН. 630077, Новосибирск, ул. Станиславского, 25.